



ÂŞIK MAHZUNİ ŞERİF'İN ŞİİRLERİNDE MİLLİ BİRLİK VE BERABERLİK İŞLEVİ

THE FUNCTIONS OF NATIONAL UNITY AND SOLIDARITY IN ÂŞIK MAHZUNİ ŞERİF'S POEMS

Yrd. Doç. Dr. Yılmaz IRMAK*

ÖZET

Kökeni Orta Asya Türk Kültüründe kopuz eşliğinde şiir söyleyen ozanlara dayandırılan Âşıklık Geleneği, 20. yüzyıldan itibaren sanayileşme ve köyden kente başlayan göç sonucu bazı kırılmalara ve dönüşümlere uğramıştır. Şiirlerinde bu değişim ve dönüşümün görüldüğü ozanlardan birisi de Âşık Mahzuni Şerif'tir. Onun şiirlerini anlayabilmek için; Türkiye'nin 1950'lerden bu yana geçirmekte olduğu değişimi, 1960 ve 1980 sonrası siyasi iklimini iyi irdelemek gerekir. Yaşadığı dönemin sosyal-siyasi ve ekonomik koşulları, ozanın geleneksel ozanlık anlayışından uzaklaşmasını ve eserlerini bu anlayış içerisinde ortaya koymasını sağlamıştır.

Bir milletin hayatında folklor, ülkede yaşayan farklı etnik grupları birbirine bağlayan bir harç vazifesi görür. Milleti oluşturan fertler, birlik ve beraberliklerini korudukları sürece ayakta dururlar. Birlik ve beraberliğin korunması da; geçmişi bilmek, ortak dil, din ve bayrağa sahip olmak; örf, âdet ve geleneklere bağlı kalmakla mümkündür. Bu noktada Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve bu geleneğin içerisinde yetişen ozanlar, yaşadıkları toplumda milli birlik ve beraberliğin sağlanması bakımından önemli işlevler görürler. Bu çalışmada yeni bir işlev olarak "Milli Birlik ve Beraberlik İşlevi" üzerinde durulacaktır. Vatanının her karış toprağına âşık olan Mahzuni, yıllardır ülkemizde kanayan bir yara olan ve binlerce askerimizin şehit edildiği terör sorunundan rahatsızdır. Ozan, bu ülkede yaşayan herkese barış ve kardeşlik çağrısında bulunarak, bu sorunun ülkemizde ancak gerçek anlamda demokrasinin ve hukukun tesis edilmesiyle çözülebileceğini belirtir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Âşık Mahzuni Şerif, Folklorun İşlevleri, Milli Birlik ve Beraberlik İşlevi, Terör Sorunu.

ABSTRACT

The Ashik tradition whose root is based on the bard-poets called "ozan" singing their poems with their lutes in the Central Asia Turkish Culture, has been exposed to transformations and fractions as a result of industrialization, technological developments and immigration from rural areas to urban areas since the 20th century. These changes and transformations are seen in the poems of Âşık Mahzuni Şerif who is one of the ozans. It is necessary to examine the periods in which Turkey underwent change beginning with 1950s and continuing the political climate after 1960 and 1980 to understand his poems. The socio-political and economic conditions of the period when he lived caused him to move away from the traditional ozan understanding and write his poems under the new understanding.

Folklore in a nation's life is like a soil mixture binding different ethnic groups in a country. Individuals comprising a nation survive as long as they preserve their unity and solidarity. In this regard, the ozans who grow in the Ashik tradition have a crucial role in ensuring the unity and solidarity of their societies. In this study, "National Unity and Solidarity Function" will be dwelt on as a new function. Mahzuni who is in love with every piece of soil of his country, is uneasy about the terror problem which have caused thousands of our soldiers to be martyred for years. He calls for everybody to peace and brotherhood in his poems and puts forward that the problem can be solved in real terms through the establishment of democracy and justice.

Keywords: The Ashik Tradition, Âşık Mahzuni Şerif, Functions of Folklore, National Unity and Solidarity, Terror Problem.

* Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.
e-mail: yilmazirmak@myynet.com.

Giriş

Âşık Edebiyatı; halkın anlayabileceği lisanla yazan, daha çok hece vezni kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adı ile kalem şuarasından ve divan şairlerinden ayrılan şairlerin mahsullerini ihtiva eden edebiyattır (Günay, 1999: 3). Âşıklık Geleneği ise; işlevsellikleri fazlaca değişmeyen ancak; dinî, coğrafi ve tarihsel bağlamda adına; ozan, şaman, kam, baksı (bahşı), âşık, halk şairi, jırav, akın, ırcı denilen icracı tiplerin tarihî süreçte meydana getirdikleri kültürel oluşumun Anadolu'daki adıdır (Şişman, 2002: 68). Bu geleneği icra eden âşıklar; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya bu özelliklerden birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır (Artun, 2005: 1).

Kökünü Orta Asya Türk Kültüründe kopuz eşliğinde şiir söyleyen ozanlara dayanan bu gelenek, 15. yüzyılda tasavvufun etkisiyle yeni bir kimlik kazanmış ve “ozan” sözcüğü yerine “âşık” terimi kullanılmaya başlanmıştır. Tarihi süreçte birçok temsilci yetiştiren Âşıklık geleneğinde, 19. yüzyılın ortalarından itibaren bazı değişim ve dönüşümler görülmeye başlanmış, 20. yüzyıldan ise itibaren sanayileşme ve köyden kente başlayan göçle birlikte Âşık Veysel, Âşık Mahzuni Şerif, Neşet Ertaş gibi ozanlarda bu değişim ve dönüşümler daha belirginleşmiştir. Bu değişim ve dönüşümün Âşık Veysel'den sonraki en önemli temsilcisi olan Âşık Mahzuni Şerif âşıklık geleneğinde şiirsel ve müzikal anlamda geleneksel kalıpları kırmış bir ozandır. “*O güne kadar halk ozanlığı sürekli olarak istismar edilmişti. Halk şiiri geleneği, gül, bülbül, çiçek edebiyatı ile uyutma perhizi olarak kullanılmıştı. İlk amacım bugüne kadar süre gelen bu kalıpları kırıp, yıkmak oldu. (Şiirlerimde) olaylardan ve halk yaşamından aldığım gerçekleri konu olarak işledim.*” (Yağız, 1999: 13) diyen ozanın bu düşünceleri; onun geleneksel ozan tipinden ayrıldığını ve Âşık şiirine yeni bir soluk getirdiğini ortaya koymasından son derece önemlidir.

