

DOI: 10.55666/folklor.1381377

ÂŞIKLARIN HALK HEKİMLİĞİ İŞLEVI NEDENİYLE İSTEMLERİ DIŞINDA SEFERE GÖTÜRÜLMELERİ: AZERBAYCAN SAHASI AĞ ÂŞIK ÖRNEĞİ*

Birsen AKPINAR**

Öz

Âşık sanatı; Türklerin yurt tuttıkları her bölgede yarattıkları icraya dayalı, kendilerine özgü bir sanattır ve Türk dünyasında özellikle Türkiye’de ve Azerbaycan’da önemli bir sözlü kültür aktarımı alanıdır. Bu sanatın öncüleri, Türklerin Müslüman olmasından önce şaman, baksı, kam isimleriyle ulusal hafızayı gelenekten geleceğe aktarmış daha sonra İslam etkisiyle âşık adını almış ve kültürel bellek aktarımını sürdürmüştür. Saz, söz, ritim ve dramatizasyon; bu aktarımı sağlayan âşık icralarının vazgeçilmez dört enstrümanıdır. Âşıklar, bu icralar sırasında durağan değil aktiftir. Seyahatler yoluyla köyden köye, ilden ile, bölgeden bölgeye, ülkeden ülkeye icralarını taşımışlar; icraları yoluyla da geleneği aktarmışlardır. Gezgin âşıklar, öncelikle para ve şöhret kazanmak için seyahat ederler; aynı zamanda bir iletişim aracı ve kültür aktarıcısı işlevi görürler. Böylece sadece âşık sanatının değil ulusal sözlü kültürün verilerinin de sürekliliğini sağlamış olurlar. Bir ustayla tanışarak sanatlarını geliştirmek, rüyasında âşık olduğu kızı arayıp bulmak, bir davete icabet etmek, bir sorunu çözmek, inançlarını yaymak, bir çırağı sınamak ve bir usta tarafından sınanmak gibi sebepler de bu sanatsal seferin diğer gerekçeleridir. Bu gerekçeler arasında istenmeyen ve beklenmeyen tek sebep, sanat icrası maksadıyla seyahate mecbur edilme ve alıkonmadır. Azerbaycan’ın Göyçe bölgesinde yaşayan Ağ Âşık, sazının sözünün sağaltıcı olduğu inancıyla zorla Urum iline götürülmüş ve orada üç yıl alıkonulmuştur. Beklenen gerçekleşmiş, Serdar Hüseyin Paşa’nın uykusuzluk hastalığına âşığın sazi, sözü şifa olmuştur. Bu çalışmanın amacı, bu sıra dışı hikâyenin benzeri seyahate mecbur bırakılmalar olup olmadığını tespit etmek ve 19. yüzyıldan sonra da Türkiye ve Azerbaycan sahalarında âşıkların halk hekimliği işlevlerini sürdürüp sürdürmediklerini ortaya çıkarmaktır. Çalışmada ayrıca halk hekimliği uygulamalarının âşığın yaşadığı yörede veya bölgede karşılık bulup bulmadığını ve halkın bu misyonu âşıklara yüklemeye devam edip etmediğini belirlemek hedeflenmiştir. Mistik güçlerle iletişim, tılsımlar oluşturma, ata ruhlarıyla irtibat gibi şaman kültüründen senkretik yolla âşık sanatına geçmiş uygulamaların olup olmadığı araştırılmıştır. Gezginiğin yaşatılmasına, geçmişten bugüne âşık sanatına ait bütün gelenek ve işlevlerin sürdürülebilirliğine dair tespit ve önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık, âşık sanatı, sefer, halk hekimliği, zorla alıkonulma

ASHUG’S BEING TAKEN ON TRAVELS AGAINST THEIR WILL DUE TO THEIR FUNCTION AS FOLK MEDICINE: THE EXAMPLE OF AĞ ASHUG IN AZERBAIJAN AREAS

Abstract

Ashug art; It is an art unique to the Turks, based on performance, created in every region where they settled and It is an important area of oral culture transmission in the Turkish world, especially in Turkey and Azerbaijan. The pioneers of this art, before the Turks became Muslims, transferred the national memory from tradition to the future by the names of shaman, baksı, kam and later, under the influence of Islam, they took the name “âşık” and continued the transfer of cultural memory. Instrument, lyrics, rhythm and dramatization; these are the four indispensable instruments of ashug performances that provide this transfer. Ashugs are not static but active during these performances. They

* Bu makale, 27-30 Mayıs 2021 tarihleri arasında gerçekleşen Kocaeli Üniversitesi I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda sunulan “Sağaltıcı İşlevleri Bağlamında Âşıkların Zorla Seferine Götürülmesi (Ağ Âşık’ın Urum Seferi Örneği)” başlıklı bildirinin genişletilmiş hâlidir ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı’nda yürütülmüş olan “Erginlenme ve Olgunlaşma Süreçlerinde Âşık Seferleri: Türkiye ve Azerbaycan Sahası” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Sivas Millî Eğitim Müdürlüğü, Sivas/Türkiye. birsen_ak@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0002-9272-8300

carried their performances from village to village, from province to province, from region to region, from country to country through travels and they also passed on the tradition through their performances. Wandering ashugs travel firstly just to make money and fame; they also function as a means of communication and transmitter of culture. Thus, they ensure the continuity of not only the art of ashug but also the data of the national oral culture. Reasons such as improving one's art by meeting a master, searching for and finding the girl he fell in love with in his dreams, accepting an invitation, and solving a problem, to spread one's beliefs, to test an apprentice, and to be tested by a master are other reasons for this artistic travel. Among these reasons, the only undesirable and unexpected reason is being forced to travel and being detained for the purpose of performing art. Ağ Ashug, who lived in the Göyçe region of Azerbaijan, was forcibly taken to Urum province with the belief that the words of his instrument were healing and was detained there for three years. What was expected came true, the lover's instrument and words became a cure for Serdar Hüseyin Pasha's insomnia. The aim of this study is to determine whether there were cases of being forced to travel similar to this extraordinary story and to reveal whether ashugs continued their folk medicine functions in Turkey and Azerbaijan after the 19th century. In addition, it is aimed to determine whether folk medicine practices find a response in the village, city or region where the ashug lives and whether the people continue to attribute this mission to the ashugs. It has been investigated whether there are practices that have passed from shamanic culture to ashug art in a syncretic way, such as communication with mystical powers, creating talismans, communication with ancestral spirits. Determinations and suggestions regarding the survival of wandering and the sustainability of all traditions and functions of ashug art from past to present are included.

