

BEKTÂŞÎ ÂŞIKLARINDAN SİDKÎ'NİN 'DÜŞ OLDUM' DEVRİYESİNİN TASAVVUFÎ YORUMU VE MÜZİK ALANINDAKİ İZLERİ*

THE SUFISTIC INTERPRETATION OF THE DEVRİYE CALLED 'DÜŞ OLDUM' OF BEKTASHI MINSTREL SIDKI AND ITS TRACES IN THE FIELD OF MUSIC

TOLGA KESKİN**

Öz

İslam'ın özü olan tasavvuf, insanın Allah'ı tanınmasına yönelik düşünce ve uygulamalar içeren bir disiplindir. Bu disiplin içinde insanların mizaç ve meşreplerine göre farklı yollar bulunmakta olup bunlardan biri de Bektaşilik'tir. Bu yolda öğretilerin aktarımında edebiyat ve sanat çok yoğun kullanılan araçlar olmuş, bunların içinde de şiir ve müzik öne çıkmıştır. 20. yüzyılın başlarında bu alanda önemli eserler vermiş kişilerden biri de Âşık Sıdkî'dir. Onun bazı şiirleri üzerine yapılan besteler kendisinin günümüzde tanınmasında etkili olmuştur. Bunlardan biri 1960'ların sonunda Ali Ekber Çiçek tarafından bestelenen ve *Haydar Haydar* olarak da bilinen türküdür. Bu eserin sözleri Âşık Sıdkî'nin devriye türünde yazdığı "düş oldum" redifli şiirinden alınmıştır. Bu çalışmada "Çatılmadan yerin göğün binası" dizesiyle başlayan bu devriyenin tasavvufî yorumu ve mânâları üzerinde durulmaktadır. Bektaşî tasavvuf anlayışı ve pratikleri Türk toplumunda yaygın bir İslam yorumu olan Alevîlik ile de düşünce, şiir ve müzik alanlarında önemli ortak noktalara sahiptir. Şiir ve müzik özlü ve estetik ifade biçimleriyle düşüncenin paylaşılması ve kültürün yayılması için büyük bir imkan sağlamaktadır. *Haydar Haydar* eseri güftesinden bağımsız olarak küresel ölçekte bir üne kavuşmuştur ancak kullandığı kelimeleri hassasiyetle seçen Âşık Sıdkî'nin devriye türündeki şiirinde yer alan varlığın birliği ve tekâmülü hususundaki mesajlar okunmayı ve anlaşılmayı beklemektedir. Bir türkünün sözlerini inceleyerek, Türk milletinin inanç dünyasında önemli yeri olan bazı kavramlar üzerindeki tefekkürü geliştirmeyi hedefleyen bu çalışma özellikle Alevîlik-Bektaşîlik külliyyatındaki benzer eserlerin yorumu için de örnek teşkil edebilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Bektaşîlik, Müzik, Âşık Sıdkî, Devriye, Düş Oldum, Ali Ekber Çiçek, Haydar.

Abstract

Sūfism, which is the essence of Islam, is a discipline that includes thoughts and practices for people to recognize God. In this discipline, there are different ways according to the temperaments and dispositions of people, one of which is Bektashism. In this şūfî-order, literature and art were used extensively in the transfer of teachings, and poetry and music came to the fore among them. One of the people who produced important works in this field at the beginning of the 20th century is Âşık Sıdkî. Compositions on some of his poems have been influential in his recognition today. One of them is the song known as *Haydar Haydar* and composed by Ali Ekber Çiçek in the late 1960s. The lyrics of this work are taken from the devriye (a type of poem in şūfî literature) called Düş oldum (I reached) by Âşık Sıdkî. This study focuses on the şūfistic interpretation and meanings of this devriye, which begins with the line "Before the building of the earth and heaven framed". Bektashi understanding and practices have important common points with Alevism, which is a common interpretation of Islam in Turkish society, in the fields of thought, poetry and music. Poetry and music, with their concise and aesthetic expressions, provide a great opportunity to share ideas and to spread culture. *Haydar Haydar*'s composition has gained a global reputation regardless of its lyrics, but the messages about the evolution and unity of existence in the poem of Âşık Sıdkî, who chooses the words he used with precision, are waiting to be read and understood. Via examining a lyrics of a song, this study aims to develop a reflection on some concepts that have an important place in the world of faith of the Turkish nation. It may also be an example especially for the interpretation of similar works in the Alevi-Bektashi corpus.

Keywords: Sūfism, Bektashism, Music, Âşık Sıdkî, Devriye, Düş Oldum, Ali Ekber Çiçek, Haydar.

* Geliş Tarihi/Received: 24.01.2022, Kabul Tarihi/Accepted: 22.03.2022, DOI: <https://doi.org/10.34189/hbv.103.001>.

** Dr., Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA) Başkanlığı, GMK Bulvarı No: 140, Anadolu Meydanı, Çankaya/Ankara. tolgakeskin@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3449-913X>.

Giriş

Bu çalışmada müziğin kültür taşıyıcı niteliği çerçevesinde, 20. yüzyıl Bektaşî âşıklarından Sıdkî (v.1928)'nin¹ devriye türündeki, “düş oldum” redifli ve “Çatılmadan Yerin Göğün Binası Muallakta İki Nûra Düş Oldum” sözleriyle başlayan nutk-ı şerifinin tasavvufi bir yorumu yapılmaya çalışılmaktadır.

Medrese eğitimi alan ve şiirlerinde yer yer Arapça ve Farsça kelimeler kullanan Âşık Sıdkî şiirlerinin doğru okunması konusunda oldukça titiz davranmış olsa da, kullandığı bazı ifadeler mânâsına vakıf olamayan halkın dilinde değişik şekilde söylenerek anlamını yitirmiştir. Onun bu konudaki hassasiyetine örnek olan ve torunu Muhsin Gül'den aktarılan bir olay bu çalışmanın amacı açısından da çok anlamlıdır: Bir gün Âşık Sıdkî atıyla bir beldeden geçerken kerpiç dökmekte olan bir çift görmüştür. Adam işine iyice dalmış vaziyette yüksek sesle Sıdkî'nin bir deyişini söylemekte imiş. Bunu duyan Âşık Sıdkî adama yaklaşarak deyişi dikkatlice dinlemiş. Adam eseri Âşık Sıdkî'nin deyişindeki bazı sözlerin yerine uydurulmuş, anlamsız kelimeler söyleyerek okuyormuş. Bu duruma canı sıkılan Sıdkî atından inerek kerpiçleri işaret etmiş ve “siz bu kerpiçlere ne kadar emek verdiyseniz, ben de o okuduğunuz deyişe o kadar emek verdim” diyerek, kelimeleri değiştirerek okumanın kerpiçleri ayağıyla ezerek bozmak gibi olduğunu anlatmış. Daha sonra kendisini tanıyan adam özür dilemiş ve Sıdkî'ye ikramda bulunmuş (Altınok, 2013).

Bu örnek, çalışmanın amacını ifade etmesi bakımından önemlidir. Zira Ali Ekber Çiçek'in iddialı ezgisi ile dünya çapında bir üne kavuşan deyiş bugün yüzlerce sanatçı tarafından değişik enstrümanlarla ve aranjmanlarla icra edilmekte, eser beğeni toplamakta ancak sözlerin aslından farklı okunabilmesi nedeniyle, Sıdkî'nin uyarıda bulunduğu hususa zaman zaman riayet edilmediği gözlenmekte ve şiirin mânâsı geri planda kalmaktadır.²

Bu çalışmada Ali Ekber Çiçek'in sözlerinde ufak değişiklikler yaparak bestelediği Sıdkî'nin “düş oldum” redifli devriyesinin tasavvufî mânâsı izah edilmeye çalışılmaktadır. Zira Âşık Sıdkî, Bektaşîlik yolunda yürümüş bir âşık olarak şiirlerinde tasavvufî temayı yani Allah, Peygamber ve Ehl-i beyt aşkını/sevgisini, kâinatın düzenini, tevhidî, varlığın hakikatini, İslam irfan ve ahlakını yoğun olarak işlemiştir. Bu nedenle onun edebî eserlerine doğru mânâyı verebilmek için kavramlara tasavvuf açısından bakmak ve terminolojiji bu zeminde yorumlamak daha sağlıklı olacaktır.

Sözlerinin tamamı okunmasa dahi Sıdkî'nin deyişinin doğru anlaşılması *Haydar Haydar* türküsünü kulağa olduğu kadar gönle de ulaşmasını temin edecek, Sıdkî'nin şahsında turûk-ı aliyye'den Bektaşîyye yolunun ve tasavvuf merkezli Türk irfanının küresel ölçekte daha doğru ve etkili temsil edilmesine katkı sağlayacaktır.

¹ Âşık Sıdkî halk arasında sevilip sayıldığı, ilminden ve hizmetinden istifade edildiği için ‘Baba’ olarak anılıyor ise de, ‘Bektaşî tarikati şeyhi’ anlamında bir ‘Baba’ değildir. Onun âşık olarak anılması ise hem saz çalarak deyişler ve nefesler söylemesine, hem de büyük bir iştiyak ve tevazuyla Hacı Bektaş dergâhına intisabına muvafıktır.

² Eserin ortaya çıktığı dönemde orijinal şiirin halkın kolayca ulaşabileceği şekilde yayınlanmamış olması, Sıdkî'nin yeterince tanınmamış olması, dönem şartları gereği yayınlara uygulanabilecek sansürden korunma ya da sırrı fâş etmeme, beste yaygınlaşana kadar sözleri geri planda bırakma gibi gerekçelerle bazı değişiklikler ve ihmaller olmuş olabilir ancak günümüz şartlarında bu sâikler geçerliliğini yitirmiştir. Eserin sözlerine, yorumlarına ve beste olarak farklı icralarına ulaşmak kolay hale gelmiş; tasavvuf, Bektaşîlik, Sıdkî ve devriyelerle ilgili pek çok yayın yapılmıştır.

1. Bektaşî Kültürünün Bir Taşıyıcısı Olarak Şiir ve Mûsikî

Dini özel bir anlama ve yaşama şekli, bir şuur hali, bir bilgi edinme yolu, bir ahlâk öğretisi, bir doktrin, bir bilgi ve varlık felsefesi olarak tasavvuf, eşyanın hakikatine bakmayı, mahiyetini incelemeyi, yaradılış sebebini düşünmeyi ve ondan nasıl istifade edileceğini öğretir (Eşrefoğlu Rûmî, 2013). Bedri Noyan'a göre tasavvuf, benliğini yok ederek gönlünü ve düşüncelerini evrenin büyük sonsuzluğuna bir ayna yapabilen ve bu aynada insanın ve evrenin gerçeklerini bütün inceliği, genişliği ve derinliği ile gören ve gösterebilen bir düşüncedir (Temren, 1995). Tasavvuf, insanın iç dünyasını imar edip kötü duyguları iyiliklerle değiştirerek ahlâki olgunluğa ulaşmasını sağlamak ve hakikati anlamak için benimsediği bir hayat felsefesidir (Bardakçı, 2005). Dinin özü ve ruhu olan tasavvuf, aklın ürünü olan felsefenin mistik görünümü değil, vahye oturan İslam'ın; insan ruhundaki mistik eğilim ve ihtiyaçlara cevap veren donelerinin teşkilatlı bir toplamıdır (Güzel, 1992).