Âşık Veysel'i geleneksel âşık şiirinin kırılması konusunda öncü olarak gören Metin Turan, Veysel'in şiirlerinde kullandığı temaların ve aydın-halk etkileşimi

konusundaki başarısının, geleneğin kırılma noktasını oluşturduğunu belirterek geleneği adlandırırken, ozan portelerinin yanı sıra Cumhuriyet tarihiyle oluşturulmuş edebiyat anlayışının ve birikiminin de dikkate alınması gerektiğinin altını çizer (2004: 100-101). Bu bakımdan yazar, Mahzuni Şerif'in sanatını ele alırken, Türkiye'nin 1950'lerden bu yana geçirmekte olduğu değişimi, eserlerini üretmeye başladığı 1960 sonrası kültürel iklimini ve 1980'lerden sonra daha çok müzikal anlamda eserlerine yansıyan geleneksel halk müziğini zorlayıcı, özellikle de ozanlık geleneği içerisindeki sanatçıların 'bildik' tavırlarından ayrılışını doğru ve iyi irdelemek gerektiğini söyler (2004: 106). Yaşadığı dönemin sosyal-siyasi ve ekonomik koşulları, Mahzuni'nin geleneksel ozanlık anlayışından uzaklaşmasını ve eserlerini bu anlayış içerisinde ortaya koymasını sağlamıştır.

Âşıklık geleneğinin güçlü temsilcilerinden biri olan Âşık Mahzuni Şerif; sanatını oluştururken, Âşıklık Geleneği'nin güçlü ozanları; Pir Sultan, Davut Sulari ve Âşık Veysel'den etkilenmiştir. "Geçmişteki ozanları, yaşayan ozanları bir bir inceledim. Kendime yol gösterici, eylem kılavuzu olarak seçtiğim Pir Sultan oldu. Ses olarak etkilendiğim Davut Sulari'dir. Toprak çocuğuyuz. Toprağa karşı özlemimiz vardır. Bunu da en iyi dile getiren Veysel Baba idi. Belirli bir derecede onun da etkisinde kaldım. Davut Sulari'den esinlediğim sese, Âşık Veysel mülayimliğini kattım. Düşün felsefemi de yukarıda belirttiğim gibi Pir Sultan'dan aldım." (Yağız, 1999: 12-13) diyen Âşık Mahzuni'nin sanatının kaynağında bu üç ozan, çok önemli bir yer teşkil eder.

Mahzuni sanatını "halk için sanat" anlayışına göre oluşturmuştur. O şiirleriyle ezilen, sömürülen, zulme uğrayan insanların yanında olmuş, bunun için zalimlerle, kötülerle, düzenbazlarla kavga etmekten, onları yermekten çekinmemiştir. Onun bu konulara karşı hissettiği duyarlılıklar, beraberinde toplumcu gerçekçi eserler üretmesine ortam hazırlamıştır. Mahzuni'nin şiirlerini kalıcı ve ölümsüz yapan en önemli özellik; onun ödün vermeyen sağlam bir duruş sergileyen bilge kişiliğidir. Onun gözünde ozan, zorluklar karşısında bedel

ödeyendir. Halk müziği sanatçısı Arif Sağ, Mahzuni'nin sanatını iki dönemde değerlendirir:

“Yani Mahzuni Şerif’i iki zamanlı görmek lazım: İlk zamanında o devrimci hüviyetini şiirlerinin içine koyuyor. İkinci döneminde, yarıdan sonraki dönemde olgunlaşma dönemi vardır. Yani felsefeyle edebiyatı iç içe gördüğü dönem. Mahzuni’yi değerlendirirken ikiye ayırmak lazım, öyle değerlendirmek lazım. Çünkü ikisi de önemli. Birincisinde Mahzuni’yi ülkedeki devrim hareketinin içinde görüyorsunuz. Sonra 80’den sonra Mahzuni’yi daha böyle bir felsefi yapının içerisinde görüyorsunuz. Daha olgunlaşmış, daha slogan dışı, daha böyle akıl verici şiirlerine rastlıyorsunuz. Tabii bu Mahzuni’nin yeteneğinden kaynaklanıyor. Yoksa biz öyle ozanlar biliriz ki tek düze kalır ve tek düze biter. Yani o geçiş dönemini beceremezler. Türkiye’de birçok ozan var ki yok olup gitmiştir. Birinci dönemde kalmıştır, ikinci döneme geçememiştir (...) İkinci dönem Mahzuni’nin daha olgunlaşmış, daha demleşmiş, daha kâmilleşmiş olduğu dönemdir. Yani söylediği lafları mensubu bulunduğu topluma uygun söylemiştir.” (Yüz yüze görüşme, 26.07.2009)