Keywords: Ashug, Ashug art, travel, folk medicine, forced detain

Giriş

Kültürel kimliği ve fertlerde o kimliğe aidiyet hissini oluşturan ulusal normlar, törenler, anlatılar, icralar, geleneksel yaşam uygulamaları bir çeşit bellek işlevi gören insan bilincinde biriktirilir; aidiyete bağlı olarak kabullenilip içselleştirilerek uygulanır, yaşatılır ve geleceğe aktarılır. Bu dinamik zihinsel süreci somutlaştırarak bir müzeye benzeten Walter Grasskamp'ın "En eski müze hafızadır" (Demir, 2012: 185) ifadesinde anlamını bulan hafızaya verilebilecek en güzel kültürel bellek örneklerinden biri, âşıklık sanatıdır. Çünkü müzeler; özünde saklamayı, korumayı, yok olmanın önüne geçmeyi hedefleyerek oluşturulmuş kurumlardır. Âşıklığın mayasında da bu vardır. Ensar Aslan, ilk ve orta çağ kültürlerinde şiirlerin kopuz, ud, lavta ve rebab gibi bazı enstrümanlar eşliğinde, müzik yoluyla kulak hafızasında ve insan belleğinde yaşatılıp aktarıldığını belirtmiştir. Ona göre bu durum evrenseldir ve Türk şiirinin doğuşunda ve gelişim evrelerinde de söz konusudur (2003: 4).

Türk kültür tarihinin varoluşundan bu güne milletçe meydana getirilen bütün birikim, ihtiyaca ve toplum karakterine bağlı olarak yaratılan "ortak kabuller" (Yıldırım, 1998: 38) değerler ve kolektif bilinç; toplum hafızasında, özellikle de toplumun iletişim ihtiyacının yapılandığı âşıklık kurumunun en aktif, en dinamik icracı, koruyucu ve aktarıcıları olan gezgin âşıklarının hafızasında, canlı bir müze titizliğiyle saklanıp korunmakta ve sözlü kültürün sürekliliğinden hareketle değişip dönüşerek yaşatılmaya devam etmektedir.

Bu çalışmada özellikle âşık seferleri ve bu seferlerin nedenleri üzerinden dünyanın en eski uygarlık geçmişlerinden birine sahip olan Türk toplumunun töresine ait özün göçerevlilikle ilgili olduğuna ve bu göçerlik kültürünün yarattığı gezgin âşıklık geleneğinin töreye ait temel dinamiklerini muhafaza eden gizemli bir hazine sandığı olduğuna vurgu yapılmaktadır. Kapağın her açılışında yeni icralarla zenginleşen bu hazine, tarihin töreye dair bütün geçmişini ve kültürel mirasını yeni sahiplerine nakleder. Naklederken de âşiğe mahsus saz ve söz ustalığı, icracılık, eğlendiricilik; rehberlik ve öğretmenlik anlamında mekteplik; bilicilik bağlamında irfanî ve mistik önderlik niteliği taşıyan dedelik, pirlilik, rol modellik, önderlik, mürşitlik, psikolojik danışmanlık; geleneksel davranış kalıpları bağlamında tasdik edicilik; halk hekimliği bünyesinde ocaklık, otacılık, sağaltıcılık gibi işlevlerle tezahür eder (Coşkun, 2016: 99). Nebi Özdemir, törenin özüne dair bu göçebelik veya diğer adıyla gezginlik tespitini daha önce yapmış ve Ziya Gökalp'in bir sözüyle de temellendirmiştir: "Türk töresinin özünü göçebelik oluşturmaktadır. Ziya Gökalp'in 'Eski Türklerin göçebelikleriyle töreleri arasında bir ilişki vardı. Göçebelikleri törelerinden, töreleri de göçebeliklerinden kaynaklanıyordu.' şeklindeki değerlendirmeleri, bunu kanıtlamaktadır." (2012: 18)

Aktarılan mirasın zenginliği de elbette yayılmış oldukları geniş coğrafya nispetinde göz alıcı, büyük ve yeni verimlere müsait bir kaynak olarak görülmeli, öyle değerlendirilmelidir. Erman Artun, göçerevli Türk kültürünün sınırları belirlenemeycek geniş coğrafyalara yayılıp egemenlik sahası oluşturduğundan bahsetmiş; bu kültürün kökenini Orta Asya, İslam Anadolu ve Batı kültürlerinin bileşkesi olarak açıklamıştır (1995: 5). Bütün bu medeniyet değişiklikleri, yeni medeniyet inşalarını beraberinde getirmiş; töreye töre eklenmiştir. Bu çalışmada, zengin törenin ışığında incelenen âşık seferlerinden yola çıkılarak bu seferlerin çeşitli nedenleri tespit edilmiştir.

Sağaltıcılık İşlevleri Bağlamında Âşıkların Sefere Mecbur Edilmeleri

Günümüze kadar yapılan âşık seferi araştırmaları "âşık seferi" genel adlandırmasından ziyade sadece âşık karşılaşmalarının sözel dokuları ve biçimsel özellikleriyle sınırlıdır. Bu da seferlerin nedenleri ve oluşum bağlamlarını ikinci plana itmektedir. Oysa Malinowski, metnin önemine dikkat çekmiş ancak bağlam olmadan cansız kalacağını vurgulamıştır (1990: 91). Buradan hareketle metinlerin ulaşılabilen bağlamları ve hikâyeleri, âşığın seferlerdeki karşılaşmalar esnasında içinde bulunduğu durum ve bu durumun söylemlerine yansması, bu çalışmanın yapılmasını gerekli kılmıştır.

