

ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE SÜMMÂNÎ TESİRİ*

EFFECT OF SÜMMÂNÎ IN MINSTRELSY TRADITION

*Halil İbrahim ŞAHİN***

Özet:

Bu makale, Erzurum âşıklık geleneğinin temsilcilerinden Âşık Sümmânî'nin âşıklık geleneğinde bıraktığı tesiri belirlemek amacıyla kaleme alınmıştır. Sümmânî, Doğu Anadolu ve Erzurum âşıklık muhitlerinde kendine has bir yol ve üslup oluşturabilmiş bir âşıktır. Bu, onun sanat gücünün ve özellikle yaratıcılık gücünün yüksek bir âşık olduğunu göstermektedir. O, kendine has ağzı ya da tavrı, devrin güçlü âşıklarıyla yaptığı atışmalar ve yine kendine özel içerik ve üslup özellikleriyle muhitinde kendini kabul ettirmiştir. Sümmânî'nin âşıklık anlayışı ve uygulamaları, ölümünden sonra kolunu temsil eden âşıklarca devam ettirilmiştir. Makalede, Sümmânî ağzı ayrıca ele alındığı gibi Sümmânî'nin şiir ve hikâyelerinin gelenekte bıraktığı tesirler de değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sümmânî, Âşıklık Geleneği, Tesir.

Abstract:

This article was written in order to determine the impact of Âşık Sümmânî who he is one of the representatives of the Erzurum minstrelsy tradition in the minstrel tradition. Âşık Sümmânî is a minstrel that has a unique way and style in eastern Anatolia and Erzurum minstrelsy surroundings. This shows that he is a minstrel with high strength and particularly the creative power of art. He has established himself with unique “ağz” or “tavır”, “atışma”s with a strong minstrel of the period, and still unique content and stylistic features. Minstrelsy understanding and application of Sümmânî was continued by minstrels representing his “kol” after the Sümmânî's death. In article, as discussed further Sümmânî's “ağz” at the same time were evaluated effects of Sümmânî's poems and stories on the traditions.

Key words: Sümmânî, Minstrelsy Tradition, Effect.

* Bu makale, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin 15 Mart 2015 yılında düzenlediği “*Vefatının 100. Yılında Âşık Sümmânî Sempozyumu*”nda sunulmuş, ancak yayımlanmamış bir bildiri den hareketle hazırlanmıştır.

** Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - Balıkesir
hsahin@balikesir.edu.tr

GİRİŞ

Âşıklık geleneği, Türk halk şiirinin, özellikle Batı Türklerinin yaşadığı coğrafyalarda etkili olmuş profesyonel bir şiir geleneğidir. Türkiye, Azerbaycan ve İran sahalarında bu geleneğin güçlü temsilcileri ve eserleri ortaya çıkmıştır. Günümüzdeki mevcut âşıklık geleneğini konu edinen araştırmalara ve bunların elde ettiği sonuçlara bakıldığında âşıklığın yayıldığı hemen her bölgede bu geleneğin önemli ortaklıklara sahip olduğu görülür. Diğer bir ifadeyle farklı ülkelerde ve coğrafyalarda âşıkların yetişme tarzları, repertuarları, icra şekilleri ve ortamları arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır. Ancak bu geleneğin bütün bölgelerde aynı şekilde geliştiğini ve aynı düzeyde temsil edildiğini söylemek mümkün değildir. Örneğin Türkiye’deki âşıklık geleneği ile Azerbaycan’daki âşıklık geleneği arasında icracının niteliği, icra edilen metnin temel özellikleri ve icra ortamı noktasında farklılıklar olduğu gibi Türkiye’deki âşıklık geleneğinin de kendi içinde bölgelere göre farklılıkları bulunmaktadır. Doğu Anadolu’daki âşıkların İç Anadolu’daki âşıklardan farklı ezgileri ve şiir şekillerini kullanmaları muhtemel olduğu gibi aynı bölgede farklı âşık kollarının oluşması ve bunların da belirli özellikleriyle birbirlerinden ayrılmış olmaları oldukça normaldir. Âşıklık geleneğindeki bu çeşitliliğin temelinde bölge farklılıkları ve sözlü geleneğin tesiri olduğu kadar âşıkların bireysel yaratıcılık özelliklerinin geleneğe yansımalarının da etkili olduğu düşünülmelidir. Her ne kadar âşık şiirinin geleneksel bir boyutu olsa da bu geleneğin mensupları profesyonel sanatçılardır ve bireysel sanat güçlerini mensubu oldukları şiir geleneğine yansıtırlar. Sanat yaşamlarında kurdukları bu yol veya tarz, çırakları ve öğrencileri tarafından sonraki yüzyıllarda devam ettirilir. Âşık artık kendi icralarıyla değil, koluna veya yoluna mensup âşıklarla gelenekte etkili olmaya devam eder.