1990’lardan itibaren Âşık Mahzuni, yeniden çıkış noktasına dönmüş ve tasavvufa meyletmiştir. Bu dönem Mahzuni’nin sanatının olgunlaşma dönemidir ki, en güzel eserlerini bu dönemde vermiştir. Belki o eski coşkulu Mahzuni’yi bulmak zordur ancak eserlerinde bir dinginlik, bir olgunluk göze çarpar. Ozan son dönemlerinde daha çok nefesler, semahlar, düvaz-ı imamlar gibi türler yazmış ve şiirlerinde ölüm konusunu işlemiştir. Mahzuni Şerif de pek çok ozan gibi ilk başlarda kendi iç dünyasını eserlerine yansıtmayı tercih etmekle birlikte, daha sonraları toplumsal olayları konu edinmiştir. Gelişen sanayileşme ile birlikte meydana gelen sınıf mücadelelerinin getirdiği direnişler, eylemler, ayaklanmalar, darbeler, savaşlar, ekonomik krizler, işkenceler, yasaklamalar ve baskılar Mahzuni Şerif’in içinde saklı kalmış duyarlılıkları ön plana çıkartmıştır. Bundan dolayı Mahzuni, sadece bir edebiyat adamı olmaktan ziyade, ürettikleriyle toplumun sıkıntılarını tarihe not düşen bir dert ortağıdır. Büyük şehirlere göç eden Anadolu insanının hayat mücadelesinde Âşık Mahzuni, bir yandan çekilen her sıkıntıyı onlarla birlikte yaşamış, aynı zamanda bu sıkıntılardan nasıl kurtulacağı noktasında topluma yön veren aydın bir sanatçıdır. Arabesk hayat tarzının insanı karamsarlığa sürükleyen söylemlerini reddeden ozan, bu anlamda bir umut ozanıdır.

1. İşlevsel Yöntem ve Folklorun Dört İşlevi

“Folk” ve “lore” sözcüklerinin birleşiminden oluşan Folklor; “Halkbilimi” anlamına gelmektedir. Ziya Gökalp folkloru; Türk ulusunun özgün kültürünün bozulmadan biriktiği depo (Öztürkmen, 2009: 37) olarak adlandırırken; Umay Günay: *“Milli kültür denilen pek çok unsurdan oluşan birikimin tarihî gelişim içinde bir milletin çeşitli grupları tarafından farklı ölçülerde yaşanan verilerin varyantlarına ve bu verileri inceleyen ilme verilen isim”* (1987: 29) olarak tarif eder. Owen ise; *“toplumun beklentilerini, onun sosyal ve kültürel kimliğine uygun ifadelerle yansıtan ve içerisindeki kalıpları, değerleri sözlü olarak, taklit yoluyla ya da diğer şekillerde nakleden grup merkezli ve geleneğe dayalı grupsal veya bireysel yaratı”* (2005: 141) olarak tanımlamıştır. Folklor aynı zamanda; *“belli zamanda meydana gelen aksiyondur. O artistik bir aksiyondur. O yaratıcılık ve estetik kaygıyı içine alır ve bunların her ikisi de kendiliklerinden sanat formlarında birleşmeye yüz tutarlar.”* (Amos, 2003: 42) şeklinde sanatsal ve estetik boyutuyla değerlendirilir. Burada yapılan folklor tanımlarının ortak noktası, folklorun bir milletin kültürünü yansıtmasıdır. Folklor, bir kültürün aynasıdır. Bir milletin folkloru; o toplumun aşkını, sevincini, üzüntüsünü, inançlarını, yaşayış tarzını, davranış şekillerini, estetik değerlerini, eğlenme biçimlerini, karakter yapısını ve kültürel kodlarını içine alan milli kimliğidir.

Folklorun konu bakımından kapsamı çok geniştir. Alan Dundes; mitleri, destanları, halk masallarını, şakaları, atasözlerini, bilmeceleri, ninnileri, büyüleri, duaları, yeminleri, tekerlemeleri, halk inançlarını ve âdetlerini, halk danslarını, halk tiyatrosunu, halk hekimliğini, halk müziğini, halk şarkılarını ve halk dilini folklorun konuları içerisinde değerlendirir. Dundes ayrıca folklorun; çocuk oyunlarını, işaretleri, simgeleri, dua sözcüklerini, şakaları, halk etimolojisini, yemekleri, süslemeleri, el işlerini, caddedeki satıcının bağırışını, hatta hayvanlara söylenen geleneksel sözleri de içerdiğini belirtir (2005: 129).

İşlevsel yöntemin hareket noktası, aslında halk edebiyatı metinlerinden ziyade, bu metinlerin oluşturuldukları ve icra edildikleri bağlamlardır. İşlev konusu; halk edebiyatı ürünlerinde ve özellikle de metinlerdeki değişkenlik, hacim ve içerik farklılaşması gibi sorunları çözmeye yardımcı olmanın yanında, folklor ürünlerinin kim tarafından nasıl, neden ve nerede üretilip, nakledildiklerinin açıklanması, kim tarafından, neden ve nasıl dinlendiğinin incelenmesi bakımından da son derece önemlidir (Ekici, 2011: 124). Malinowski, bir folklor unsurunu sadece muhteva, biçim veya yapı yönünden ele almanın yanında onu içinde bulunduğu kültürel sistemin işleyişinde meydana getirdiği işlevi bakımından halkbilimine yeni bir yaklaşım getirmiştir. İşlevsel kuramda bir metin tepki gösterecek bir izleyici kitlesi önünde icra edilmelidir. Yoksa o metnin bir anlamı olmaz. Malinowski “*Şüphesiz metin önemlidir fakat bağlamsız metin ölüdür*” diyerek bir metni anlamada metin kadar metnin üretim ve icra ortamının (context) da önemli olduğunu vurgulamaktadır:

“Metin elbette ki son derece önemlidir, ama bağlam olmadan cansız kalır. Gördüğümüz gibi, bir öykünün asıl anlamı anlatılış biçimiyle ortaya çıkar ve asıl etkisi buna bağlıdır. Temsilin bütün karakteri, sesler, taklitler, dinleyicilerin canlandırması ve verdiği tepkiler yerliler için metnin kendisi kadar önemlidir. (...) Öyküler ilkellerin yaşamında kâğıt üstünde değildir, canlıdır; bir bilim adamı, onları içinde geliştikleri atmosferi belirtmeden yalnızca yüzeysel olarak kaydederse, bize yalnızca kopuk bir gerçeklik parçası aktarmış olur.” (2000: 102)

Bir folklor unsuru birden fazla işleve sahip olabilir. Bir folklor ürününün işlevi, icra edildiği bağlama göre de değişebilir (Çobanoğlu, 1999a: 225-226). İşlevsel Halkbilimi Kuramı, “antropolojik yöntem”in de etkisiyle daha çok icra bağlamını esas almakla birlikte; metnin oluşturulduğu tarihi-siyasi ve sosyokültürel şartları, aynı zamanda sosyal mekânı da içine alan bir yaklaşım tarzı sunmaktadır.

Folklor ürünlerinin işlevleri konusu üzerine araştırmalar yapan Antropolog William R. Bascom; 1954 yılında yazdığı makalesinde; folklorun en yaygın üç sorunu olarak tespit ettiği; folklorun sosyo-kültürel bağlamı ve işlevleri üzerinde durmuştur. Bascom’a göre edebî tarihsel bir bakış açısı, sözlü anlatı çalışmalarına

önemli katkılar sağlamasına rağmen yeterli olmamakta, bu katkılar, sadece edebî ve tarihî yörünge içerisinde kalmaktadır. Bundan dolayı da Bascom; kültürü ve onun toplumlardaki fonksiyonlarını anlamak için birbirlerini tamamlayan “işlevsel” ve “psikolojik” olmak üzere iki referans çerçevesine ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir (2010: 71-72). Bascom’un ilkel kabileler üzerine yaptığı araştırmalardan yola çıkarak teklif ettiği ve Halkbilimi uzmanlarınca genel kabul gören folklorun dört işlevi şunlardır:

1. Hoşça Vakit Geçirme ve Eğlenme İşlevi
2. İnançlara, Değerlere ve Törelere Destek Verme İşlevi
3. Kültürü Gelecek Kuşaklara Aktarma ve Eğitim İşlevi
4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi

İlhan Başgöz, “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)” adlı makalesinde folklorun dört işlevine ek olarak beşinci olarak “protesto” işlevini teklif eder. Bascom’un teklif ettiği dört işlevin sınırlarının birbirinden kesin çizgilerle ayrılamayacağını, bu işlevlerin hepsinin tek bir işlevde toplanabileceğini, bunların kurulu düzene, kültüre destek vermeye yönelik olduğunu belirten Başgöz; her toplumda ekonomik ve sosyal çıkarları çatışan, inanışları ve değerleri ters düşen insanların ve sınıfların olduğunu belirtir (1996: 1-4). İlhan Başgöz’ün teklif ettiği “protesto” işlevine karşı çıkan ve bu işlevin aslında dördüncü işlev içerisinde değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çeken Özkul Çobanoğlu, “İşgal Edilen Vatan Topraklarında Aşık Edebiyatı’nın İşlevleri ve Aşık Şenlik” adlı makalesinde ise; 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Kars, Ardahan ve Artvin gibi vatan topraklarının işgal edilmesi karşısında Âşık Şenlik başta olmak üzere yöre âşıklarının işgalcilere karşı doğrudan ve dolaylı olarak Türklük şuurunun uyanması, hürriyet mücadelesinin örgütlenmesi ve ayakta kalması için bağlamalarını ve koştukları destanlarını en etkili araçlar olarak kullanmış olduklarını belirtir (1999b: 89-91).

2. Milli Birlik ve Beraberlik İşlevi

Folklor, diğerk bir ifadeyle Halkbilimi; halkın geleneğe bağlı maddi ve manevi kùltürünün ilmidir. Bir milleti temsil eden fertler, kùltürel değerlerine sahip çıkıp, birlik ve beraberliklerini korudukları sürece ayakta dururlar. Birlik ve beraberliğin korunması da; geğmişi bilmekle, ortak dile, dine ve bayrağa sahip çıkmakla; örf, âdet, gelenek ve göreneklere bağlı kalmakla ve bunları yaşatmakla mümkündür. Bunların tamamı birleşiğinde, bir milletin ortak kùltür yapısı meydana gelmişi olur ki bu da; millî kùltürdür. Bir milletin hayatında folklor ürünleri milleti oluşturan farklı etnik grupları birbirine bağlayan bir harç vazifesi görür. Doęusuyla batısıyla, Türk'ü, Kürd'ü, Laz'ı ve Çerkez'i ile milleti oluşturan ve vatandaşlık bağıyla devletine bağlı olan her etnik grup, bu kadim medeniyetin bir parçasıdır ve Türk kùltür evreninin birer mensubudur. Zira birbirinden kız alıp, birbirine kız veren bu insanlar topluluğu, et ve tırnak gibi birbirinden ayrılmaz bir bütünlük arz eder. Trabzon'un horonu, Diyarbakır'm halayı, İzmir'in Zeybeęi aynı kùltürün ačan zengin motifleridir. Sazımız, bağlamamız, kemençemiz, curamız, davul ve zurnamız yine aynı kùltürün çalgı aletleridir. şükrü Elçin; Türkçemizi, dinimizi, türkülerimizi, inançlarımızı, halk sanatlarımızı, batıl itikatlarımızı, ecdadımızdan gelen terbiye tarzımızı, dünyaya bakışımızı; devlet ve millet anlayışımızı meydana getiren kùltür birikimlerimiz olarak görür. (1997: 542) Kùltürü; *“bir milletin büyük çoğunluğunun hayatında, doğumundan ölüme kadarki devrede sürekli devam eden birikim”* olarak tanımlayan Elçin, bu kùltürün ananeden geldiği için milli olduğunu, millete has karakter taşıdığını ve bizi maddeten ve manen birbirimize bağladığını (1997: 543) söyler ve dil, din, adet, anane, sanat, müzik, spor, oyun, efsane, masal, destan türkü, ağıt, bilmece, ninni gibi folklor ürünlerini ùlkemizde birlik ve beraberliği temin eden asli unsurlar olarak görür (1997: 553). Bu noktada Âşık Tarzı řiir Geleneęi ve bu geleneğin içerisinde yetişen ozanlar; şiirlerini oluştururken bu kùltür birikiminden yararlanırlar ve yaşadıkları coğrafyada milli birlik ve beraberliğin sağlanması bakımından önemli işlevler görürler.