Kültür tarihi boyunca ozanlar tarafından usta bir âşığı arayıp bulmak ve ona çıraklık etmek suretiyle sanatını geliştirmek, ailesinin geçimini sağlamak için para kazanmak; düğünler, sünnet törenleri, mevsim şenlikleri, nüfuzlu insanların tertip ettiği eğlenceler gibi çeşitli kutlamalarda sanatını icra etmek, tanınmış âşıklarla karşılaşip onları yenmek suretiyle nam salmak, rüyada âşık olduğu sevgiliyi arayıp bulmak, âşık icraları yapmakla birlikte ticaret için seyahat etmek gibi çeşitli nedenlerle yapılan seferlerle de kültür

hazinesinin zengin sandığı tekrar tekrar açılarak hayati şifreler hatırlanmış, çürüyüp bozulanların yerine yenileri ikame edilmiştir. Sedat Bahadır, bu sebep ve yolculukların ulusal bir maya olduğuna vurgu yapmıştır:

Geçmişten günümüze kadar, “rüyasında gördüğü güzel aramak ve kendini ispatlamak için gurbete giden halk şairleri”, kendi yöresinden almış olduğu kültür ve dil zenginliğini gitmiş olduğu yöre halkına yansıtarak birlikteliğimizin devamını sağlamışlardır. Halka vermiş oldukları bu maya, gelecek kuşaklara aktarılmış ortak ve zengin bir kültürün oluşumuna neden olmuşlardır. “Âşıklar, şehir ve kasabalarda bulunan âşık kahvehaneleri, zengin kişilerin konakları ve davet edenlerin evlerinde misafir olarak kalmış; geleneklerini icra ettikten sonra da ekonomik olarak destek görmüşlerdir.” Aldıkları bu yardım ile evlerinin geçimini sağlamışlardır (2021: 331).

Töreye yapılan bu katkı ise bir bakıma âşıklığın soyağacını işaret eden bir silsile şeklinde devam eder. Ruşen Alizade; bu silsileyi ozanların, varsakların ve âşıkların birtakım farklılıklarla bir diğerinin devamı şeklindeki paradigmalar halinde geçişi olarak tanımlar. Ona göre şaman ve şamanlık da bu geçişin kaynağındaki arketiptir (2020b: 1362). Aynı saptama, Nebi Özdemir’de daha da netleşerek ifadesini bulmuştur:

“Âşıklık geleneği de ozan-baksı geleneği olarak başladığı seyahatine kentli/Alamanyalı âşıklık geleneği olarak devam etmektedir. Gerçekte ise Türklerin, dolayısıyla Türk kültürünün tarihsel göçünün veya seyahatinin belleğini, ozanlık/âşıklık geleneği oluşturmaktadır. Nitekim atlı-göçebe kültürü genel itibarıyla sözlü kültürden oluşmaktadır. Bu nedenle de sözlü kültür belleği, ozanlar ve daha sonra da âşıklar tarafından korunarak yaşatılmıştır. Özetle atlı göçebe sözlü kültürü, ozanlık/âşıklık geleneğini; ozanlık/âşıklık geleneği de sözlü kültürü yaratmıştır (2012: 20).

MÖ 4000 yıl kadar öncesinden bugüne tüm töre ve törenleri hem bir iletişim kanalı hem de “genetik şifre taşıyıcısı” (Günay, 2017: 159) olarak bugüne, buldukları coğrafyalarla birlikte seyahat ettikleri bölgelere taşıyan “şaman, kam, baksı” kimliklerinden, Oğuz Türklerinde “ozan”a; daha sonra İslamlıkla beraber tasavvufi etkilerle “âşık”a evrilen bu töre muhafızları, ait oldukları toplum için sıradan olmaktan uzak bir önem arz ederler. Bütün ideal özellikleri kimliğinde mecz etmiş ve Oğuz ozanlarının prototipi kabul edilmiş Korkut Ata’nın destansı hikâyelerdeki portresi, bu sıra dışılığın fotoğrafı gibidir: “Oğuz’un o kişi tamam bilicisiydi. Ne derse olurdu. Gaipten türlü haber söylerdi. Hak Teâlâ onun gönlüne ilham ederdi.” (Ergin, 2008: 73)

Âşıklık geleneğinde de bu ayrıcalık, rüya motifiyle kazanılan bir eşiktir (Özdemir, 2012: 22). Atlanan eşikle rüyadaki astral seyahatin gerçeğe yansımaları olan âşık seferlerine kapı açılır. Günay, “rüya motifi”ni “sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş” (1999: 94) olarak değerlendirir. Sanatçı kişilikle beraber birtakım manevi güçlere sahip olma özelliği ile ilham vasıtasıyla Tanrı’yla ve mistik değer iyeleriyle ilişki kurma özelliği yani ikinci bir kimlik kazanılır. Bu kimliğin muhtevasında saz ve söz ustalığıyla birlikte; evrene dair yeni bir şuur, alkışına ya da kargışına Tanrı’dan karşılık bulma, sahih rüyalarla gaipten haber verme, otacılık, hekimlik, ölümden sonra mezarda da devam eden gerçeküstü bir saygınlık ve kutsiyet vardır. Bu kutsiyet, toplum bilincindeki karşılığını geleneğin yansımalarıyla bulur. “Âşık Ali’nin Türkiye Seferi”nde, Besdi Hanım’ın babası Niftali’nin onu başkasına vermek üzere toy kurmuşken Ali’nin “Hak âşığı” sıfatıyla kendisine ve kızına beddua etmesi korkusunu içselleştirmiş olduğu için, kızını seferden dönen nişanlısı Ali’ye vermeye tekrar rıza göstermesi, toydaki ihtiyar heyetinin de aynı inançla diğer talibe karşı Ali’ye destek olması, bu kutsiyet ve saygınlığın açık bir örneğidir (İsmayılov-Ələkberli, 2010: 410).