Tarikatlar ise tasavvufun kurumsallaşmış hali ve sosyal teşkilatları olarak insanların manevi eğitimi için fitrat, meşrep, mizaç olarak da ifade edilen kişilik özelliklerine uygun eğitim metotları sunmaktadır. Tarikatlardaki bu farklı eğitim programları pir ve mürid olarak bilinen manevi önderler tarafından belirlenmektedir. Kaynağını Kur'an'dan alan tasavvufta tüm yollar Resulullah (sav)'a çıkmakla birlikte tarikatlarda farklı öncelikler ve hassasiyetler bulunmaktadır. Örneğin, Nakşibendîlik şeriata ve zâhirî unsurlara daha sıkı bağlı; ilim, zikir, sohbet, zühd ve takvanın öne çıktığı, temkinli ve sükûn ehli taliplere hitap eden bir tarikat iken coşkun ruh haline daha uygun olan Bektaşîlik'te ise ilahî aşk, Ehlibeyt sevgisi, tevhid ve hakikat düşüncesi öne çıkmakta ve bunlar belirli bir sembolizm içinde ağırlıklı olarak edebî ve sanatsal eserlerle ifade edilmektedir. Öztürk'e göre, kaynağını Yesevîlik'ten alan Bektaşîlik ve Nakşîlik, ana ocaklarından iki farklı uca ayrılmışlardır. Yesevîlikte tasavvufun zâhirî ve bâtinî unsurları denge halinde iken bu denge Nakşîlik'te kuralcılığa ve şekilciliğe, Bektaşîlik'te ibâhiyyeye ve serbestliğe kaymıştır (Öztürk, 1998). Tarikatlar birbirinden üstün ya da aşağı olmayıp hitap ettikleri kitleleri meşreplerine uygun, farklı araç ve metotlarla hakikate götürmeye çalışan yollar olup her biri kendi yerinde işlevsel ve saygındır.

Horasan erenlerinden biri olan Hacı Bektaş Veli'nin Horasan Melâmetiyye mektebine mensup bir sûfi ve 13. yüzyılda Cengiz istilâsı sebebiyle Anadolu'ya vuku bulan derviş göçleri arasında, aynı mektebe mensup Yesevî veya Haydarî dervişlerinden biri olarak kendine bağlı bir Türkmen aşiretiyle birlikte Anadolu'ya gelmiş olduğu düşünülmektedir (Ocak, 1996). Onun en önemli toplumsal hizmeti Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasına yaptığı katkılardır (Yılmaz, Akkuş, Öztürk, 2007). Hacı Bektaş Veli; Seyyid Mahmûd-ı Hayrânî, Ahî Evran³, Kutbeddin Haydar, Sarı Saltık, Tapduk Emre, Yûnus Emre, Hacım Sultan, Karaca Ahmet gibi velîler/dervişler ile Alaeddin Keykubad, Osmancık (Osman Gazi), Akça Koca, Kırşehir Emiri Cacaoğlu Nureddin gibi önemli devlet ricali ile yakınlık kurmuş; çevredeki gayrimüslimlerle ilişkiler geliştirmiş, tanıştığı Moğol otoritelerinden bir

³ Hacı Bektaş'ın görüştüğü kimseler arasında Ahî çevrelerine mensup kişilerin de olması ve özellikle Ahîliğin piri sayılan Ahî Evran'ın yer alması, onu fütüvvet teşkilatı ve Ahîlik geleneği ile de irtibatlandırmıştır. Zaten fütüvvet teşkilatının, onun asıl memleketi olan Horasan bölgesinde Nişabur'a dayanması, o çevrelerle önceden de irtibatlı olma sonucunu çıkarmamıza yardım eder. Bu bakımdan Bektaşîlikte tarikata giriş ayını sırasında uygulanan eşik öpme, kuşak bağlama, aynı kâseden şerbet içme âdetleriyle, kıyafetler ve âyinlerde okunan dualar, Ahîlikle büyük benzerlikler arz etmektedir (Yılmaz, Akkuş ve Öztürk, 2017).

kısımının müslüman olmasını sağlamıştır. Birçok halife yetiştirmiş ve her birinin icâzetnâmesini vererek Anadolu'nun bir yöresine yollamıştır (Coşan, 1971; Ocak, 1996; Yılmaz, Akkuş, Öztürk, 2007).

Bektaşiliğin tarihsel süreçteki rolünün yanında çalışmamız açısından diğer önemli yanı insana ve varlığa yüklediği mânâdır. Hacı Bektaş Veli'nin *Makâlât* adlı eserinde tasavvuf yolundaki mertebeler 'dört kapı kırk makam' olarak tasnif ve izah edilmektedir. Örnek vermek gerekirse helal kazanç ve zekât, şeriat kapısındaki makamlar; mücadele, hizmet, fakr ve aşk, tarikat kapısındaki makamlar; kendini ve Allah'ı bilme, cömertlik, marifet kapısındaki makamlar; toprak (gibi mütevazı ve verimli) olmak, yetmiş iki millete bir gözle bakmak, emin insan olmak ve Allah'ı müşahade ederek O'na ulaşmak, hakikat kapısındaki makamlar olarak yer almaktadır (Yılmaz, Akkuş, Öztürk, 2007).

Coşan'ın tespitine göre, Hacı Bektaş Veli Şîî ya da Bâtînî tesirler altında kalmış birisi değil; Yesevî yolundan yetişmiş ve onun işareti ile Anadolu'ya gelmiş, birçok halifesini de çeşitli ülkelere göndermiş, Mevlânâ'dan ve Yunus Emre'den farklı düşünmeyen, Bâbâiler, Gaziler ve Ahîler ile ilgili, şeriata bağlı, riyâdan şiddetle kaçınan, büyük bir ahlâkçı ve olgun bir mutasavvıftır (Coşan, 1971).

Güzel'e göre de Hacı Bektaş Veli'nin eserlerinin fikrî, felsefî yönüne ve dinî, sosyal içerikli iletilerine bakıldığında onun; itikat, ibadet, ahlâk ve sosyal konularda İslam dininin genel hükümlerini Türk'ün anlayabileceği şekilde işlediği dikkat çekmektedir. O, Kur'an-ı Kerîm ve hadislerin ışığında Türk insanını birlik-beraberlik ülküsü etrafında toplamaya, bütünleştirmeye, eğitmeye ve lider olarak yetiştirmeye çalışan gerçek bir mutasavvıf ve toplum önderidir (Güzel, 2009). Bektaşilik Mısır'dan Balkanlar'a kadar çok geniş bir alana yayılmış, Türk kültürünü, töresini, adaletini gittiği yerlerde benimsetmiştir. Osmanlı'nın en parlak dönemlerinde ona kuvvet veren Yeniçeri ordusu da Bektaşî öğretisini benimsemiştir (Güzel, 2009).

Bektaşiliğin bir diğer özgün tarafı Mevlevîliğe benzer şekilde, güzel sanatlara verilen önemle birlikte Anadolu ve Balkanlar'da şiir ve mûsikîye yaptığı katkılardır. Günümüzde dahi toplumsal zihniyetin şekillenmesinde, ahlakî nasihatlerin ve bazı hakikatlerin estetik bir form içinde halka ulaşmasında Bektaşî edebiyatı mahsulü eserler önemli bir rol üstlenmektedir.

Hacı Bektaş Veli düşüncesine ve sevgisine özel bir yer veren Alevîlik de İslam'ın önemli yorumlarından biri olarak; Hz. Ali (kv) ve Ehlibeyt sevgisinden, tasavvuf öğretilerinden, özellikle Bektaşî tarikatından ve tarihteki bazı siyasi ayrışmalardan etkilenmiştir. Alevîlik; insanı merkeze alan bir inanç ve düşünce olması, İslam'ın hakikatini hedeflemesi, ayin/erkân ve teşkilatlanması, edebiyattaki sembolizmi ve nutukların mûsikî ile icra edilmesi gibi hususlarla bir tasavvuf yolunu andırmaktadır. Özellikle tasavvuf edebiyatı ve mûsikîsi, Alevîlik ile Bektaşiliği önemli ortak paydalarda buluşturmaktadır (Markoff, 2009). Hedefi Hakk'a ulaşmak olan bu yollardan yetişen erenlerin eserlerinde 'Allah (cc), Hû, Muhammed (sav), Ali (kv), Hasan (ra), Hüseyin (ra), tevhid, hak, hakikat, tarikat, yol, erkân, zikir, gerçek, sır, mürşid, irşad, pir, insân-ı kâmil, aşk/âşık/mâşuk, gönül, can, niyaz' gibi ortak kavramlara sıklıkla rastlanmaktadır.

Erenlerin nutuk ve nefesleri yolun ortak hafızasını muhafaza edip güncelleyerek geleceğe aktaran metinler ve insanın varoluşuna dair kelimeler olup bunlar zikir olarak kulaktan kalbe ulaştığında akıl ile kalp arasındaki boşluğu doldurmada hizmet görürler. Saz ve söz alevî inanç, ibadet ve bilgisinin aktarıldığı en önemli alanlardan olup saz ile aktarılan müzikal biçim marifet ile de ilgilidir. Diğer bir deyişle, müzik insan kulağına ve aklına yönelik olduğu kadar hikmet ve ruha da yöneliktir. Bununla birlikte günümüzde saz ve sözün de Aleviliğe ideolojik yaklaşımlar etkisinde ana menzilden, mânâsından uzaklaşmakta olan, daraltılan/kuşatılan tüketim alanları haline geldiği söylenebilir (Taşgın, 2015).

Çalışmamız açısından Aleviliğin önemi Bektaşilikle yoğun etkileşim içinde olması, varlık düşüncesi açısından Bektaşî tasavvuf geleneğinden beslenmesi, Alevî ve Bektaşî âşıkların, şiirlerin, nefeslerin, türkülerin ortak bir kültür içinde erimiş olmasıdır. Bektaşilikle olan bu bağ, Alevî toplumunun tasavvufî damarını canlı tutmaktadır. Alevî-Bektaşî kültüründe öne çıkan Seyyid İmâd'ed-dîn Nesîmî (14. yüzyıl), Yeminî (15. yüzyıl), Fuzûlî (16. yüzyıl), Şah Hatayî (16. yüzyıl), Viranî (16. yüzyıl), Pir Sultan Abdal (16. yüzyıl) ve Kul Himmet (16. yüzyıl) gibi âşıkların eserleri hem tasavvuf literatürü hem halk mûsikîsi repertuarı açısından önemli bir yere sahiptir. Şiirlerindeki tema açısından benzer çizgideki Kaygusuz Abdal (15. yüzyıl), Teslim Abdal (17. yüzyıl), Erzurumlu Âşık Emrah (19. yüzyıl); günümüze yakın dönemde ise Âşık Sümmanî (v. 1914), Edib Harabî (v. 1917), Âşık Veysel (v. 1973), Âşık İsmail Daimî (v. 1983), Âşık Davut Sularî (v. 1985) ve Âşık Hüdaî (v. 2001) de bu isimlere eklenebilir.

Tasavvuf edebiyatında mûsikî icrasına müsait pek çok şiir türü bulunmakta olup güfte açısından “ilahî, nutuk, tevhid, ayin, nefes, deme, şathiye, devriye, duaz” gibi isimlerle anılan bu türler müzikal düzlemde çoğunlukla “ilahî, türkû, deyiş ya da semah” gibi genel ya da özel isimlendirmelerle anılan formlar içine yerleşmektedir. Güfte türü ile müzik türünün zaman zaman karıştığı da görülmektedir. (Yaltırık, 2003; Demir, 2011). Bu noktada müziğin, “kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünü” şeklindeki tanımını da hatırlamak gerekir (Merriam, 1964).