Âşık Mahzuni Şerif'in şiirleri Bascom'un ortaya koyduğu dört işleve uygunluk göstermekle beraber bir dönem onun şiirleri "protesto" özelliği de gösterir. Mahzuni; içinden yaşadığı toplumun gören gözü, konuşan dili olmuş, halkının derdini dert edinmiş, zalime, sömürü düzenine, haksızlıklara karşı çıkarak ideal bir toplum hayal etmiştir. Onun hayali; güzel Türkiye'mizde dinî ve etnik bakımdan bütün insanların barış, mutluluk içerisinde birlik ve beraberliğini bozmadan yaşamasıdır. Kendisini ülkesini seven, kıskanan ve Cumhuriyet'e âşık bir insan olarak nitelendiren ozan; "*Sana selam ey güzel düşünen. Sana selam ülkesini ve ülkedeki bütün insanları sevebilen, sana selam ey Türk, ey Kürt, ey Alevi, ey Sünnî arkadaş. Beni unutma seni seviyorum.*" (Şerif, 1995: 173-175) diyerek ülkemizdeki etnik ve mezhepsel bütün toplulukları birlik ve beraberlik içerisinde görür.

2.1 Vatan Sevgisi

Âşık Mahzuni vatanına âşık bir ozandır. O dört mevsimin görüldüğü, Edirne'den Van'a vatanın her karış toprağına ve her bir çeşit yaprağına kurbandır. "Türkiye'm" adlı şiirinde; Türkiye'yi "*Bir halıda bin çiçekli bahçe*" ve "*Dört mevsimi tek yaşayan merkez*" olarak nitelendiren ozan, "Benim memleketim yok sende başka" diyerek memleketine olan bağlılığını ortaya koyar. "Türkü, Kürdü, Arap ile Çerkez'e / Gölge olan otağına kurbanım" diyen ozan bu şiiri için şu düşünceleri dile getirir:

"Her ünlü insan doğduğu toprakların olduğu kadar, dünyanın diğer topraklarının ve insanların da ünlüsüdür. Çünkü dünyalıdır. Ancak, önce can sonra canan diye bir laf var. O nedenle önce Türkiyeli olmak beni çok ilgilendirir. Ve ben ülkemi çok seviyorum. Her insan mutlak bir milletin çocuğudur. Milliyetçilik bende bir ırk anlayışı biçiminde değildir. Sadece doğduğum ülkenin içinde yaşayan bütün insanların bende olan özel sevgisi nedeniyle, ben ülkemin milliyetçisiyim. Amma ırkçısı değilim. Burada yaşayan bütün yığınların adına Türkiye'mi çok seviyorum." (Şerif, 1995: 24)

Türkiye'm o kadar sevdim ki seni
Dört mevsimli toprağına kurbanım.

Edirne’de yeşil Van’da kurumuş
Her bir çeşit yaprağına kurbanım.

Benim memleketim yok senden başka
Sevdan ile doğdum yürüdüm aşka
Bulutlar geveze rahmeti laşka
O şakacı şalağına kurbanım.

Hak memleket vermez böyle herkese
Dört mevsimi tek yaşayan merkeze
Türkü, Kürdü, Arap ile Çerkez’e
Gölge olan otağına kurbanım.

Mahzuni Şerif’im Türkiye’ m nesin
Büyük çölde tarif olmaz gölgesin.
Bir halıda bin çiçekli bahçesin
İrisine, ufağına kurbanım. (Şerif, 1995: 24)

Ozan Edirne’den Kars’a kadar bu topraklar “bizim be” der ve kimsenin bu toprakları bölemeyeceğini şöyle ifade eder:

Güneşi, yıldızı, Yer’i, efendim
(Edirne’den Kars’a, kadar efendim)
Bu dünya, bu evren, toprak bizim be
(Bu memleket takım takım bizim be)
Bizi bölemezsin behey serseri
Denizi, nehiri, taşı bizim be
Bizim bizim bizim bizim be. (Zaman, 1997: 86)

“En Güzel Yurt” Şiirinde ozan, “*Kürdün, Trkn besmelesi ne güzel*” diyerek birlik ve beraberliğin önemine dikkat çeker:

Öyle bir vatan ki Hak tek yaratmıŐ
Buna sayĐı beslemesi ne güzel
Kurt ile dost olmuş sabaha karşı
Koyun sesi kuzu sesi ne güzel.

On bin yıllık tarih boŐa mı yatar
Gün bembeyaz doğar kıpkızıl batar
Arap ezan okur, at biner Tatar
Cami, Havra, Kilisesi ne güzel.

Sümer obanıyla güdülen sr
Dağlarında yaylamanın her türü
İslam’ın olgunu kfrn zgr
Kürdün, Trkn besmelesi ne güzel.

Ali deyip cem evine girenler
Bir doğruya, nice baŐlar verenler
Kskn olmak kötü Őeydir erenler
BarıŐmanın acelesi ne güzel.