Törede âşığın sözü gibi sazı da kutsaldır. Erginlenme sürecinde rüyada bade içen âşığın baygınlık ve esrime halinden kurtulması için usta bir âşık bulunur. Ustanın âşığın başucunda saz çalıp koşmalar söylemesi, onu mistik evreninden gerçek evrene uyandırması; sazlı, sözlü sorular sorup aldığı cevaplarla onun âşıklığını onaması beklenir. Bu bağlamda Yusufeli’nin İphan köyünde Âşık Mahiri’nin rüyada bade içip Şirvanlı Mahitaban’ı aramak üzere sefere çıkması hikâyesinin başlangıcında esriklik uykusundan Âşık Muhibbi’nin bağlamasının sesi ve koşmasıyla uyanması da (Gökalp, 1985: 18-21) sazın ve sözün töredeki mistik değerine işaret eder. Saz ve söz ikilisi; Azerbaycan sahasında “Ağ Âşık ve Süsenber” hikâyesinde sağaltıcı niteliğiyle sıra dışı bir âşık seferine sebep olur. Âşık seferlerinin en ilginç nedenlerinden biri, bu “zorla sefere götürülme”dir. Azerbaycan sahasında âşıkların hayatı çerçevesinde oluşan âşık destanlarından biri olan bu vakada, Süsenber’le Ağ Âşık’ın destanı gerçek bir evlilikle neticelenmiş bir sefer hikâyesidir. Telli Cafer’in

oğlunun düğün toyunu geçirmek üzere davet edilen Ağ Âşık, toy sahibinin kızı Süsenbər'i görür ve ona âşık olur. Babası Âşık Karaosmanoğlu, dostu Telli Cafer'in kızını oğluna ister ve onları evlendirir. Bu yaşanmış aşk destanında, sazın ve sözün sağaltıcılık işlevine istinaden Ağ Âşık'ın zorla sefere götürülmesinin ayrıntılarına geçmeden önce, âşık edebiyatında saza yüklenen değerden bahsetmek elzemdir.

Baksıların irticalen icra ettikleri şifa törenlerindeki müziğin ritim türlerinin beş sesli oluşuyla (Güvenç, 1999: 816)), Avrupa'da çeşitli terapi merkezlerindeki beş sesli uygulamalar arasında bağdaştırmalar yaparak sazın sağaltıcılığıyla ilgili, bilimsel gerekçeler öne sürenler vardır:

Günümüz Avrupa'sında da beş seslilik, birçok tedavi merkezinde kullanılmaktadır. Özellikle Londra Kraliyet Müzikle Tedavi Okulu'nda, otistik çocukların adaptasyonunda tedavi edici; Macaristan'da ise, çocuk eğitiminde önemli bir unsur niteliğindedir (Çoban'dan akt. Özçevik, 2007: 14).

Âşıklık sanatında ise saz, âşığın namusudur. Herhangi bir karşılaşma ve atışmada sazını kaptıran âşık, cemiyet içinde bütün itibarını yitirir. Elbette saza yüklenen bu kut, hiç sıradan değildir. Köroğlu'nun hep sazıyla seyahat ettiği, düşmanlarıyla savaşmadan önce onlara herbe-zorbalar söyleyerek galip gelmeye çalıştığı yani yiğitlik ilhamını kılıcından öte kamlılığından aldığı, düşmanını önce sazi ve sözüyle alt etmeyi tercih ettiği (Alizade, 2020a: 71) pek çok Köroğlu anlatmasında görülebilir.

Bayram Durbilmez, Bahaeddin Ögel'den de iktibasla sazın tedavi amaçlı kullanılmasını vurgulayarak Türk düşüncesindeki yerini, Tanrısal bir armağan olmakla ilişkilendirmiştir. Ona göre kültürde sazın "ululuk" ve "velilik"le ilişkilendirilmesi, sazın sağaltma aracı olarak kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Sazın tedavi ediciliği, kötü ruhlardan arındırıp iyi ruhları çağırma aracı oluşu, ata ruhlarıyla ilişki ve ruhların dinginliğini sağlama, sözün etkisini artırması, bade rüyası sonucu esrikleşen âşığı astral dünyadan gerçek âleme döndürmesi ve ona âşıklık istidadı kazandırması gibi işlevleri onun tanrısal bir kaynaktan geldiği inancını uyandırmaktadır. Durbilmez, kamların uygulamalarını çağırıştırılan ritüel ve inançların pek çok Türk topluluğunda görüldüğünü; yarı Müslüman bahşıkların kopuz eşliğinde tedaviler, sihirler yaptığını, fal baktığını ve iyi ruhları çağırıp kötü ruhları kovarken de kopuzu kullandıklarını ifade etmiştir (2017: 67).

Sağaltıcılık işleviyle zorla sefere tabi tutulmanın gerçek hayat ve gelenek kahramanı Ağ Âşık da ozan töresinin sazına ve sözüne yüklediği bu kut inancının kurbanı olur ve çok sevdiği Süsenbər'inden, iki oğlundan ve kız kardeşi Ümmülbanu'dan ayrılmak zorunda bırakılır.

Zorla sefere götürülmenin sazın ve sözün sağaltıcılığı dışında nedenleri de vardır. Âşık Ali de Rumlu Cafer Paşa'nın oğul toyuna zorla götürülmüştür (Həqimov, 1986: 308). Âşık Şenlik'in namını duyunca bir Acem beyi; çırağıyla yazıp gönderdiği bir nameyle, kendi âşıklarıyla karşılaşması için onu Azerbaycan'a davet eder. Şenlik davete icabet etmezse âşığın öldürüleceğine dair bir de şayia yaydırır. "Şuyûu vukûundan beter" bu tehditten çekinen Şenlik, gitmek zorunda kalır. Ancak ne yazık ki rakip Acem âşıkları tarafından zehirlenen âşık, yurduna kavuşmadan dönüş yolunda Arpaçay'ın Delever Köyü'nde ruhunu Hakk'a teslim eder (Özbek, 1969: 92, 96).