Tasavvufta düşünceyi/öğretiyi şiir formunda ifade etmek yaygın bir usul olup bu külliyat Türk musikisinde⁴ önde gelen güfte kaynaklarından biri olmuştur. Hattâ denilebilir ki pek çok mûsikîşinasın tasavvuf büyükleriyle tanışması, bestelenmiş ilahî ve şiirlerdeki mahlaslar üzerinde uyanan merak vesilesiyle gerçekleşmiştir. 20. yüzyıl başlarında Bektaşî edebiyatının önemli temsilcilerinden Âşık Sıdkî (v. 1928) de bu konuda verilebilecek örneklerden birisidir.

Âşık Sıdkî'nin bu çalışmada tasavvufî açıdan yorumu yapılmaya çalışılan devriyesinin tanınmasında Ali Ekber Çiçek'in *Haydar Haydar* türküsü önemli rol oynamıştır. Türk Halk Mûsikîsi için çok önemli bir kaynak kişi, derlemeci ve besteci olan Çiçek'in hayatında ve sanatında Âşık Davut Sularî'nin etkileri görülmekte olup eserlerinde tasavvufî tema önemli bir yer tutmaktadır.⁵ Ali Ekber Çiçek, yolunu şöyle özetlemiştir:

⁴ Türk mûsikîsi çok çeşitli güfteler, makamlar, usuller ve ezgi formlarından oluşan bir repertuar ile çok zengin bir enstrüman setini kapsamakta olup eserin ve icranın özelliklerine göre Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Klasik Türk Müziği, Tasavvuf/Tekke Musikisi gibi alt dallara ayrılmıştır.

⁵ Çiçek küçük yaşlarda rençberlik yapmaya başlamış, bu arada bağlama çalmayı öğrenmiş ve cem toplantılarında

“Gerçekleri göstermek, gerçeğe kavuşmak ve gerçeği olduğu gibi insanlara anlatmak için çalışmış bir insanım. Cahilden uzak, kâmile yakın oldum; büyüklerime saygı küçüklerime sevgiyle yaklaştım. Konuşulan her kelâmı ibadet gibi dinledim, kimseyi acizlik ve bilgisizlikle itham etmedim... Bu icraatım boyunca hiçbir maddî menfaat sağlamadan, insanların duygularını sömürmek gibi bir yanlışlığa meydan vermedim.” (Akça, 2003).

Onun uluslararası alanda şöhretinde en büyük katkısı olan eseri şüphesiz TRT Türk Halk Müziği repertuarına 1988 yılında 3193 sıra numarası ile giren *On Dört Bin Yıl Gezdim Pervanelikte (Haydar⁶)* türküsüdür. Türkünün sözleri ile Âşık Sıdkî'nin devriyesinin sözleri arasındaki bazı farklılıklar⁷ çalışma açısından anlamlı olsa da eserin müzikal özellikleri⁸ çalışma ana konusunun kapsamı dışındadır. Eserin çok farklı sanatçılar, korolar ve orkestralar tarafından icrası neticesinde ulaştığı şöhret mâlum olmakla birlikte, özellikle güfte hakkındaki bilgilerin yetersiz olduğu dikkat çekmektedir. Bununla birlikte az da olsa güftenin mânâsına dikkat çekenler de olmuştur (Ekim, 2019).

Âşık Sıdkî'ye benzer şekilde Ali Ekber Çiçek de eserlerine gerekli saygının gösterilmediğinden yakınmış, Türk Halk Müziğine artan ilgiyi hazırcılığa bağlamış, 40-50 yıl önce ürettiği ezgilerin farklı güftelerle söylenmesini doğru bulmamış, eserlerinin gençler tarafından, kendisi nasıl çalılıp okudu ise öyle çalınıp okunması gerektiğini düşünmüştür (Çiçek, 2005).

kulağı Alevî deyişleri ve ezgileriyle dolmuştur. İlkokuldan sonra maddî imkansızlıklar yüzünden öğrenimini sürdürememiş ancak müzik aşkı ağır basınca İstanbul'a göç etmiş ve halk müziğinin önemli isimleriyle tanışmıştır. 12 yaşında iken Muzaffer Sarısözen ile tanışmış, vatanî görevi sonrası 1961'de İstanbul Radyosu'nda ses ve bağlama sanatçısı görev almış ve 35 yılı aşkın bir sürede derlediği 400'den fazla eseri hem kendi hem de diğer ünlü sanatçıların icralarıyla geniş kitlelere ulaştırmıştır. TRT arşivlerinde 54 kaseti bulunan ve Unesco tarafından da bir uzunçaları çıkarılmış olan Çiçek'in hayatı 2003 yılında “Yıllar, Yollar, Yüzlere: Ali Ekber Çiçek” isimli belgesele konu olmuştur. Bk. Akça, 2003; <https://www.youtube.com/watch?v=H72TjUKYLuk>, Erişim 12.08.2021.

⁶ Sıdkî'nin devriyesinde yer almayıp Çiçek tarafından türküde icra edilen ve aslan (şîr) anlamına gelen Haydar, Hz. Ali (kv) için ‘Haydâr-ı Kerrâr’ olarak da söylenen bir ifade olup onun cesur ve yiğit oluşundan dolayı lakabı olmuştur. Benzer şekilde Hz. Ali için kullanılan diğer bir ifade olan “Esedullah” da ‘Allah’ın arslanı demektir.

⁷ Sıdkî'nin devriyesinde olmayan “gürüh-u nâci'ye özümü kattım” dizesinin bazı kayıtlarda “yörü hü Naciye özümü kattım” olarak yazılarak ve icra edilerek ikinci bir hata daha yapıldığı görülmektedir. “Bir zaman gül için hâra (dikene) düş oldum” dizesi de genellikle “bir zaman gül için zâra düş oldum” şeklinde yazılıp okunmaktadır. Devriye türündeki bir şiir olan sözlerin reenkarnasyonu ifade ettiğine dair az da olsa bir algıya rastlanmaktadır. Âşık Sıdkî'nin Cemaeddin Çelebi'ye intisabından sonra Sıdkî adını alana kadar geçen zamanda ‘pervane’ lakabı ile anılmış olmasını ifade eden “On dört yıl dolandım pervanelikte” dizesinin “on dört bin yıl...” olarak okunması neticesinde de sözlerin mitolojik çağrışımlara neden olduğu görülmektedir.

⁸ Türk halk müziğinde müstesna bir yerde duran eser, türkülerde sık rastlanmayan nikriz makamında bir bestedir. Bir türkü için uzun sayılabilecek notalara sahip olan eserde giriş bölümünde 2/4'lük bir ölçü olsa da genellikle 9/8 ve 5/8'lik usûl ve hareketli bir tempo kullanılmıştır. Eser bağlama ile bestelenmiş olup standart mızrap vuruşlarına ilave olarak pek çok bağlama çalma tekniği (takma, çekme, çarpma, tarama, tril vb.) içermektedir. Bağlama icrası açısından ‘zor eserler’ arasında yer almakta olup çok farklı enstrümanlarla ve farklı düzenlemelerle icra edilmiştir. Türkülerde ve bağlamada yaygın olmayan çok sesli icra da eserin öne çıkan özelliklerindedir. TRT Repertuarındaki kayıta eseri notaya alan Can Etili olarak kaydedilmiş olsa da notaların Adnan Ataman tarafından yazılmış olduğuna dair görüş de mevcuttur. Eserin müzikal yönüne değinen bir çalışmada ise bestenin Âşık Davut Sularî'ye ait ‘Seyyid Hüseyin’ deyişi ile ezgi/nota benzerliğine dikkat çekilmektedir (Tekin, 2011). Eserin notaları incelendiğinde ve Davut Sularî'nin icrası dinlendiğinde eserlerin bazı kısımları arasında önemli benzerlikler göze çarpmakta olup Çiçek'in Sularî'den etkilendiği olduğu da düşünüldüğünde, bu benzerliğin bir ‘esinlenme’ ya da ‘ezgisel bir nazire’ olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

Bk. https://www.youtube.com/watch?v=2WLANC_bKi8, 12.08.2021.

2. Âşık Sıdkî'nin 'Düş Oldum' Redifli Devriyesinin Tasavvufi Yorumu

Âşık Sıdkî, Mersin'in Tarsus ilçesinin Yenice Köyü'nde 1865'te dünyaya gelmiş ve Zeynel Abidin ismini almıştır. Soyu Oğuz Türkleri'nin Bozok kolundan Dedekargın aşiretine bağlı olup Malatya'da yerleşmiş Hacı Ahmetler ailesinden gelmektedir. Küçük yaşlarda saz çalmayı öğrenmiş ve 'pervane' mahlasıyla deyişler söylemiştir. İçindeki Hacı Bektaş Veli aşkı ile 12 yaşında Hacı Bektaş dergâhına gelmiş ve postnişin Şeyh Feyzullah Efendi ile görüşmüş, ders almış, hizmetinde bulunmuştur. Feyzullah Efendi'nin Hakk'a vuslatından sonra aynı bağlılığı oğlu Şeyh Cemaleddin (Çelebi) Efendi'ye de göstermiştir. Verilen görevleri yerine getirmedeki çalışkanlığı ve dürüstlüğü ile dikkat çeken Pervane'ye, dergâha bağlılığı ve sadâkatine istinaden Cemaleddin Efendi tarafından Sıdkî adı verilmiştir.⁹

Birlikte çıktıkları pek çok seyahat sonrasında Cemaleddin Efendi, Sıdkî'ye kendisinin halifesi ve vekili olduğuna dair berat da vermiştir. 1893 yılında evlenen Sıdkî, 1894 yılında şeyhinin izni ile Merzifon'un Harız (Gümüštepe) Köyü'ne yerleşerek tarikat hizmetlerini yürütmüştür. Anadolu'yu gezen Sıdkî Pervane tarikatındaki hizmetleri, ilmî derecesi ve şiirleri neticesinde Sıdkî Efendi ve Âşık Sıdkî olarak da anılmıştır. Gittiği yerlerde halkın ihtiyaçlarıyla ilgilenmiş, ilim ve irfanı ile heybetli görünümünün halk üzerinde oluşturduğu tesir ile saygı görmüş, sözüne itibar edilmiş ve anlaşmazlıkları gidermeye çalışmıştır. Bulunduğu yerin ihtiyaçlarına göre cami, medrese, tekke, türbe, yol ve çeşme yapımı ve tamiriyle ilgilenmiş, halkı imece usulüyle çalıştırmıştır. I. Dünya Savaşı sırasında 1915'te padişahın izin alarak Alevîlerden müteşekkil Mücahidin Alayının kurulmasında ve toprakların savunulmasında Şeyh Cemaleddin Efendi ile birlikte görev yapmış, Enver Paşa Hacı Bektaş Dergâhı'na uğradığında bu hizmetlerden dolayı memnuniyetini ifade etmiştir. Dünya malına heveslenmeyen Sıdkî kanaatkârca yaşamış, Merzifon'da dâimî müderrislik yapması karşılığında bağışlanması taahhüt edilen mal/mülk tekliflerini geri çevirmiş, köyünü ve aslî hizmetini tercih etmiştir. 1928 yılında köyünde Hakk'a yürümüştür (Altınok, 2013).