AĞlamak Őart mıdır durun glŐn
Sevmek için ölmek varsa lŐn
Toprak yetmez bize, ürün blŐn
Hep doyararak et yemesi ne güzel.

En güzel pay Hakk’a yakıŐan paydır
Gecenin güneşi bilin ki aydır
Bana halktan geçmek dile kolaydır
Mahzuni’ye git demesi ne güzel. (Şerif, 1995: 44)

ÂŞık Mahzuni ülkesinin lale sümbül aan yaylalarına hayrandır:

Bahar gelip lale sümbül açınca
Boz bulanık eğri söker yaylalar
Bizim eller Binboğa'ya göçünce
Bostan bellerine çöker yaylalar (Zaman, 1997: 213)

Onun yayla sevgisi, yaylada ölmeyi arzu edecek kadar güçlüdür. Cerit Dağları'ndan Maraş'ı selamlar ve memleketi için gözyaşı döker:

Mahzuni Şerif'im hey gidi âlem
Mevlam nasip ede yaylada ölem
Cerit dağlarından Maraş'a selam
Mahzuni gözyaşın döker yaylalar. (Zaman, 1997: 213)

Mahzuni doğduğu köy olan Berçenek'e öyle özlem duyar ki; bu özlemden dolayı ağlamaktan gözleri çanağa dönmüştür. O yörelerin dağları dumanlı dumanlıdır. Ozan bu dumanlı dağlara hüznünü yüklemiştir. Bir yerin, insanın nazarında özlem duyulan bir yer olması, orada güzel günler yaşamasındandır. Yani yaşanılan yer, insanla anlamlıdır Mahzuni uzak kaldığı memleketindeki körpe yavrusunu hatırlar ve insanların onun için deli demesinden çekinmese, adeta bir çocuk gibi ağlamak ister:

Vay göresim geldi seni Berçenek
Dumanlı dumanlı oy bizim eller
Aktı gözüm yaşı oldu bir çanak
Nasıl unuturum körpe yavrumu
Dumanlı dumanlı oy bizim eller
Oturup ağlasam delidir derler (Zaman, 1997: 277)

Ozan kalkınmış, herkesin aşının, ekmeğinin, barınacak yerinin olduğu, sokaklarının tertemiz olduğu bir ülkeyi hayal eder:

Kalkınsın dedim ülkemiz
Sokaklar olsun tertemiz

Olsun barınacak yerimiz

Yanlış anladınız beni (Zaman, 1997: 308)

Nice imparatorluklara başkentlik etmiş, kadim medeniyetlere beşiklik etmiş, Hz. Peygamber'in fethini müjdelediği ve fetheden komutanı ve askerini övdüğü, buram buram tarihin koktuğu İstanbul'u "İstanbul" adlı şiirinde şöyle anlatır:

İstinye'de bugün yollar ıslaktır

Boğazdan bir gemi geçer hoş geçer.

şu bulutun son hedefi Maslak'tır

Aşıyan'dan sr sr kuş geçer.

Murat uçar telli Baba telinden,

Yürekler gl açar boğaz yelinden

Fatih Köprüsü'nün yiğit belinden

Demir kervan, dolu geçer boş geçer.

Taksim derler bu güzelin göbeği

Ötelerde yaşar beylerin beyi

Hiç eskimez Hisarların gömleği

Üç bin sene bahar geçer kiş geçer.

Allah saklamamış güzeli kuldan

İstanbul'a tarih akar kaç yoldan

Mahzuni velhasıl şu İstanbul'dan

Daha benim gibi kaç sarhoş geçer. (şerif, 1995: 28)

Tarih buram buram terler içinde Edirne'den Kars'a vatanının her karış toprağına sevgi duyan Âşık Mahzuni, başkent Ankara sevgisini ise şöyle dizelere döker:

Geçmişlerin curcunası Ankara'm
Bircuyun ufkunda uzaklara
Bakarken hasların hası Ankara'm

Seni çok denemiş Memluk Sultanı
Oğuzun başbuğu Kırgız hakanı
Beyazıt'ın zehri bahtın tufanı
Timürlengin fırtınası Ankara'm

Ahşap sarayların gizemli köşkün
Nice beyler geçmiş keyfine düşkün
Gözlemesi yağlı çöreği pişkin
Derde derman tarhanası Ankara'm

Kavganın döğüşün yahut barışın
Ortasında dünyadaki yarışın
Der Mahzuni her doğruya varışın
Çok dertlinin dert babası Ankara'm (Şerif, 1995: 74)

2.2 Çanakkale Zaferi

Dünya Savaşı'nda yüz binlerce askerimizin şehit olduğu, azmin, kahramanlığın destanlaştığı Çanakkale, Mahzuni'nin şiirinde ortak bir değerdir. "Kolum nerden aldın sen bu zinciri?" adlı şiirinde ozan, kendisini tutsak eden, koluna zincir takan zihniyete "Bunun mu için öldük Çanakkale'de?" diye seslenerek tepkisini ortaya koyar:

Mahzuni Şerifim başım belada
Benim gözüm yoktur cennet alada
Bunun mu için öldük Çanakkale'de
Kolum nerden aldın sen bu zinciri? (Zaman, 1997: 280)

2.3 Kıbrıs Harekâtı ve Mehmetçik

Mahzuni 1974'te Rumların Kıbrıs'ı işgali üzerine halk üzerinde şiiriyle bir kamuoyu oluşturarak halkın milli duygularını harekete geçirir ve halkı zalimlerle savaşmaya çağırır:

Duracak zaman değildir
Yürüyün zalim üstüne
Ölen ölsün kalan yeter
Yürüyün Kıbrıs üstüne.

Gemimiz derine dalsın
Uçağımız ıslık çalsın
Türk ulusu öcün alsın
Yürüyün zalim üstüne.