Aslen Şerul mahallinin Qosacan kentinden olan Ağ Âşık, memleketine yapılan Fars taarruzları nedeniyle göçe, yani ilk zorunlu seferine tabi tutulmuş; Göyçe mahallinin Kerkibaş kentine yerleşmek zorunda kalmıştır. Yurdundan sürülmüş olmanın acısını henüz unutmadan ve ağzının tadına, yuvasının huzuruna, Süsenber'ine doyamadan yerleştiği yeni yurttan da zorla sefere götürülür. Böylelikle âşığın üç yıl sürecek gurbeti, hasreti ve ikinci mecburî seferi başlamış olur. Çünkü İran'ın, Turan'ın bütün Lokman Hekimleri, Ağ Âşık'ın sazının ve sözünün Urum¹ ilinin serdarlarından Serdar Hüseyin Paşa'nın uykusuzluk marazına şifa olacağını söylemiştir. Serdar'ın ferraşları², cebren Ağ Âşık'ı götürürken eşi Süsenber'e vedası ve kız kardeşi Ümmülbanu ile söyleşmeleri, bu zorunlu gidişe çaresiz boyun eğdiğine ve güce teslimiyetine işaretler:

Aldı Ümmülbanu:

Can-ciyərim getmə aman günüdür

Çalış düşmə gūzarına sərdarın

Baş götürək gedək gūrbət diyara

Yoh e'tibar ilgarına sərdarın

Aldı Ağ Aşık:

Gəl görüşəg halallaşag ay bacım

Gedər oldum hüzuruna sərdarın

Yazıg gardaşını gara gul kimi

Aparırlar bazarına sərdarın

Aldı Ümmülbanu:

Sənsiz necə dözüüm gəm möhnətinə

Özümü öldürürəm düşsən gürbətə

Şeytan da vurmaz əl haram dövlətə

Od ələnsin yollarına sərdarın

Aldı Ağ Aşık:

Sultanların tahtı olaydı taraş

Han zülmkar aga cəllad bəy fərraş

Çumdum dərin ümmanlara vurдум baş

Dolaşmışam mən toruna sərdarın

Aldı Ümmülbanu:

Yaralıyam tayım-tuşum içində

Dağ əriyər ganlı yaşım içində

Ümmülbanu gəm-ataşın içində

Lə'nət deyər məzarına sərdarın

Aldı Ağ Aşık:

Ağ Aşık taleyi gara bahtı gəm

İgbalıma mənim fələk bahdı gəm

Doğrananda gıyma-gıyma bahdı gəm

Olammazam azarına sərdarın (Həqimov, 1986: 314-315).

Ağ Âşık, Urum'a Serdar'ın huzuruna götürüldüğünde onun ne kadar çaresiz bir hastalığa duçar olduğunu müşahede eder. İnce cinle uğraşandan tutun yılan zehriyle ilaç yapana, okuyup üfleyenden suya bakan cindar kadınlara kadar herkes; Serdar'ın derdine şifa aramaktadır ancak aynı zamanda cellat da devasızlık ve beceriksizliği cezalandırmak üzere huzurda beklemektedir. Âşık, sazını göğsüne koyup ölümü de kabullenerek söylemeye başlar. Söyledikleri Serdar'a sihirli bir merhem gibi şifa olur; âşık bir de mahnı okuduktan sonra; Serdar, derin bir uykuya dalar ve 40 gün 40 gece tatlı uykusundan uyanmaz (Həqimov, 1986: 300-322) Hüseyin Paşa, uyandığında ferraşlar, âşığı Serdar'ın huzuruna çıkarır. Serdar: "Yanşag³ Loğmanlar mənim mərəzimin sağalması üçün dava-dərman tapmadılar. Elə mənim dava-dərmanım sənin sazın-sözündür. Mən harda, sən də orda olmalısın." (Həqimov, 1986: 318) der ve âşığı üç yıl yanında alıkoyar. Üç yıl sonra, zaten tamamen iyileşmiş olan Serdar, âşığın sazı ve sözüyle günlünü hoş ettiği bir gün, onun sitimli deyişlerini işitir ve hasret ve gurbet derdini anlar. Yüklüce hediye ve parayla âşığı memleketine gönderir.

Âşıkların gerçek hayatları etrafında teşekkül eden âşık destanlarında rastladığımız pek çok âşık seferinden biri olan bu seferi, dönemin Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Vardenis bölgesinden Babacan kenti sakinlerinden Âşık Qədir Vəliyev nakletmiş, eser de bu nakilden kayıt altına alınmıştır

(Həqimov, 1986: 300). Ancak yadsınamaz bir gerçek vardır ki sefer hikâyelerini her kim naklederse etsin, gerek Azerbaycan sahası âşıklarında gerek Anadolu sahası âşıklarında; hikâyenin temel metin halkalarında yer alan töreye ve geleneğin gereklerine dair inanç samimiyetle ön plana çıkmaktadır. İcra bağlamındaki dinleyici konumundaki halk ve törenin ulaştığı her kuşak, yani geleneğin yeni nesil sahipleri de bu inancı ve gereklerini onamakta ve içselleştirmektedir.

Sağaltıcı işlemlerle sefere çıkmanın izlerini Ağacan'ın Erzurum Seferi'nde de görürüz. Bu örnekte zorla götürülme söz konusu olmasa da âşıkların saziyle sözüyle şifa sunmak gayesiyle sefere çıktıklarına işaret vardır. Kablayı Han, hemşerisi Ağacan'ı bir mektupla Borçalı'dan Erzurum'a davet eder. Ancak Rüştü Paşa'nın himayesindeki Âşık Dollu Mustafa'yla karşılaşmak üzere çağırıldığını namesine yazmaz. Bu sefer hikâyesinde Ağacan'ın babasının ve şeyirdi⁴ Öviz'in âşıkla diyalogları, bize Azerbaycan sahasında âşıkların şifa maksadıyla sefere çıktıklarının ipuçlarını verir:

Nama gelif Ağacan'a çatdı. Ağacan mat galdı ki, Kablayı Han'ın ne işi olar? Atasına mesleet⁵ elledi. Cabbar kişi dedi:

- Oğul, yağın, orda dosdugildedı, dosdunun hestesi-zadı var, o da bilir ki, sen her işden halısan, ne olar, get. (...)

Ağacanın yanında bir şeyirdi olurdu, Öviz addı. Şeyirdi dedi:

- Usda, goy men de gedim, berke heyir işi var. Ağacan dedi:

- Yoh, heyir işi olsa yazardı, yağın, gağam demişken, delisi-zadı var, sağaltmah lazımdı, men tek getmeliyem. Atını minif yola tüşdü (Saraçlı, 1992: 166).