Nasihatnâme-i Sıdkî adlı eseri dinî/tasavvufî içerikli bir mesnevîdir. Bu eserde Hacı Bektaş Veli'nin Makâlât'ına benzer şekilde; şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarındaki 40 makamın gereği olan ibadetler, davranışlar ve haller anlatılmaktadır (Tan, 2017). Bu eser incelendiğinde Sıdkî'nin İslam'ın temel iman, ibadet ve ahlak esaslarına son derece bağlı olduğu görülebilmektedir (Koşık, 2015). Zaten Alevî-Sünnî şeklindeki bir ayırım da, varlığın her zerresini ve sosyal hayata ilişkin konuları vahdet düşüncesi ile ele alan sûfîlerin meselesi değildir.

Aldığı medrese eğitiminin yanında Sıdkî aynı zamanda farklı türlerde eserler de vermiş, Dîvân sahibi bir şairdir. Tasavvufî temanın da yoğun olarak işlendiği Divan'da mersiye, destan, güzelleme gibi bilinen türlere ilave olarak içerik açısından dualama, ilticanâme, makamnâme, medetnâme, öğütleme, şükürnâme, tarikatnâme şeklinde isimlendirilebilecek farklı türlere rastlanmaktadır (Kaya, 2017). Eserde dikkat çeken bir başka tür de bu yazının konusunu oluşturan devriyelerdir.

⁹ Önceleri Âşık Pervane olarak anılan Zeynel Abidin, Cemaleddin Çelebi'nin kendisine Sıdkî ismini vermesinden sonra Âşık Sıdkî (Baba) olarak anılmaya başlanmış, nüfus kaydında ise ismi 'Yusuf Sıtkı' olarak geçmiştir (Akbulut, 2020).

Devriye, tasavvuf/tekke edebiyatının en karmaşık ve izahı zor görünen türlerinden biri olup yaratılışın başlangıcı ve sonunu, varlığın nereden gelip nereye gittiğini konu edinir (Aça, 2004). Diğer bir deyişle; varlığın oluşumu, Hakk'tan gelip Hakk'a dönüşü ve tekâmülünü konu alan şiirlere verilen bir isimdir.¹⁰

Devriye türü şiirlerin kaynağı evrenin ve insanın Allah'tan çıkıp, tekrar Allah'a dönmesini ifade eden devir/dönüş düşüncesidir. Tasavvufta devir nazariyesi vahdet düşüncesinin bir uzantısı olup varlığın dört unsuru (anâsır-ı erbaa: toprak, su, ateş, hava) ve üç doğum (mevâlid-i selâse: maden, bitki, hayvan/insan) kavramları ile izah edilmektedir (Artun, 2013). Maddî olarak görülen şu âleme düşen bir mevcut, önce cemad, sonra bitki, sonra hayvan, sonra insan şekillerinde tecellî eder ve sonunda da insan-ı kâmil şekline dönüşür; Hakk'a vasil olur (Cebecioğlu, 2004). Bu kavramlara devriyenin detaylı yorumunda da temas edilmektedir.¹¹

Sıdkî Divanı'nda "Çatılmadan yerin göğün binası / Muallakta iki nûra düş oldum" (Altınok, 2013: 200), "Hak yaptı ruhumu saldı cihana / Eserdim alemde rüzgar idim ben" (Altınok, 2013: 212), "Kûn nutkunu izhar etmezden Yezdan / Kâf ü Nun tahtında Sultan idim ben" (Altınok, 2013: 214) ve "Kudret kandilinde bir ziya iken / Ta ol zaman Âşik oldum nûra ben" (Altınok, 2013: 220) şeklinde başlayan devriyeler bulunmaktadır. Devriyeler mânâ açısından olduğu gibi seçilen sözcükler bakımından da birbirine benzemektedir. Bu çalışma kapsamında Ali Ekber Çiçek'in "On Dört Bin Yıl Gezdim Pervanelikte" sözü ile başlayan, "Haydar Haydar" nakaratlı bestesinin sözlerinin alındığı devriye türündeki şiir incelenmektedir.

Devriye'nin sözleri şu şekildedir:

*"Çatılmadan yerin göğün binası / Muallakta iki nûr'a düş (düş) oldum
Birisi Muhammed birisi Ali / Lâhmike lâhmi'de bire düş oldum.*

*Ezdi aşkın şerbetini hoş (hüş) etti / Birisi doldurdu biri nûş etti
İkisi bir deryâ olup cüş etti / Lâ'l ü mercân inci dür'e düş oldum.*

*O derya yüzünde gezdim bir zaman / Yoruldu kanadım dedim el'aman
Erişti câr'ıma bir ulu sultan / Şehinşah bakışlı ere düş oldum.*

¹⁰ Devriye türündeki şiirlerde işaret edilen devir nazariyesi bir dairenin ortasından düz bir çizgi çekilerek iki yaya bölünmesiyle açıklanır. Dairenin tepesinden en alt noktasına kadar olan kısma 'mebde' (başlangıç) veya şeklinden dolayı 'kavs-i nüzûl' (iniş yayı) denir. Vücûd-ı mutlaktan ayrılan nûr-ı ilâhînin âlem-i süflî olan dünyaya, toprağa intikaline kadar geçen süreci anlatan devriyelere 'devriyye-i ferşiyye' denmektedir. Üsküdarlı Hâşim Baba'nın Devriyye-i Ferşiyye'si Türk edebiyatının bu konudaki en tanınmış eseridir. İlâhî nurun yine sırayla topraktan madene, ondan bitkiye, hayvana, mahlûkâtın özü ve en şerefli olan insana intikal ederek onun suretinde ortaya çıkmasına ve insanın da insân-ı kâmil mertebesine yükselerek ilk zuhur ettiği asıl kaynağa, yaratıcısına dönmesine ise 'meâd' (dönüş) veya 'kavs-i urûc' (yükseliş yayı) denir. Bu ikinci devri işleyen eserler ise 'devriyye-i arşiyye' olarak tanınmaktadır. Niyâzi-i Mısri'nin 'Devriyye-i Arşiyye'si bu türün Türk edebiyatındaki en tanınmış örneklerindedir. "Ferşiyyelerde mutlak varlıktan ayrıldıktan sonra dünyaya inşa kadar katedilen yolculuk, arşiyyelerde ise dünyadan tekrar yüce âleme, huzûr-ı ilâhîye kadar yükseliş, fenâfillâha eriş konu edilir." Anlatım sırasında vahdet-i vücûd düşüncesinin tesiriyle şair, geçilen bütün devreleri, girilip çıkılan bütün halleri çok defa kendi şahsî macerası gibi ifade etmektedir. Tasavvuftaki devir nazariyesi reenkarnasyon, tenasüh, hulûl ve ittihad inançları ile karıştırılmamalıdır. Bu ince ayırım hususunda Alevî-Bektaşî şairlerin devriyelerinde zaman zaman bu hassasiyetin kaybolduğu ve kavramların karışabildiği görülmektedir (Uzun, 1994). Bu ayırımın sağlıklı yapılabilmesi için her eserin kendi şartları ve ortamı içinde ayrıca ele alınması ve şairin/sufinin hâlinin/makamının bilinerek eser türünün belirlenmesi gerekmektedir. Devriyelerin Kur'an'daki dayanağının "*İnnâ lillah ve innâ ileyhi râciun*" (Allah'tan geldik ve yine ona döneceğiz) ayeti olduğu söylenebilir.

¹¹ Detaylı bilgi ve örnekler için Bk. Gedik, 2018.

*Açtı nikabını ol ulu sultân / Yüzünde yeşil ben göründü heman (nişan)
Kâf ü Nûn sûresin okudum o an / Arş kürs binasında yâre düş oldum.*

*Ben Âdem'den evvel çok geldim gittim / Yağmur olup yağdım, ot olup bittim
Bülbül olup Firdevs bâğında öttüm / Bir zaman gül için hâra düş oldum.*

*Adem ile balçık olup ezildim / Bir noktada dört hurûfa yazıldım
Adem'e can olup Şit'e süzıldüm / Muhabbet şehrinde kâra düş oldum.*

*Mecnûn olup Leylâ için dolandım / Buldum mahbûbumu inanıp kandım
Gilmânlar elinde hulle donandım / Dostun visâlinde nâra düş oldum.*

*On dört yıl dolandım Pervânelikte / Sıdkî ismim buldum divânelikte
Sundular aşk meyân mestânelikte / Kırkların cem'inde dâra düş oldum.*

*Sıdkîyâ çok şükür didâra erdim / Aşkın pazarında Hak yola girdim
Gerçek âriflere çok metâ verdim / Şimdi Hacı Bektaş Pîr'e düş oldum.” (Altınok, 2013, 200-
201; Özmen, C. 4, 1998, 585-586; Gedik, 2018, 657-658).*

Âşık Sıdkî'nin 'Düş Oldum' redifli bu devriyesinin sözlerinin anlamı ve bestesinin özellikleri hususunda daha önce yapılmış bazı çalışmalar¹² bulunmakla birlikte, bu çalışmada şiir, tasavvuf açısından yorumlanmakta olup bunun Sıdkî'nin eserinin ve kendisinin daha doğru tanınmasına katkı yapacağı düşünülmektedir.

Devriye dokuz dörtlükten oluşmakta olup öncelikle her bir dörtlük ayrı ayrı ele alınmakta, sonrasında toplu bir değerlendirme yapılmaktadır. En başta şunu söylemek gerekir ki şiir boyunca her dörtlükte karşımıza çıkan Farsça kökenli “düş/düş olmak” ifadesi sözlükte “mânâda görmek, rastlamak, erişmek, ulaşmak, kavuşmak, mülâkî olmak” gibi anlamlara gelmektedir.

1-

*“Çatılmadan yerin göğün binası,
Muallakta iki nûra düş oldum
Birisi Muhammed birisi Ali,
'Lâhmike lâhmi'de bire düş oldum”*

Yerin ve göğün binasının çatılması kainatın yaratılmasına işaret etmektedir. Muallak, yaratılış öncesinde henüz tezahür etmemiş olan varlığın özünün boşlukta asılı durması ve belirsizlik hâlidir.¹³

¹² Konuyla ilgili bazı çalışmalar ve içerikleri:

Sedat Tamay'ın makalesinde, ağırlıklı olarak bestelenmiş dizelerdeki söz sanatları ve bazı kelimelerin anlamları üzerinde durulmuştur. Ramazan Çiftlikçi'nin makalesinde, devriye türünün özellikleri ve içeriği anlatılmakta ve Sıdkî Baba Divanı'ndan örnekler incelenmiştir. Mustafa Tözün'ün makalesinde, devriye ezoterik anlamları ve mitolojik bağlantıları açısından yorumlanmıştır. Ahmet Özdemir ve Dertli Divanı de yazılarında, kısaca devriyenin sözlerinin temel anlamı üzerinde durmuşlardır. Bunlara ilave olarak Ali Cem Akbulut, Osman Aydoğan, Sait Küçük, Nihat Sarı ve Oğuz Âdem Selçuk da Sıdkî Baba ve *Haydar Haydar* bestesi ile ilgili yorum, eleştiri ve değerlendirmelerde bulunmuşlardır.