Hasan- Tahsin, Yavuz-Âdem
Bu uğurda öldü dedem
Düşmandan kaçanı nidem
Yürüyün düşman üstüne.

Mahzuni der Türk milleti
Kim oluyor Rum'un iti
Son bulsun savaş illeti
Yürüyün zalim üstüne. (Aktaş, 2006: 63)

Ozan “yavru yurt” olarak nitelendirdiği Kıbrıs'ı kurtarmak için “Bir Mustafa Kemal” hayal eder. Mustafa Kemal şiirde bir kurtarıcı olarak simgeleşmiştir:

Bir pazarın şerri, dünyayı sardı
Akdeniz'i kana, yaktı kavurdu
Kurtaran yok mu şu yavru yurdu?
Bir Mustafa Kemal doğmuş geliyor (Zaman, 1997: 176)

Kıbrıs Barış Harekâtı'nda şehit haberleri gelmeye başlamıştır. Bu acı olaylar ozanı duygulandırır. Türk bayrağına sarılmış olarak gelen şehitleri Mahzuni “bir yiğit” olarak adlandırır:

Hele bakın şu yiğidin göğsüne
Zalımdan bir kurşun yemiş geliyor
Albayrağı tabutuna sarılmış
Bu toprak benimdir demiş geliyor (Zaman, 1997: 176)

Rumlar Kıbrıs'ta kundaktaki çocukları diri diri yakarak hendeklere dökmüş, hamile kadınların karnına süngüler sokarak adeta katliam yapmışlardır. Mahzuni'nin şiirinde duman, acıyı, üzüntüyü ve yası ifade eder. Kıbrıs'ın üzerini kaplayan duman, bir haber imgesi de taşır:

Kundakta yavrular diri yakılmış
Çoluk çocuk hendeklere dökülmüş
Gebe kadınlara süngü dökülmüş
Kıbrıs'ı bir duman almış geliyor (Zaman, 1997: 176)

Mehmetçik adını Peygamberimizin adından alır ve “Küçük Muhammetçik” anlamına gelir. Bu adlandırma bu yüzden kutsal bir değer ifade eder. Mahzuni bayrağın rengini vatanına çok yakıştırmıştır. Vatani için cenk eyleyen, dünyada dengi olmayan Mehmetçiği ozan şöyle över:

Ne güzel yakışmış bayrağın rengi
Bir vatan uğruna eylemiş cengi
Varm'ola dünyada Mehmet'in dengi
Mahzuni soyunu övmüş geliyor (Zaman, 1997:176)

2.4 Barış ve Kardeşlik Çağrısı

Âşık Mahzuni Şerif, yıllardır ülkemizde devam eden ve binlerce askerimizin şehit edildiği terör sorunundan rahatsızdır. Ülkemizde Türk-Kürt ve Alevi-Sünnî ayrılığı çıkarmak isteyen karanlık odakların amacının; kardeşi kardeşe kırdırarak bu ülkeyi bölmek olduğunu belirten ozan; “*Alevi-Sünnî nasıl bu ülkenin öz sahibi ise, Türk ve Kürt de bu ülkenin öz sahibidir*” diyerek bu oyunların bozulması gerektiğinin altını çizer, bunun için de silahlı çözüm yerine; ülkemizde demokrasinin ve hukukun tesis edilmesini ister, insanlara barış ve kardeşlik çağrısında bulunur (1995: 175).

Mahzuni “Türk Milleti” adını taşıyan şiirinde; artık kavga ve dövüşün bitmesini ister ve “Haydi haydi Türk milletini” diyerek milletine seslenir. Ozan ülkesinin kalkınması için herkese çalışmayı öğütler:

Bitsin artık dövüş kavga
Haydi haydi Türk milletini
Çalışalım dalga dalga
Haydi haydi Türk milletini (Zaman, 1997: 383)

Ozan “Barışın Önemi” adlı şiirde ülkede devam eden çatışmaların, kavgaların bitmesini ister:

Tükenip kahrolsun dağların kını
Kan köpüren Murat suyu durulsun
Şu benim yurdumda can ocağında
Düşman yoktur düşmanlıklar vurulsun.

Niye bana döner benim silahım
Gökleri tırmalar ah ile vahım
Bu fitneyi kim yarattı Ali ahım
En büyükten en bilenden sorulsun.

Her kayada mermi dövdü dibekler
Darma duman oldu yeşil öbekler
Doğmamışken parçalandı bebekler
Bilmiyorum kimin eli kırılınsın?

Mahzuni bu yâre derinden derin
Bunu sevk eyleyen hangi aferin
Allah için lillah için son verin
Zaman kaçtı bir adalet kurulsun. (Şerif, 1995: 78)

“Niye Vurulsun” adını taşıyan şiirde ise ozan; artık kardeş kavgasına son verilmesini, İzmir ile Batma’nın farkının olmadığını, barışmak için dermanın bizde olduğunu, aksi takdirde çatışmanın sonunun gelmeyeceğini söyler, bunun için de adaletin kurulmasını ister:

Sel yerine kan akıyor dağlarda
Allah için dur diyen yok durulsun
Kardaşın kardaşa nedir garezi
Niye dargın olsun, niye vurulsun.

Gel oturak doğru doğru konuşak
Derman bizde iken kime danışak
Ateşin içinde nasıl barışak
Eğer varsa bir adalet kurulsun.

Der Mahzuni zamanı yok yatmanın
Kötülükle sonu gelmez çatmanın
Farkı yoksa izmir ile Batman’ın
İnsanoğlu birbirine sarılınsın. (Zaman, 1997: 474)

“Barışa Çağrı” adlı şiirinde barış çağrısı yapar ve herkesin birbirisini sevmesini ve birlik olmasını öğütler:

Barış gelsin dağlara
Yollar birleşin haydi
Geçmişten geleceğe
Yıllar birleşin haydi, yıllar birleşin

Bu memleket bizim can ocağımız
Hak'tan başka yoktur varacağımız
Çağımız insanı sevme çağıdır
Kollar birleşin haydi, kollar birleşin.