Görüldüğü gibi şamanların büyü, sağaltma, ruhlarla temas, davul çalıp ilahiler söyleme türünden bilgi ve becerileri (Aslan, 2009: 21-22) senkretik bir yolla (Çapraz, 2019: 1038) Oğuzların Dede Korkut'una, Yesevî dergâhının Âşık Yunus'unu, Pir Sultan'ını, ocaklı dede ozanlarını doğuran tekke ehline, diyar diyar dolaşıp destan ve hikâye anlatan, toy aparan, fasıl icracısı âşıklara aktarılmıştır. Ruşen Alizade, şamanların müzikle meşgul olmalarını, gezginlik özelliklerini âşıkların sazlı sözlü icralarıyla aynı anlam bağlamında birleştirmiş ve bir aktarım göstergesi kabul etmiştir. (2020b: 1373) Bekir Şişman, bu bağlamda 24 Oğuz boyundan biri olan Çepni boyunun günümüzde, Trabzon ve Giresun'da, ata töresiyle varlığını sürdürdüğünü; kam/Şaman geleneğinin kemençeli âşıklarla bu yörede devam ettirildiğini ifade etmiştir. Ona göre eski Türk inancında yer alan iyilik iyeleri, Türklerin Müslüman oluşuyla birlikte yerlerini İslam inancındaki büyük meleklerle terk etmiştir. Yine Erlik ve onunla birlikte anılan kötü ruhlar da yerlerini cin, şeytan ve cazu gibi korkutan ve sevilmeyen varlıklara bırakmıştır. Şişman; bölgede “ev-ocak ve yer-su iyeleri”, atalar ruhunun ölümsüzlüğü gibi inançlar ve bunlara bağlı ritüellerin de varlığını sürdürdüğünü ifade etmiştir. Kamlık geleneğinden gelen tedavi fonksiyonunun şifacı kadınlar, hocalar, veliler, büyücüler ve cinciler tarafından müzik ve eğlence fonksiyonunun ise kemençeli âşıklar tarafından sürdürüldüğünü belirtmiştir (2018: 33-34).

20. veya 21. yüzyılın âşıkları da aynı mirasın müdavimleridir. Köprülü, bu silsilenin Oğuzlarda Yunus'a kadarki ilk verimlerini ve bu verimlerin sahiplerini “rahip, sahir ve şair” olarak nitelemiştir (1976: 243). Fuat Bozkurt da Alevi dedelerinin tıpkı şamanlar gibi doktor, üfürükçü, büyücü ve ozan olduğunu ifade etmiştir (1990: 90-91). XVI. yüzyıldan itibaren bu miras, çağlar boyu ve bugün Anadolu, Rumeli ve Azerbaycan sahalarda karşımıza Alevi-Bektaşî zümreleri içinde yetişmiş dede/baba ocaklı âşıklar olarak çıkmaktadır. Bayram Durbilmez, bu ocaklı âşıkların toplumun İslamiyet'in etkisiyle değişen sosyokültürel ihtiyaçlarından doğduğunu ifade etmiştir. Eski Türk toplumunun törelerini yaratıp anlatan, ritüel gösterimlerle sergileyen, doğaçlama çalıp söyleyen, fal bakıp büyü yapan ırkl sağaltıcıları, halk hekimleri, otacıları, danışmanları, elçileri olan kamlar; yaşadıkları sosyokültürel bağlamın temsil niteliği taşıyan saygın kimlikleri, bilirkişileridir. Durbilmez, âşıkların bu töre temsilcilerinin yerini tuttuğunu Alevi-Bektaşî zümrelerinde de dede, baba, sultan, pir adlarıyla aynı işlevi yerine getiren kutlu kimlikler olduğunu belirtmiştir. Ona göre bu durum, Türk dünyasında zaman içinde isim değiştiren bir çeşit inanç ve töre önderliğinin sosyokültürel ihtiyaca cevap veren benzer işlevli bir türevidir (2017: 57).

Söz konusu törenin fikrî temelinde inanmak, iradî olarak kabul etmek, tekrar tekrar uygulayarak yaşatmak vardır. Sağaltıcı halk hekimliği bağlamında 1955'te vefat eden 20. yüzyıl âşıklarından Sorgunlu

Şifâî'nin ocaklı bir âşık ve halk hekimi olduğu hatta kendisine tıp tahsili olmamasına rağmen “Doktor Ramazan Çavuş” şeklinde asıl adına eklenen tababet sıfatıyla hitap edildiği, geleneksel yöntemlerle şifacılık yaptığı bilinmektedir (Durbilmez, 2018: 205). Posoflu Âşık Sabit Müdâmî'nin el yazması üç defterinden ise hayatı ve âşıklığının yanında kendi el yazısıyla yazıp uyguladığı şifa reçetelerine, otacılık yöntemlerine ve Kur'an harf ve ayetleriyle oluşturduğu remzlerle yazdığı muskalardan mütevellit kazandığı mistik itibara ulaşmak mümkündür (Aydın, 2012: 356-372). Müdâmî'nin halk inancında sağladığı emniyet duygusunun ve söz konusu mistik itibarın en belirgin tezahürü ise Âşık Murat Çobanoğlu'nun ifadeleriyle teyit edilir:

“Ben soyumun devamını Müdâmî Baba'ya borçluyum. Çocuklarım yaşamıyordu. 1962 yılında yine bir kızım boğmaca hastalığından ölmüştü. Çok düşünceliydim. Müdâmî Baba yine bize gelmişti, durumu söyledim. ‘Boğmaca ana sütünden olan bir böcektir.’ diyerek bana tavsiyelerini söyledi. Onun tavsiyelerine uydum. Çok şükür sonraki çocuklarım yaşadı.” (Aydın, 2012: 360)

Bununla birlikte Çobanoğlu'nun ilhamlı bir âşık olması düşüncesiyle askerdeyken çavuşların ve diğer askerlerin ondan çekindiğine, Hızır'ın verdiği bilgilerle muamma çözdüğüne; Ardanuçlu Efkârî'nin badeli âşık olduğu duyulunca halkın tedavi için ona hasta getirmeye başladığına (Erdener, 2019: 60-62) dair bilgilerin kayda geçmiş anlatımları vardır. Bunların dışında âşık edebiyatının yazılı kültür ortamındaki ilk görünüşleri olarak kabul edilen pek çok cönk ve mecmuada, âşıkların şiirleri ve hikâyeleriyle birlikte tılsımlara, dualara ve şifa reçetelerine rastlanmaktadır (Tek, 2011: 102). Doğan Kaya, bu bilgiyi müşahhaslaştırır ve Divriğili Veli örneğini verir. Âşık Veli'nin 20. yüzyılın başlarında yazdığı düşünülen cönkte, şahsına ait nefeslerle birlikte bir yılan duası, bir saki duası; ayrıca kuru yara, öksürük, kuduz, sarılık, baş ağrısı, basur ve kulak ağrısı gibi hastalıklarla ilgili şifa reçeteleri mevcuttur (2012: 215).