¹³ İsrak felsefesinde 'tamamen soyut akıllar âlemi' ile 'tamamen somut maddî âlem' arasında bulunan ve her ikisinin de bazı ortak özelliklerini kendisinde bulunduran bir âlem olarak kabul edilen 'muallak ideler âlemi' (ceberut âlem, vasita âlem) tasavvufi 'şuhud âlemi' ile 'gayb âlemi' arasındaki 'misal âlemi' benzerlik gösterir. İsrakilere göre Muallak İdeler Âlemi'nde, Cisimler Âlemi'nde bulunan soyut ve somut bütün varlıkların zatlari ile kaim ideler (müsül)'i mevcuttur. Cisimler Âlemi'ndeki bütün varlıklar bu öneğe göre meydana gelmişlerdir. Bkz: Erdoğan, İsmail (2001). *İbrahim Kasabbaşızade'nin Felsefî Görüşleri*. Doktora Tezi. Ankara Ü. Sosyal Bil.

Yunus varlık unsurlarının dengesini şöyle ifade etmektedir:

*“Niteligüm soran işit hikâyet / Su vü toprak od u yıl oldı sûret
Dört muhâlîf nesneden dört dîvârün / Sâzikâr eyledi virdi kerâmet
Yıl ile toprağı kıldı mu ‘allak / Su içinde odı dutdı selâmet”* (Yûnus Emre, 2021, 53).

Varlığın başlangıcında iki nur, Muhammed ve Ali'nin nuru bulunmaktadır. Burada Hz. Muhammed'in ve Hz. Ali'nin tarihsel, beşerî kimliklerinden değil varlığın aslından, hakikatinden bahsedilmektedir. İlk varlık Nûr-ı Muhammedî'dir. “Ben âlem yaratılmadan önce de peygamberdim” hadisi/ifadesi de bunu açıklar. Ali ise Muhammed'in rûhaniyette bir yansımasıdır. “Ay Ali'dir gün Muhammed” dizesinde ifade edildiği gibi, Ali ışığını/nurunu Muhammed'den almıştır. ‘Lahmike lahmî’, Hz. Peygamberin Hz. Ali için kullandığı en mânâlı sözlerden biri olup ‘Etin etimdir’ anlamına gelmektedir. Bu söze ‘demlike demmî’ de ilave edilmiş olup ‘kanın kanımdır, nefesin nefesimdir, canın canımdır’ şeklinde mânâ verilmiştir. Bu sözler marifet sırlarının Hz. Muhammed'den Hz. Ali'ye aktarıldığını ve hakikatte varlıklarının ayrı olmadığını ifade eder. ‘Ben ilim şehriyim, Ali kapısıdır’ hadisi de bunu destekler. Bir diğer örnek ise Hz. Ali'nin hicret öncesi ölümü göze alarak Hz. Muhammed'in yatağına yatmasıdır. Hz. Ali, Peygamberin canını kendi canından ayrı görmeyerek Resulullah'ın (sav) büyük iltifatını hak etmiştir. Hz. Ali'ye ilişkin bir başka olay ise şöyledir: Hz. Peygamber Medine'de müminleri birbiriyle kardeş yapmıştı. Topluluk içinde bulunan her bir Mekkelî ile Medinelî'yi eşleştirmiş ve onların artık kardeş olduklarını söylemişti. En son Hz. Ali tek kalıp üzölmüşü ve kendisinin de bir kardeşi olmasını istemişti. Bunun üzerine Resulullah (sav) ‘senin kardeşin benim’ diyerek ona sarılmış ve onu şereflendirmişti. Hz. Muhammed ile Hz. Ali arasındaki bu özel yakınlık ve birlikteliğin Alevî kültüründeki musâhiplik müessesesinin de temelini oluşturduğu söylenebilir. Bir diğer örnekte, ‘Gadîr-i Hum’ olarak bilinen yerde/olayda Hz. Muhammed ‘ben kimin velîsi/mevlâsı isem Ali de onun velîsidir/mevlâsıdır’ diyerek hem Hz. Ali ile yakınlığını hem de velâyet konusunda Hz. Ali'nin ehil ve yetkili olduğunu ifade etmiştir.¹⁴ Muhammed-Ali birlikteliğinin benzer bir anlatımı Muhlis Akarsu'nun şu dizelerinde de mevcuttur: “...Ali düşününlerin gerçek dostudur / Ali inkârların elbet hasmıdır / Ali Muhammed'in öbür ismidir...”

Varlığın kaynağı ve özü olan Nûr-ı Muhammedî'yi ve ondan bir yansıma olarak Ali'yi gören göz, varlıktaki birliği idrak etmiş ve kendisini de o ‘bir’ olan varlığın içine dahil etmiştir.

2-

*“Ezdi aşkın şerbetini hoş (hûş) etti
Birisî doldurdu biri nûş etti
İkisi bir derya olup cûş etti
Lâ'l ü mercan inci dür'e düş oldum.”*

Enstitüsü. 160. Bu âlem sırf yokluk âlemi olmadığı gibi, duyularla algılanabilen bir âlem de değildir. İbrahim Kasabbaşızade. *Sefînetü'l-Mesail*. Süleymaniye Ktp. Halet Efendi-792, 53a-b. Muallak İdeler Âlemi'nde her varlığın ilk örneğinin bulunması ile Platon'daki ideler âlemi anlayışı birbirine benzemektedir. Bk. Erdoğan, İsmail. “İslâm Düşüncesinde Gizemli Beldeler”. *Dini Araştırmalar* 6/18 (2004), 203-208.

¹⁴ Hz. Ali ‘şâh-ı velâyet’ olarak da bilinmekte ve tarikat silsilelerinin çoğunda Hz. Muhammed (sav)'den sonra gelmektedir.

Aşkın şerbeti akli baştan alan leziz bir içecektir. Marifet ya da hakikata ulaşmanın da kestirme yollarından biridir bu. Aşka düşen fakr halini idrak edip gerçek varlığın yanında kaybolmuş, adeta içinde erimiştir. Muhabbetullah ile marifetullah arasındaki ilişki de karşılıklıdır. Tanıyan daha da sever, seven daha da tanır. Bu leziz içeceği, aşkı ve irfanı Hz. Muhammed Hz. Ali'ye vermiştir. Hz. Muhammed doldurmuş, Hz. Ali nûş etmiştir, iştiyakla ve zevkle içmiştir. Tasavvufî remizlerde de mürşid-i kâmil bâde dolduran 'sâki' ile ifade edilmektedir. Hz. Ali Hz. Muhammed'in elinden bâdeyi nûş ettiğinde artık varlığını Hz. Muhammed'in varlığının içine yerleştirmiştir. İkisinin bir derya olması tevhid/vahdet zevkini coşku içinde birlikte tatmalarını ifade etmektedir. "Ben ilim şehriyim, Ali kapısıdır" sözü de bu hâle uygundur. Hz. Ali'nin kapısından girenin göreceği Hz. Muhammed'dir. Hz. Ali'nin kapısından girilip alınan ilim, Muhammed'in, varlığın hakikatinin ilmidir ki en kıymetli taşlardan, inciden mercandan kıymetlidir. Âlimin, ârifin, kâmilin sözü de böyledir.

3-

*"O derya yüzünde gezdim bir zaman
Yoruldu kanadım dedim el-aman
Erişti câr'ıma bir ulu sultan
Şehinşah bakışlı ere düş oldum."*

Sıdkî burada akli ve zâhiri ilimlerle meşgul olduğu, henüz derine inemediği, deryaya dalamadığı, aradığını tam bulamamış olduğu hâli ifade etmektedir. Gönlündeki iştiyak ile bu hâl içinde yorgun düşmüş iken yardım dilemiş ve 'bir ulu sultan' bu yardım çağrısını mânen duyup yetişmiş, böylece Sıdkî 'şehinşah bakışlı bir ere' kavuşmuştur. Şahlar şahı, padişahlar padişahı anlamına gelen 'şehinşah' kelimesinin buradaki kullanımı ümidin kesildiği bir konuda inanılması zor bir işin gerçekleşmesini sağlayan yüce kuvveti ifade etmek için olsa gerektir. Ayverdi'ye göre bu kuvvet aşktır: "Ve demek ki aşk, olmazları olduran, bir buyruğu ile müşkülleri âsân eden tek ve eşsiz şehinşah idi" (Ayverdi, 2007, 97).

4-

*"Açtı nikâbını ol ulu sultan
Yüzünde yeşil ben göründü heman (nişan)
Kâf ü Nûn sûresin okudum o an
Arş kürs binasında yâre düş oldum."*

Yardım çağrısına yetişen ulu sultan nikabını açmış ve yeşil ben ile remzedilen hakikatini göstermiştir. Bunun üzerine Kâf u Nûn suresini okumuştur yani "kûn (ol)" emrinin tezahürünü, Allah'ın yaratma gücünün büyüklüğünü görmüş, yerde ve gökte, her yerde her an hazır bulunan Hakk'a gönülden bağlanmıştır.

5-

*"Ben Adem'den evvel çok geldim gittim
Yağmur olup yağdım, ot olup bittim
Bülbül olup Firdevs bağında öttüm
Bir zaman gül için hâra düş oldum."*

Hız. Adem'in beşerî vücudu insanlığın bir aşaması olup varlık, öncesinde pek çok mertebeden geçmiştir. Varlığın dört unsuru 'su, toprak, hava ve ateş'tir. Bunların farklı terkiplerinden ve tekâmülünden farklı varlıklar tezahür etmiştir. Varlığın bu unsurları (anâsır-ı erbaa) tabiattaki şuurulu bir döngü içerisinde bütünü oluşturan zerreler olarak gelişim göstermiş, maden, bitki, hayvan ve insan vücuduna ulaşmışlardır. Bu dörtlükte de Sıdkî varlığını oluşturan bu unsurların çok gerilerden geldiğini, suda, bitkide, hayvanda yerleştiğini ifade etmektedir. Firdevs bağında öten bir bülbül iken 'gül' için hâra düş olduğunu, yani 'yâr'e veya 'insan-ı kâmil'e ulaşabilmek için erenler yolunu takip eden, çile çeken dertli bir Âşık iken gülün dikeni/cilvesi ile yüzleştiğini, Hakk'ın cemal ve celaliyle bir olduğunu ifade etmektedir.

Bu dörtlükte bulunan ve devriye türündeki eserlerde görülen karakteristik ifadelerin benzerleri diğer sûfilerde de görülebilir. Örneğin, Yûnus Emre bu temayı şöyle dile getirmiştir:

*“Dünyâya çok gelüp gitdüm erenler etegin tutdum
Kudret ünini işitdüm kaynayuban cûşa geldüm
...Ay oldum 'âleme togdum bulut oldum göge agdum
Yagmur olup yire yagdum nûr olup güneşe geldüm”* (Yûnus Emre, 2021, 229).

Niyazi-i Mısri'nin şu dizeleri de benzer mânâyâ işaret etmektedir:

*“Bu cihânın halkına bir bir yolum uğrar benim,
Cem edip bunca kumaşı bir bedestân olurum.
Gâh sehâb u gâh matar gâhî doluyum gâhî kar,
Gâh nebat u gâhî hayvân gâhî insân olurum”* (Niyazi-i Mısri, 2015, 480).

6-

*“Âdem ile balçık olup ezildim
Bir noktada dört hurûfa yazıldım
Âdem'e can olup Şit'e süzıldüm
Muhabbet şehrinde kâra düş oldum.”*

Benzer ifadeler yine Yûnus Emre'de de bulunmaktadır:

*“Ben oldum İdris-i derzi Şit oldum tokıdum bizi/bezi
Dâvûd'un görklü âvâzi âh idüp nâlişe geldüm
'Âşık oldum şol ay yüze nisâr oldum bal agıza
Nazar kıldum kara göze siyâh olup kaşa geldüm”* (Yûnus Emre, 2021, 229).