Dinli dinsiz insandır
Boş yere akan kandır
Bu kök bu ağaçtandır
Dallar birleşin haydi, dallar birleşin.

Ağrı'nın gölgesi Tekirdağ'ında
İzmir'in kuyusu Van bucağında
Bayram olsun bizim elin sağ'ında
Sollar birleşin haydi, sollar birleşin.

Karanlıklar dağılsın
Sabahlara varılsın
Birbirine sarılsın
Kollar birleşin haydi, kollar birleşin.

Mahzuni Şerifim bizim memleket
Barış mübarektir, barış hareket
İkilikten doğar bunca felaket
Yerde kanlar gördüm, canlar birleşin

Haydi, yollar birleşin
Cumhuriyet ne hoştur
Batıl yolu yokuştur
Gelecek kurtuluştur
Ballar birleşin haydi ballar birleşin. (Zaman, 1997: 491-492)

Sonuç

Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve bu geleneğin içerisinde yetişen ozanlar; şiirlerini oluştururken bu kültür birikiminden yararlanırlar ve yaşadıkları coğrafyada milli birlik ve beraberliğin sağlanması bakımından önemli işlevler görürler. Mahzuni; içinden yaşadığı toplumun gören gözü, konuşan dili olmuş, halkının derdini dert edinmiş, zalime, sömürü düzenine, haksızlıklara karşı çıkarak ideal bir toplum hayal etmiştir. Onun hayali; güzel Türkiye’imizde dinî ve etnik bakımdan bütün insanların barış, mutluluk içerisinde birlik ve beraberliğini bozmadan yaşamasıdır. Vatan sevgisi onun şiirlerinde ön plandadır. Edirne’den Kars’a vatanının her karış toprağına sevgi duyan ozan şiirlerinde; Çanakkale Zaferi’ni ve Kıbrıs Savaşı’nı bu ülkede yaşayan her vatandaşın ortak milli değerleri olarak görür ve aynı zamanda bu değerlerin milleti birbirine kenetlediğini dile getirir. Âşık Mahzuni Şerif, yıllardır ülkemizde devam eden ve binlerce askerimizin şehit edildiği terör sorunundan rahatsızdır. Ülkemizde Türk-Kürt ve Alevi-Sünnî ayrılığı çıkarmak isteyen karanlık odakların amacının; kardeşi kardeşe kırdırarak bu ülkeyi bölmek olduğunu belirten ozan; “Alevi-Sünnî nasıl bu ülkenin öz sahibi ise, Türk ve Kürt de bu ülkenin öz sahibidir” diyerek bu oyunların bozulması gerektiğinin altını çizer, bunun için de silahlı çözüm yerine; ülkemizde demokrasinin ve hukukun tesis edilmesini ister, insanlara barış ve kardeşlik çağrısında bulunur.

KAYNAKÇA

- AMOS, Dan Ben, 2003. “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru”. (Çev. Metin EKİCİ), **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Ankara: Milli Folklor Yayınları, s. 31-55.
- ARTUN, Erman, 2005. **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- BASCOM, William, 2010. “Folklorun Dört İşlevi”, **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**, (Çev. Ferya Çalış) , (Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayınları, s.71-86.
- BAŞGÖZ, İlhan, 1996. “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)”, **Folkloristik, Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Ankara, Feryal Matbaacılık, s. 1-4.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, 1999a. **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, 1999b. “İşgal Edilen Vatan Topraklarında Aşık Edebiyatı'nın İşlevleri ve Aşık Şenlik”, **Millî Folklor**, S.42, s.89-91.
- DUNDES, Alan, 2005. “Folklor Nedir”, **Millî Folklor**, (Çev. Gülay Aydın) Yıl 17, S.65, s.127-129.
- EKİCİ, Metin, 2011. **Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri**, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü, 1997. “Folklor ve Halk Edebîyatının Milli Birliğin Oluşmasındaki Rolü”, **Halk Edebiyatı Araştırmaları 2**. Ankara: Akçağ Yayınları. s.540-553
- GÜNAY, Umay, 1987, “Folklor Nedir?” **Türk Folklor Araştırmaları**, Ankara: Sevinç Matbaası, s.23-30.
- GÜNAY, Umay, 1999. **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara: Akçağ Yay.
- OWEN, M. Trefor, 2005, “Folklor ve Popüler Kültür”, (Çev. Selcan Gürçayır) **Millî Folklor**, S.65, s.137-141.
- ÖZTÜRKMEN, Arzu, 2009. **Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik**, İstanbul: İletişim Yayınları.

- MALINOWSKI, Bronilaw, 2000. **Büyü, Bilim ve Din** (Çev. Saadet Özkal)
İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ŞERİF, Mahzuni, 1995. **Dolunaya Tül Düştü**, Ankara: Ürün Yay.
- ŞİŞMAN, Bekir, 2002. “Türkiye ve Kazakistan’da Yaşayan Âşıklık Geleneği’nin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması”, **Milli Folklor**, S.54, s.68-74.
- TURAN, Metin, 2004. “Mahzuni Şerif ve Gelenek”, **Kültür-Kimlik Ekseninde Türk Edebiyatı**, Ankara: Ürün Yayınları, s.97-108.
- YAĞIZ, Süleyman, 1999. **İşte Bizim Mahzuni**, İstanbul: Hasat Yay.
- ZAMAN, Süleyman, 1997. **Mahzuni Şerif Yaşamı- Dünya Görüşü-Şiirleri**, Ankara: Yeniden Doğu Matbaası.