Bu konuda âşıklarla ilgili kutsiyet düşüncesi, halk arasında öylesine kabul görmüştür ki “Mutlu günler, Karacaoğlan'ın türküleriyle kutlanırken hastalara da Karacaoğlan türküleri okunmasının şifa vereceğine inanılmaktadır. Ayrıca mezarının dilek için ziyaret edildiği de bilinmektedir. Türkü söylemek anlamında “Karacaoğlan çağırma” deyimini kullanılmaktadır.” (Günay, 1993: 31) Hatta “Kul Mahmut” hikâyesinin Azerbaycan anlatmasında Karacaoğlan, velî addedilerek üç ölüyü dirilttiğinden bahsedilir (Alptekin-Sakaoğlu: 59). Kabri de kutsal kabul edilen bazı âşıkların mezar toprağının şifalı olduğu düşünülür. Ankaralılar, Dertli'nin mezar toprağının sıtmaya iyi geldiğine (Onay, 1928: 9) inanırken; Kangal yöresinde, Ruhsatî'nin mezarından alınan toprakla hayvanlardaki şap hastalığı tedavi edilmektedir (Kaya, 2000:380).

Sonuç

Gelişen teknolojik araçlar, geleneğin yayılmasına katkıda bulunmuştur. Âşıklık geleneği, 21. yüzyılın ilk yarısında da yeni temsilcileriyle çağın gereklerine de uyum sağlayarak hayatini sürdürmektedir. Buradan hareketle denilebilir ki:

2009 yılında UNESCO'nun Dünya'nın Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne Türkiye adına tescilleyip eklediği âşıklık geleneği; bazı araştırmacılar tarafından 20. yüzyıl başlarında tükenmiş gibi değerlendirilse ve yalnızca âşık tarzı şiir söyleme geleneğiyle devam ediyormuş gibi gösterilse de şifacılık, otacılık, mistik güçlerle irtibat, Kur'an harfleri ve ayetleriyle tılsımlar oluşturma, gaybî sırlara vakıf olma, ata ruhlarıyla irtibat, halk hikâyesi tasnif edip anlatma, bu türden icra bağlamlarında bulunma, âşık fasıllarının törelerine has kaideleri uygulayarak başka bir âşıkla karşılaşma gibi pek çok formuyla yaşatılmaya çalışıldığı göz ardı edilmemelidir.

Âşıklar, durağan olmayan bir birikimin temsilcisi sıfatıyla ruhlarında ve fiillerinde geleneğin dinamizmini sürdürüp dönüştürme bilinci ve becerisini taşıyorsa yetki merkezleri onlara kendilerini gerçekleştirme imkânı sunmalıdır. Çünkü bu aktif ve dinamik aktörler, birebir aynı biçim ve kurallarla değil belki ama yeni katma değerler yükleyerek canlı tutmak suretiyle geleneği geleceğe aktarmayı başarıyla sürdürmektedir. Bu süreklilikteki başat unsur ise âşıkların sanatlarına dair muhtevayı yeni koşul ve sistemlere uygun hale getirebilme esnekliğidir. O hâlde sağaltıcılık işlevinin yerini modern tıp uygulamalarına bıraktığı, din adamlığının kurumsallaştığı, büyücülüğün astroloji ve falcılıkla yer değiştirdiği çağın ihtiyaçlarına cevap verecek yeni terkiplerin oluşturulmasına kapı aralanmalı; bunun için âşıkların maddi, manevi, uzamsal ve duygusal ihtiyaçları, devlet ve akademi iş birliği çerçevesinde düşünülüp karşılanmalı, geleneğin kendi mecrasında yine usta çırak ilişkisi bağlamı kazanabilmesi için kapsamlı projeler geliştirilmelidir.

Var olduğundan bu yana bir mektep ciddiyetiyle hayatini usta çırak ilişkisi içerisinde devam ettiren bu kurumsal geleneğin önü, seferler bağlamında açılmalı; âşıklara yurt içi ve yurt dışına geleneği taşıyabilmeleri için fırsatlar sağlanmalıdır. Gençlerin âşıklara bizzat eşlik edip katılımcı gözlemci olarak seferleri izlemeleri ve yaşayarak öğrenmeleri için onlara fırsat ve teşvikler yaratılmalıdır. Nitekim geleneğin ölmediğinin ve çağın gereklerine uyum sağlanarak yaşatılıp sürdürüldüğünün müşahhas örnekleri vardır. Bu örnekler; belediyeler veya valiliklerce düzenlenen âşıklar bayramları ve festivallerde, belirli gün ve kutlamalarla ilgili olarak yerel ve ulusal televizyon kanallarında, yaratıcı âşıklık sanatını icra etmeye devam eden 21. yüzyıl âşıklarıdır. Görsel medya üzerinden kayıt altına alınmış ve elektronik iletişim ortamlarında erişime açık olan âşık icralarını konu edinen ve yayınlayan programlar, çocuklara ve gençlere hitaben daha cazip hâle getirilerek yurt genelinde belli gün ve saatlerde sık sık tekrarlanmalıdır.

Âşıklığın mektep hüviyeti ihmal edilmemeli, bu hüviyetten hareketle âşık seferlerinin erginlenme ve olgunlaşma süreçlerinin âşıklıkta en önemli tamamlayıcı unsur olduğu unutulmamalı; daha ilkökul çağından itibaren verilecek bağlama, müzik ve halk türküsü dersleriyle yeni usta ve çırak fidanları, ata topraklarına dikilmelidir.

En son ve en gerekli beklenti ise geleneğin güçlü olduğu Kars, Erzurum, Artvin, Sivas, Konya, Adana, Maraş, Çorum gibi merkezlerde canlı âşıklık geleneği müzelerinin oluşturulması ve yeni nesil âşıklığın ufkunun geçmişten gelen ata nağmeleriyle buralarda ilhamlanmasıdır.