Varlığın zuhûra gelişinde, Hakk'ın tek ve bir bütün olan varlığının vahdetten kesrete inışı sürecinde farklı şekillerdeki tezahürlerini idrak ettiğini, insanın maddî varlığı olarak toprak ve su karışımı olan balçıkta bulunduğunu, tüm canlıların bünyesinde farklı terkiplerde yer alan varlığın dört unsurunun içinde yer alıp Adem'e can olduğunu ve onun neslinde de varlığını sürdürdüğünü, böylece her canlının

bünyesine öz olarak ulaştığını ifade etmektedir. Varlığın mertebeli olarak tezahüre inişi ve Hakk'a tekrar yükselişi düşünüldüğünde, her bir unsurun vücudun/varlığın farklı seviyelerdeki görünümünde makamı da değişmektedir. Varlık madenden, bitkiden, hayvandan insana geldikten sonra da yolculuk devam etmekte, insan-ı kâmil olarak Hakk'a ulaşma, yükselme makamları idrak edilmektedir. Özetle, “varlık, zerreden küreye ne varsa hep insana yolcudur” (Tatçı, 2021, 32).

Hakiki varlığın yanında nisbî varlık yok hükmündedir. Tarîk-i şuttârın esası da kişinin vehim olan varlıktan tam olarak sıyrılıp Hakk'a yönelebilmemesinin aşk ile mümkün olmasıdır. Zira aşkın bir göstergesi de sevdiğinde yok olmak, iradesini onun iradesi içinde eritmektir. Varlığın başlangıcında da muhabbet/aşk vardır. “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım” hadisi ve “Muhabbetten Muhammed oldu hasıl” sözünde de ifade olduğu gibi varlığın başlangıcı Nûr-ı Muhammedî, Allah'ın habibim dediği Hz. Muhammed'e, varlığın kendinden olan özüne ve hakikatine olan muhabbetinin bir sonucudur. Bununla birlikte “Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi sevdim” diyen Yüce Allah (cc) marifet ile muhabbeti de birbirine bağlamıştır. Allah'ın bu muhabbeti insanın, varlığın yaratılış amacıdır. İnsanın amacı Hakk'ı bilmektir. Allah bunu sevmiş ve istemiştir. Öyleyse hareket enerjisini aşktan alan varlığın/insanın kemâle yükselmesi, vâsıl olması, yeniden başladığı yere dönmesi, sükûna ermesi gerekmektedir.

Gönlüne aşkın düştüğü insan en büyük kazancı elde ettiği gibi, artık hayatının mihverisi de aşktır, işi gücü, önceliği, hedefi odur. Beşerî hayatın gereği olan her türlü faaliyet bu aşk mihverisi etrafında döndüğünde anlamlı hale gelecektir. Sufilerin eserlerinde rastlanan “Aşk imiş her ne var âlemde”, “Aşksızlara verme öğüt” gibi sözler, bir hal ya da makam olarak ele alınan aşk temasının önemini göstermek için yeterlidir.

7-

*“Mecnun olup Leyla için dolandım
Buldum mahbubumu inanıp kandım
Gılmanlar elinde hulle donandım
Dostun visalinde nâra düş oldum.”*

Âşık Sıdkî “Pervane” olarak anıldığı Mecnunluk döneminde Leylasını aramış, Hacı Bektaş Dergâhı'na gelip Feyzullah Efendi'ye intisap etmekle sevdiğine kavuşmuş, aşkın nârına yanmış, dosta vuslat ile mutmain olmuş, dervişlik hırkasını bir cennet libası olarak giymiştir.

8-

*“On dört yıl dolandım pervanelikte
Sıtka ismim buldum divanelikte
Sundular aşk meyın mestanelikte
Kırkların cem'inde dara düş oldum.”*

Âşık Sıdkî Pervane¹⁵ 12 yaşında büyük bir iştiyakla Hacı Bektaş Dergâhı'na gelmiş ve Feyzullah Efendi'ye hizmette bulunmuştur. İki yıl kadar sonra memleketine ziyarete gidip 14 yaşında tekrar dergaha geldiğinde Feyzullah Efendi vefat etmiş yerine Cemaleddin (Çelebi) Efendi geçmiştir. Pervane aynı hizmeti Cemaleddin Efendi'ye de yapmış ve çalışkanlığıyla kendisinin takdirini kazanmıştır. Dergâha Âşık Pervane olarak gelen Zeynel Abidin'e hizmetindeki doğruluk ve dergaha bağlılığına istinaden Cemaleddin Efendi tarafından 'Sıdkî' ismi verilmiştir. Pervane bu durumu başka şiiirlerinde de şöyle anlatır:

*“On iki yaşında aşka düşürdün / Biryan ettin bu sinemi pişirdin
Kanat verdin nice dağlar aşırdın / Ya Rabbena şükür elhamdülillah...
...Sene bin iki yüz doksan üçünde¹⁶ / İçirdiler aşk badesin düşümde
Bir güzelin sevdası var başımda / Ya Rabbena şükür elhamdülillah...
...Cemaleddin sultan dil-i şadıma / İrşad ile Sıdkî dedi adıma
Hasılı yetirdin her muradıma / Ya rabbena şükür elhamdülillah.”*

(Sıdkî'den aktaran: Altınok, 2013, 74-75).

*“Er cem'inde âgâh oldum bu sırra / Yükküm cevahirdir çözmem her yere
On dört sene hizmet ettim bir pire / Bu Sıdkî mahlasın kazandım yeter.”*
(Sıdkî'den aktaran: Altınok, 2013, 296).

Bu dizeden anlaşıldığına göre ise 14 yıllık süre Âşık Pervane'nin doğumundan 14 yaşına kadar olan süre değil, Feyzullah Efendi ya da Cemaleddin Çelebi'ye bağlanmasından sonraki pîre/dergâha hizmet süresidir. Zira Pervane mahlası kendisine doğduğu andan itibaren verilmiş olamaz. Bu durumda Sıdkî mahlasını da 14 yaşında değil, bu yaştan itibaren Âşık Pervane olarak hizmette bulunduğu 14 yılın sonunda haketmiş olmalıdır.

Pervane, bu dönemde Cemaleddin Çelebi'ye olan bağlılığını 'divânelik' ve kendisinden aldığı feyiz sonrası hâlini 'mestânelik' (mest olma hali, kendinden geçme, ilahî aşkın verdiği sarhoşluk) olarak adlandırmaktadır. Artık ilahî aşkla geldiği 'Kırklar'ın ceminde¹⁷ dâra durmuş, erenler meclisine talip olmuş, sorguya ve manevî imtihanlara hazır hale gelmiştir. Benlikten sıyrılmış, teslim olmuş, şeyhin önünde, dolayısıyla Pir'in, Resulullah'ın ve Hakk'ın önünde saygıyla eğilmiştir.

Ali Ekber Çiçek'in bestesinde bu dize “on dört bin yıl gezdim pervanelikte” şeklinde söylenmekte ve bu farklılık sorulduğunda Çiçek'in “deyişin sözlerini

¹⁵ Pervane (ya da ateşböceği), âşığın remizlerinden biri olup, ışığın/mumun/alevin/ateşin etrafında döner durur, yavaş yavaş yaklaşır ve sonunda kapıldığı cezbe ile birlikte ışığa/ateşe sarılır. Yakıcı bir vuslattır bu. Pervanenin etrafında döndüğü şem (mum/ateş), mâşuk/sevgili/yâr olarak ifade edilen mürşid-i kamildir. Zeynel Abidin, mürşidi Cemaleddin Çelebi'nin kendisine Sıdkî adını vermesinden önce Âşık Pervane olarak tanınmış ve deyişler söylemiştir.

¹⁶ Miladi yıl olarak 1876/1877'ye tekabül eder ki Âşık Pervane'nin 12 yaşında Hacı Bektaş'a geldiği yıldır.

¹⁷ Kırklar Cemi: Alevî ve Bektaşî düşüncesinde Hz. Muhammed'in, Mîraç'ta karşılaştığı kırk kişilik cemin/toplantının/ibadetin adıdır. Pirleri Hz. Ali olan buradaki kırk kişi temsildir. Birisi hepsi, hepsi birisidir. Her birisinin Resulullah (sav)'tan bir iz taşıdığı, vazifelerinden birini emanet aldığı düşünülebilir. Bu anlatı insanlar arasındaki yaratılış birliğini, adaleti, paylaşımı, rızayı ve tevhidi simgeler. Cem erkânı da tevhid hakikatinin semboller üzerinden bir ifadesi olarak da düşünülebilir. “Kırklar” kavramı mitoloji ya da ütopya olarak ele alınması yaygınlaşmış olsa da tasavvuf düşüncesindeki “üçler, beşler, yediler, kırklar, üç yüzler” gibi “rical-i gayb” sınıflandırması ile bağlantılı olarak da ele alınabilir. Bunlar her birinin ayrı ayrı vazifeleri ve sorumluluk sınırları olan ve her devirde bulunan, Allah'ın bilinmeyen veli kullarıdır.

babasından bu şekilde dinlediğini ve bunu referans aldığını” söylediği nakledilmektedir. Türkünün sözlerindeki diğer bazı farklılıkların sebebi ise, Çiçek'in kendilerini ziyarete gittiği Sıdkî'nin gelinlerinin o anda o şekilde hatırlayabilmiş ve torununa o haliyle yazdırıp vermiş olmalarıdır (Muhsin Gül'den aktaran: Altınok, 2013, 21-22).

Dertli Divanı'nın değiştirilmiş bu sözle ilgili yaptığı 'Âşık için bir yılın bin yıl gibi geçmiş olmasına atıfta bulunulmuş olması' da anlamlı bir yorum olarak değerlendirilmektedir (Dertli Divanı, 2019).

9-

*Sıdkî'ya çok şükür dîdâra erdim
Aşkın pazarında Hak yola girdim
Gerçek âriflere çok metâ verdim
Şimdi Hacı Bektaş Pir'e düş oldum.*

Âşık Sıdkî, Cemaleddin Çelebi'den aldığı feyiz ve bu yoldaki samimi gayreti neticesinde Hak yola girmiş, dîdara ermiş (yârin yüzünü, Hakk'ın cemâlini mürşidinde görmüş), âriflerden ve kâmillerden aldığı irfan ile manevî sermayesini oluşturmuş ve paylaşmış, varlığını onların yoluna adanarak ve onların izini takip ederek Pir Hacı Bektaş Veli'ye ulaşmıştır. Bu ifadeden Âşık Sıdkî'nin tasavvufta fena fi'ş-şeyh/fenâ-fi'l-pir olarak tanımlanan noktaya ulaştığı düşünülebilir.¹⁸

3. Devriyenin Müzik Alanındaki İzleri Üzerine Değerlendirmeler

Ali Ekber Çiçek tarafından devriyeye yapılan beste, armoniye uygun yapısı, içerdiği farklı usuller ve bağlama icra tekniklerini birleştiren niteliği ve Türk halk müziğinde nadiren kullanılan makam yapısı ile repertuvarda özgün eserlerden biri olmuş, iletişim araçlarının gelişmesini müteakip hızla dünyaya yayılmış, senfoni orkestraları tarafından farklı aranjmanlarla icra edilmiştir. Eser, ezgisiyle uluslararası bir şöhrete ve popülerliğe kavuşurken güftesi ve dolayısıyla mânâsı geri planda kalmıştır.¹⁹ Müziğin dünya çapında kavuştuğu bu şöhretin sunduğu imkândan faydalanılarak eserin sözlerinin, müellifinin ve mânâsının da gündeme getirilmesi Hacı Bektaş-ı Veli'nin ve Türk irfanının yerelde ve uluslararası ortamda daha doğru temsil edilmesine hizmet edecektir.

Günümüzde tasavvufun pek çok yolunda ve kollarında görülen mânâdan uzaklaşma ve şekilcilik problemine bazı Alevi-Bektaşî topluluklarında da rastlanmaktadır. Yûnus Emre'nin, Mevlânâ'nın, Niyâzî-i Mısırî'nin sözlerindeki yanlış ya da eksik anlaşılma durumu, kendisini Hz. Ali ve Hacı Bektaş-ı Veli yoluna

¹⁸ “Bir şeyhe intisap eden mürid onun öğütlerine kayıtsız şartsız bağlı kalmak ve onu sevmekle ilk merhaleyi tamamlayınca mürşidi ona tarikatın kurucu pîrini tanıtır, anlatır ve sevdirebilir. Pîrin mânevî tesirine terkedilen mürid düşüncesini onun tavsiye, fikir ve görüşleri üzerinde yoğunlaştırır. Üçüncü merhalede müridin Hz. Peygamber'in sevgisinde fânî olması söz konusudur. Fenâ fi'r-resûl fenâfillâh makamının eşiğidir. Çünkü Hz. Peygamber'i sevmek Allah'ı sevmenin ön şartıdır (Âl-i İmrân 3/31). Fenâfillâh kişide sevinç ve mutlulukla birlikte güven duygusu meydana getirir; mürid bu halin mânevî sarhoşluğuyla huzura kavuşur.” Bkz. Kara, Mustafa (1995). “Fena”. *DİA*, C: 12. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 333-335.

¹⁹ Benzer bir durum Mevlevîlik başta olmak üzere diğer tasavvuf yollarında da güncelliğini korumaktadır. Alevi-Bektaşî kültüründe sazın ve semahın insanların sanatsal hisleri üzerinde yaptığı etkinin benzerini, diğer tarikatlarda ney ve bendir icrası, semazenler ve devran gibi zikir ayinleri yapmaktadır. Şekli unsurlara olan bu ilgi mânâyı geride bırakmaktadır. Kemale ulaşmak, yol almak için gerekli olan aşk enerjisi ile yolu doğrudan irfanın birlikteliği ile mümkün olsa gerektir.

isnad eden âşıkların, dervişlerin şiirleri, ilahileri, deyişleri, türküleri, şathiyeleri, devriyeleri için de geçerlidir. Halbuki, “harâret nardadır, sacda değildir / kerâmet baştır tacda değildir.” Alevi-Bektaşî irfanında önemli yeri olan bu özlü ifadenin Alevî topluluklarının önemli bir kısmında mânâ itibarıyla yeterince karşılık bulmadığı gözlenmektedir. Söz, yüzyıllardır yaşamasına rağmen mânâ çok geri plana atılmış görünmektedir. Söze anlam kazandıracak inanç, ibadet, bilgi, duygu, tutum, davranış ve erkândan yoksun kalınmaktadır. Bu sözün gereği olan hâl tecelli etmemekte, söyleyenin manevî tekâmülüne hizmet etmemektedir. Manevî bir hazinenin anahtarı olan hikmetli sözler, ideolojik söylemlere de alet edilebilmektedir. Alevî erkanında niyaz da dedeye, babaya, şeyhe yani posta oturanın şahsına değil, postun sahibine yani müşşidin temsil ettiği kutsaladır (Taşğın, 2012).

“Alevilik yaratılan tüm canlıların tek vücut olarak kabul edildiği ‘vahdet-i vücut’ anlayışından hareketle, insanı ve insanla bağlantılı her bir olguyu inanç ve aynı zamanda akıl (bilim) ve vicdan ekseninde açıklayan öğretinin adıdır.” (Eroğlu, 2018: 264). Bu öğretiy yüzyıllardır daha ziyade sözlü bellek ve kültürel performanslar yoluyla nesilden nesile aktarılmakta olup öğretinin aktarılmasında en etkili araç müziktir. Aleviler de yüzyıllarca müzikli muhabbet gelenekleri sayesinde öğretiyi ustadan çırağa aktarmışlardır.

“Kültürel ve tarihsel birikimin yapı birimi olan belleğin yeniden üretimi ve taşınmasında başlıca sorumluluk âşıklarındır. Öğretiye dair toplumsal belleğin âşıklar vasıtasıyla müzik performansına aktarılması sayesinde Aleviliğin dinî, siyasî, hukukî, tarihî, felsefî konularla münasebeti görülmekte; ırk, etnisite, din, siyaset, hukuk, toplumsal cinsiyet gibi birçok meseleye yaklaşımı da belirlenmiş olmaktadır” (Eroğlu, 2018, 259-260).

Âşıklık ve müzik arasındaki bu ilişki Alevilikte çok daha belirgin olsa da Sünnî müzik ve âşıklık geleneğinde de benzer etkileşimler olduğu ve hatta zaman zaman âşıkların Alevî-Sünnî kimliklerinin karıştırıldığı görülmektedir. Müziğin İslam dininin bu iki farklı yorumunu birbirine yaklaştıran bir alan olduğu da söylenebilir (Özdemir, 2020).

Bir yönüyle ruhun gıdası, bir yönüyle ise şeklin ses hâli olan mûsikî de bu noktada önem taşımaktadır. Müzik sanatı şiirin ve düşüncenin halka kolay ulaşmasını ve akılda kalmasını sağlar. Müzik eserleri hızla dilden dile, kulaktan kulağa dolaşarak zamanla kültür oluşturur, mevcut kültürü geliştirir ya da dönüştürür. Bu nedenle sözlü bir müzik eserinin müzikal yönüne ve ses estetiğine olduğu kadar mânâsına da yani notalar üzerine bindirilerek iletilen mesajın iyi, doğru, faydalı olmasına ve yerine doğru zamanda ve doğru şekilde ulaşmasına da azamî dikkat gösterilmelidir.

Şekil ile mânânın ayrılmasında kentleşmenin etkileri de gözardı edilmemelidir. Kent hayatındaki iş bölümünün neticesinde Aleviler de kurumlarda, fabrikalarda, radyoevlerinde ya da eğlence dünyası içinde yer almışlardır. Böylece Alevi-Bektaşî edebiyatı kamusal alanda daha görünür olmuş ancak bu yeni imkanlar nefeslerin doğal ortamından koparak başka ihtiyaçlar için malzeme olmasının önünü açmıştır. Zaman içerisinde Alevi-Bektaşî edebiyatının öğretimi, mekanı, biçimi ve dinleyicisi de değişmiştir. Geniş dinleyici kitlesine açılım, Aleviliğin tasavvufî sembollerle taşıdığı örtülü anlamların evrensel değerlere doğru kayarken dünyevileşmesini de beraberinde getirmiştir. Cem evlerinde icra edilen şiirler ve deyişler radyoya, gazinoya, tiyatro ve sinema salonlarına, konserlere ve modern kurslara taşındıkça yaygınlaşmış ancak

içeriklerinden tavizler verildikçe yüklendiği anlamlar da kaybolmaya başlamıştır. Geleneksel Alevî-Bektaşî edebiyatındaki Hak-Muhammed-Ali, mürşid, pir, erenler, hakikat, sır gibi temalar siyasi, ekonomik ve sosyal şartların da etkisiyle sosyal ve politik kimlik, yoksulluk ve siyasi düzen eleştirisine doğru kaymıştır (Taşğın, 2002, 35).

İnsanlar besteden ve ezgiden aldıkları tadı ve keyfi güfteden ve mânâsını zihinlerinde oluşturabildikleri sözlerden de alabilirlerse mûsikî çok önemli olan kültür oluşturma rolünü daha başarılı ve topluma faydalı bir şekilde yerine getirmiş olur. Doğru bir mesaj var ise bunu en hızlı yaymanın yollarından biri de müziktir ve bu yolun araçları ancak doğru kullanıldığında yüksek bir toplumsal fayda üretilebilir. Bu kapsamda güftelerin iyi incelenmesi ve anlaşılması, doğru kaydedilmesi ve okunması, icra öncesinde ya da sonrasında güfte sahibinin kişiliği, sözlerin anlamı ve varsa türkünün hikayesi hakkında kısa bilgiler verilmesi faydalı olacaktır.

Bir dönemin toplumsal koşulları, tefekkür düzeyi ve yayın politikaları gereği ekranlarda ve sosyal ortamlarda yeterince yer bulamayan inanç ve kültür dünyasına ait pek çok ürün bugün sosyal ve teknik şartların gelişmesi neticesinde rahatça icra edilmekte ve büyük bir hızla yayılmakta ancak bu sefer de popülerleşmenin kurbanı olma ve bir tüketim nesnesi haline gelme riski ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu riskin bertaraf edilebilmesi için kurumlardan, meslek birliklerine, akademisyenlerden mahalli sanatçılara, bestecilerden icracılara, yayıncılardan dinleyicilere kadar herkes sorumluluk üstlenmelidir. Kanaatimizce, güftesi Âşık Sıdkî'den alınan ve Ali Ekber Çiçek'in emeği ile geliştirilen bir eser olan *Haydar Haydar* bir hevesle dalından hoyratça koparılarak tüketilen tatlı bir meyve değil, âşıkların beslendiği damardan alınacak feyiz ile gönüllerde her dem yeniden yeşertilebilecek bir manevî tohum olarak görülmeye daha layıktır.

Sonuç

Çalışmada temel olarak Ali Ekber Çiçek'in *Haydar Haydar* isimli türküsünün sözlerinin alındığı Âşık Sıdkî'nin "Düş Oldum" redifli devriyesi tasavvufi yorumlar ile izah edilmeye çalışılmış, müziği ile popüler olmuş bir eserin geri planda kalan sözleri ve sözlerin müellifinin düşüncesi ve anlam dünyası incelenmiştir.

Tasavvuf edebiyatında devriye olarak bilinen türün konusu, varlığı meydana getiren unsurların (hava, toprak, su, ateş) madenlerden, bitkiye, hayvana ve insana tekâmülüdür. Bir ruhun farklı bedenlerde gezmesi olarak tanımlanan reenkarnasyon (tenasüh) ile karıştırılmaması gereken bu anlayış tasavvufta 'devir nazariyesi' olarak ele alınmakta ve ruhsal bir tekâmülü ve varlığın mertebeli dönüşümünü ifade etmektedir. Bu bir efsane, felsefe ya da mitolojik anlatı değil, Bektaşilikte ve tasavvufun diğer pek çok kolunda kabul gören vahdet-i vücûd (varlığın birliği) anlayışının bir izdüşümüdür. Alevî düşüncesinde yer alan 'zuhur' kavramı da devir ve tenasüh ile benzerlikler içermekte ise de Aleviliğin kendi inanç sistemi ve bütünlüğü içinde değerlendirilmelidir.²⁰

Peki Âşık Sıdkî bize bugün bu devriye ile özetle ne söylemektedir? Bu kadar şöhret olmuş, dilden dile telden tele gezen, milyonlarca kez icra edilip dinlendiğinde şüphe olmayan bu türkü daha doğru anlaşıldığında insana hangi mânâyı katacak ve

²⁰ Detaylı bilgi için Bk. Taşğın, 2012b, 242.

ne faydası olacaktır? Kanaatimizce, sözlere ilişkin bazı şerh ve yorumların yukarıda sunulduğu türküden varlığın bir bütün olduğu, insanın çok merhalelerden geçerek bugünkü insana ulaştığı; taşın, toprağın, bitkilerin, hayvanların bütün bir varlığın farklı mertebelerdeki ve görünümdeki unsurları olduğu, cansız varlık olmadığı, alemdeki hiçbir şeyin gereksiz veya küçük olmadığı, her şeyin bir hikmete dayalı ve dengeli şekilde yaratılmış ve yaratılmakta olduğu anlaşılmaktadır. Kâinata yer alan her bir varlık unsuru, müzik notaları ve şiir dizeleri gibi, farklı seslerin (frekansların) ve farklı değerlerin uyumlu şekilde bir araya geldiği büyük bir eserin parçasıdır.