Sonnotlar

1. Urum: Osmanlı mülkü, Anadolu.
2. Ferraş: Alevi cemlerindeki 12 hizmetten birisi olan süpürgecilik görevini yüklenen kişi. Ancak burada “birinin hizmetindeki kimseler (hizmetçiler), adamları” anlamında kullanılmıştır.
3. Yanşak: Geveze, yersiz konuşan. Azerbaycan sahasında zamanla anlam iyileşmesine uğramış, âşık yerine de kullanılır olmuştur.
4. Şeird: Şakirt, çırak.
5. Mesleet: Maslahat, mesele, konu, iş, husus.

Kaynaklar

- ALİZADE, Ruşen (2020a). *Türk Dünyası Destanlarında Yapı, Motif ve Karakterler*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- ALİZADE, Ruşen (2020b). “Şamanlık Olgusu ve Ozan-Âşık Paradigmalarının Genetik Ortaklığı”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 13, S. 32, 1361-1375.
- ALPTEKİN, Ali Berat-SAKAOĞLU, Saim (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ASLAN, Ensar (2003). *Halkbilimi Araştırmaları I*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayınları.
- ASLAN, Ensar (2009). “Şamanizm ve Şamandan Aşığa İntikal Eden Trans Olgusu”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 2, S. 3-4, 17-37.
- ARTUN, Erman (1995). “Ozandan Âşığa Halk Şiiri Geleneğinin Kültür Kaynakları”. *İçel Kültürü*, C. 9, S. 41, 5-9.
- AYDIN, Oğuzhan (2012). *Her Yönüyle Âşık Sabit Müdâmi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAHADIR, Sedat (2021). “Artvin’de Âşıklık Geleneğinin İcrası, Yaşatılması ve Usta-Çırak İlişkisi Bağlamında Âşık Aileler”. Serhat Sabri YILMAZ, Hakan ÇELİKTEN, Esra KANAN ÇELİKTEN (Ed.), *Doğan Kaya Armağanı-70. Yaş Hatırası*. 327-344. Sivas: Vilayet Yayınları.
- BOZKURT, Fuat (1990). *Aleviliğin Toplumsal Boyutları*. İstanbul: Yön Yayınları.
- COŞKUN, Hasan (2016). “Dedelik ve Ozanlık İlişkisi (Kangallı Dede Ozanlar Örneği)”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 79, 95-110.

- ÇAPRAZ, Erhan (2019). “Ozanların Âşıktan Babaya Dönüşüm Serüveni: Âşık Tarzı Şiir Geleneğinin Teşekkülünde Bektaşiliğin Rolü”. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi (IJHE)*, C. 5, S. 12, 1037-1063.
- DEMİR, Sema (2012). “Kültürel Bellek, Gelenek ve Halkbilimi Müzeleri”. *Millî Folklor*, C. 24, S. 95, 184-193.
- DURBİLMEZ, Bayram (2017). “Âşık Edebiyatının Oluşumu ve Gelişiminde Alevi-Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, C. 7, S. 13, 57-86.
- DURBİLMEZ, Bayram (2018), *Âşık Edebiyatı ve Taşınarlı Halk Şairleri* (5. Baskı), Ankara: Akçağ.
- ERDENER, Yıldırım (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvesi'nde Âşık Karşılaşmaları (Âşıklık Geleneğinin Şamanizm ve Sufizmle Olan Tarihsel Bağları)*. İstanbul: YKY.
- ERGİN, Muharrem (2008). *Dede Korkut Kitabı-1*. Ankara: TDK.
- GÖKALP, Mehmet (1985). *Mahirî ile Mahitaban Hikâyesi*. İstanbul: Mehtap Yayınları.
- GÜNAY, Umay (1993). “XVII. Yüzyıl Saz Şâiri Çukurovalı Karacaoğlan ile İlgili Bir Değerlendirme”. Adana: 2. *Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*.
- GÜNAY, Umay (1999). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜNAY, Umay (2017). *Türk Kültürüne Eleştiri* (İlaveli 2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güvenç, Rahmi Oruç, 1999. *Türk Müzikterapi Geleneği, Osmanlı, C.10*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- HƏQİMOV, Mürsəl (1986). “Ağ Âşık və Süsənbər”, (Söyleyeni: Âşık Qədir Vəliyev), “Âşık Ali'nin Türkiyə Səfəri”. *Halqımızın Dəyimləri və Duyumları*. Baqı: Maarif Nəşriyyatı, 300-369.
- İSMAYILOV, Hüseyin-ƏLƏKBƏRLİ, Əziz (2010). “Âşık Ali'nin Türkiyə Səfəri”. *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı, C. XVII, (Dastanlar VII. Kitab)*, Baqı: Nurlan Nəşriyyatı, 373-413.
- KAYA, Doğan (2000). “Karacaoğlan'ın Efsanevi Kişiliği”, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. 377-394, İstanbul.
- KAYA, Doğan (2012). “Cönklerden Gün Işığına: Divriğili Veli”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*. Sayı 2.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (3. Basım). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1990). *Büyük Bilim ve Din*. İstanbul: Kabala Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talat (1928). *Âşık Dertli Hayatı, Divanı*. Bolu: Vilayet Matbaası.
- ÖZBEK, Orhan (1969). *Âşık Şenlik-Deyişmeler Karşılaşmalar*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- ÖZÇEVİK, Arzu (2007). *Müzikle Tedavi ve Öğrenciler Üzerindeki Terapik Etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZDEMİR, Nebi (2012). “Âşıklık Geleneği ve Seyahat/Göç Âşık Şenlik Örnekleme”. ÖNCÜL, Kürşat, ORBAY, Eylem (Ed.). *Kars Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Uluslararası Âşık Şenlik Sempozyumu Bildiri Metinleri Kitabı*, 17-35. Kars: Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- SARACLI, Eflatun (1992). *Aşık Hüseyin Saracılı: Şerhler Söylemeler*. 165-179.
- ŞİŞMAN, Bekir (2018). “Trabzon ve Giresun Yöresi Çepnilerinde Eski Türk İnanışlarının İzleri”. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 7, 17-34.
- TEK, Recep (2011). *Türk Edebiyatında Dertli Olgusu Âşık Dertli ve Eserleri (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM, Dursun (1998). *Türk Bitiği (Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler)*. Ankara: Akçağ Yayınları.