Varlığın birliği düşüncesinin sadece bir tasavvuf doktrini olarak kalmayıp, pratik bir hayat felsefesi ve yaşam tarzı haline getirilebilmesi mümkündür. Bunun için insan diğer insanlara ilave olarak Hakk'ın bir tezahürü olan tabiatı da kendinden ayrı görmemelidir. Ne yana dönülse Hakk'ın yüzü oradadır... Taşıyla toprağıyla, deniziyle ormanıya, kuşuyla böceğıyle her varlık Hakk'ın varlığının bir parçasıdır, bir hizmeti vardır, sevgiyi ve saygıyı hak eder. İnsanın mertebesi de varlığın bu birlik ve uyumuna uygun düşünce geliştirebildiği ve ona uygun fiiller sergileyebildiği, varlığa hizmet ettiği ölçüde yükselir. İnsan âleme ne katkı sunuyorsa kendisine de o döner. Bütünlük içindeki bu âlemde her şey birbiri ile ilintilidir. Hizmet edenin hizmeti görülür. İç âlemini düzene koyanın dış âlemi de dönüşmeye, düzelmeye başlar. Tüm varlık Hak olarak görüldüğünde yapılan her iş Allah'ın bir işi hükmünde olup ibadetten sayılır. Allah işlerini sorumluluk yüklediği kullarının eliyle görür. Her işin başında halis bir niyet, ortasında gayret ve sonunda rıza ile seyran gereklidir.

Netice olarak, iyi bir şiir ya da müzik eseri düşüncenin ve kültürün nesilden nesile aktarılmasında önemli bir işlev görmektedir. Ali Ekber Çiçek'in türküsü Sıdkî'nin nefesini dünyanın dört bir yanına taşımıştır. Henüz mânâsı üzerinde yeteri kadar durulmasa da bundan sonraki süreçte gerekli hassasiyetin gösterilmesi halinde, müzikal olarak zihne ve gönle yerleşen bu eserin, dinleyicilerinin en azından bir kısmında sözleri açısından da merak uyandırması ve dinleyicinin zaman içinde Ali Ekber Çiçek ve Âşık Davut Suları'nin müzik motivasyonuna ve Âşık Sıdkî'nin manevî dünyasına erişerek, Hacı Bektaş Velî (ks), Hz. Ali (kv) ve nihayetinde Resulullah (sav) ve Allah (cc) ile irtibatını güçlendirmesine hizmet edebileceği düşünülmektedir.

Kaynaklar/References

- Aça, Mehmet. "Halk Şiirinde Tür ve Şekil". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. ed. M. Öcal Oğuz. 263-314. Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2004.
- Akbulut, Ali Cem. "Âşık Sıdkî'nin Hayatına Dair Yeni Bilgiler ve Bilinmeyen Bazı Şiirleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi* 93 (2020), 223-240.
- Akça, Tülay Bostancı, *Yıllar, Yollar, Yüzler: Ali Ekber Çiçek Belgeseli*, 28. Dk. Ankara: TRT, 2003.
- Altınok, Baki Yaşa. *Sıdkî Baba Dîvânı*. Ankara: Sistem Ofset Yayınları, 2013.
- Artun, Erman. *Dini-Tasavvufî Halk Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Adana: Karahan Kitabevi, 2013.
- Ayverdi, Sâmîha. *İbrâhim Efendi Konağı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2009.
- Bardaçlı, Mehmet Necmettin. *Sosyo-Kültürel Hayatta Tasavvuf*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2005.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2004.
- Coşan, Mahmud Esad. *Hacı Bektaş-ı Veli - Makâlât*. Ankara: Sehâ Neşriyat, 1971.

- Çiftlikçi, Ramazan. “Âşık Sıdkı Baba Divanı’nda Devriyeler”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 2/2 (2016), 13-33.
- Demir, Sertan. *Türk Halk Müziğinde Türler*, İstanbul: Usar Yayıncılık, 2013.
- Dertli Divânî. “Sıdkı Baba-Devriye”, *Serçeşme Dergisi*, 22, Temmuz-Ağustos 2015. Erişim 13.08.2021. <https://www.deyisler- nefesler.com/sidki-baba-devriye-dertli-divani/>.
- Ekim, Gökhan. *Türkülerle Yarenlik*. TRT. <https://www.youtube.com/watch?v=EHJY7egHo2k>, Erişim 02.01.2021.
- Eroğlu, Seval. “Alevilerin Müzik Aktarımlarında Öğreti ve İcra Farklılığı: Şah Sultan Örneği”, *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 18 (2018), 259-274.
- Eşrefoğlu Rûmî. *Müzekki'n-Nüfûs*. Çev. Yaman Arıkan. İstanbul: Saadet Yayınları, 2013.
- Gedik, Nusret. *Türk Edebiyatında Manzum Devriye*, İstanbul: H Yayınları, 2018.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *100 Soruda Türkiye’de Mezhepler ve Tarikatler*. İstanbul: Gerçek Yayınları, 1969.
- Güzel, Abdurrahman. *Tekke ve Zaviyelerin İslâm Düşüncesindeki Yeri ve İlgası*, Ankara: KAB Yayınları, 1992.
- Güzel, Abdurrahman. “Hacı Bektaş Veli’nin Tarihi Kişiliği ve Türk Kültürü Üzerindeki Etkileri”, *III. Uluslararası Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Sempozyumu (30-31 Ekim 2009, Üsküp)*. ed. Gıyasettin Aytaş, Yusuf Doğan, Deren Başak Akman Yeşilel. 27-44. Ankara: Gazi Üniv. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, 2010.
- Hacı Bektaş Veli. *Hünkâr Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi*. haz. Hamiye Duran ve Dursun Gümüsoğlu, ed. Gıyasettin Aytaş, Ankara: Gazi Ü. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları, 2010.
- Kaya, Doğan. “Sıdkı Babanın Şiirlerinde Şekiller ve Türler”, *Yeniceli Âşık Sıdkı Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür-Sanat Sempozyumu (13-14-15 Ekim 2016)*. haz. Nilgün Çıblak Coşkun ve Mete Bülent Deger. 103-125. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi, 2017.
- Koşık, Halil Sercan. “Bir Bektaşî Nasihat-nâmesinde Sünnî İtikadı İzleri”, *Littera Turca - Journal of Turkish Language and Literature* 1/2 (2015), 93-108.
- Markoff, Irene. “Gelin Canlar Bir Olalım: Türkiye’de Alevî-Bektaşî Ortak Bilincinde Bağlayıcı Güç Olarak Müzik ve Şiir”, *Geçmişten Günümüze Alevî-Bektaşî Kültürü*, ed. Ahmet Yaşar Ocak. 416-429. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009.
- Markoff, Irene. “The Ideology of Musical Practice and the Professional Turkish Folk Musician: Tempering the Creative Impulse”. *Asian Music* 22/1. 129-145, University of Texas Press, 1990-1991.
- Merriam, Alan. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- Niyâzî-i Mısrî. *Dîvân-ı İlâhiyât*. thk. Mustafa Tatcı. İstanbul: H Yayınları, 2015.
- Ocak, Ahmet Yaşar. “Hacı Bektaş-ı Veli”. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 5. 373-379 İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
- Özdemir, Ahmet. “Âşık Sıtkı Baba Devriyesinin Anlamı”. *İstanbul* (23 Ekim 2019). <https://www.istanbulgazetesi.com.tr/sik-sitki-baba-devriyesinin-anlami-makale,76017.html>.

- Özdemir, Erdem. “Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3/4 (2020), 194-215.
- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, 5 Cilt, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1998.
- Öztürk, Yaşar Nuri. “Yesevîlik”, *Yesevîlik Bilgisi*, haz. Cemal Kurnaz, Mustafa İsen, Mustafa Tatcı. Ankara: Ahmet Yesevî Vakfı, 1998.
- Tamay, Sedat. “Ali Ekber Çiçek’e Ait Deyiş Türünde Dört Eserin Kültürel, Sözel ve Müzikal Analizi”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi* 93. (2020), Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 207-221.
- Tan, Nail. “Yeniceli Sıdkî Babanın Yeni Nesillere Bıraktığı Kültürel Miras”, *Yeniceli Âşık Sıdkî Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür-Sanat Sempozyumu (13-14-15 Ekim 2016) Bildirileri*. haz. Nilgün Çıblak Coşkun ve Mete Bülent Deger. 469-478. Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi, 2017.
- Taşğın, Ahmet. “Ayetten Nefese: Alevi-Bektaşî Edebiyatının Dönüşümü”, *Yol Bilim Kültür Araştırma Dergisi* 18 (2002), 28-43.
- Taşğın, Ahmet. “Geleneksel İrfan Diliyle Alevi Bektaşî Metinlerin Anlatılma İmkânı”, *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi* 6 (2012a), 43-67.
- Taşğın, Ahmet. “Alevi Metinlerin Anlaşılmasında Karşılaşılan Sorunlar: Aleviliğin Yeniden Zuhuru”. *Uluslararası Tarihten Bugüne Alevilik Sempozyumu Bildirileri (23-24 Ekim 2010)*. ed. Aykan Erdemir vd. 237-253, Cem Vakfı Ankara Şubesi, 2012b.
- Taşğın, Ahmet. “Akademik Nazarın Darlığı ve Alevi Kaynaklarının Genişliği: Alevilik Araştırmalarının Seyrine Dair Tefekkür”, *Hasan Nedim Şahhüseyinoğlu’na Armağan*. 171-186. Ankara: Ürün Yayınları. 2015.
- Tatcı, Mustafa. *Yûnus’un Görklü Âvâzı*. İstanbul: H Yayınları, 2021.
- Tekin, İnan. “Son Gezgin Âşık, Davut Sulari ve Müziği”. *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi* II. (2011), 141-162.
- Temren, Belkis. *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Tözün, Mustafa. “Bektaşî Sıdkî Baba Ve “Haydar Haydar” Adlı Devriye’nin Ezoterik Anlamları ve Mitolojik Bağlantıları”. *Atabetü’l Hakayık Edebiyat Dergisi*, 1. 27-56, Eskişehir Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2017.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Devriyye”. *DİA*. 9. 251-253. İstanbul: TDV, 1994.
- Yaltırık, Hüseyin. *Tasavvufî Halk Müziği*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, 2003.
- Yılmaz, Ali; Akkuş, Mehmet ve Öztürk, Ali. *Makâlât - Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli*. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- Yûnus Emre. *Yûnus Emre-II: Dîvân-ı İlâhiyât, Risâletü’n-Nushiyye, Âşık Yûnus*. Thk. Mustafa Tatcı. İstanbul: H Yayınları, 2021.