Bu makale, Erzurum âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden Âşık Sümmanî’nin âşıklık geleneğinde bıraktığı tesiri belirlemek amacıyla kaleme alınmıştır. Bu bakımdan aslında makale, Sümmanî’nin gelenekteki yerini ve sonrasında onun şiir tarzının ne şekilde devam ettirildiğini araştırmaktadır. Sümmanî, Doğu Anadolu ve Erzurum âşıklık muhitlerinde kendine has bir yol ve üslup oluşturabilmiş bir âşıktır. Bu, onun sanat gücünün ve özellikle yaratıcılık gücünün yüksek bir âşık olduğunu göstermektedir. Kendine has ağzı ya da tavrı, devrin güçlü âşıklarıyla yaptığı atışmalar ve yine kendine özel içerik ve üslup özellikleriyle muhitinde kendini kabul ettirmiş olan Sümmanî’nin âşıklık anlayışı ve uygulamaları, ölümünden sonra kolunu temsil eden âşıklarca devam ettirilmiştir. Sümmanî’yle birlikte Doğu Anadolu âşıklarının kullandığı, Türkiye’nin diğer bölgelerindeki âşıkların haberdar olduğu bir “ağız” ortaya çıkmış, hatta pek çok âşık bu ağızla Sümmanî şiirleri söylemiştir. Yine bölgede tasavvufî fikirlerle beslenmiş şiirleri diğer âşıklarca söylenmeye, kendisinin tasnif ettiği hikâyeleri anlatılmaya başlanmıştır. Günümüzde bu hikâyeleri anlatan ve Sümmanî

şiiirleri söyleyen âşıklar bulunmaktadır. Bütün bunlar dikkate alındığında âşıklık geleneğinde Sümmânî'nin tesirinin ve yerinin olduğu, bu tesirin daha çok hangi şekillerde gerçekleştirildiğinin ortaya çıkarılması lüzumu kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Bu hedefler doğrultusunda Sümmânî'nin tesiri, öncelikle onun adını taşıyan âşıklık kolunda araştırılmıştır. İcra aşamasında önemli bir tesir olarak öne çıkan Sümmânî ağzı ele alındığı gibi Sümmânî'nin şiir ve hikâyelerinin gelenekte bıraktığı tesirler de ayrıca değerlendirilmiştir.

1. ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE SÜMMÂNÎ KOLU VE TESİRİ

Asıl adı Hüseyin olan Sümmânî, Erzurum'un Narman ilçesine bağlı Samikale köyünde dünyaya gelmiş ve rüyasında gördüğü Gülperi'yi bulabilmek amacıyla Kafkasya, İran, Kırım ve Afganistan'ı dolaşmış bir âşıktır (Özarlan, 2001, s. 365). Âşıklık geleneğinde şiirleri, ezgileri ve hikâyeleriyle etkisini günümüze kadar sürdürmüş olan Sümmânî'nin tanınmasında ve şöhret bulmasında kendi adıyla oluşturduğu âşıklık kolunun etkisi oldukça önemlidir. Bilindiği gibi âşıklık geleneğinde Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Huzurî ve Şenlik gibi âşıklık kolları mevcuttur. Anadolu sahasında “kol” olarak adlandırılan ve bir âşığın sanatını devam ettirme anlamına gelen bu geleneksel tutum, Azerbaycan'da “mektep” ve Türkmenistan'da “yol” olarak bilinmektedir. Doğan Kaya'nın ifadeleriyle âşıklık kolu, “*çiraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mekteptir*” (1997, s. 500; 1998, s. 36). Bir kolun oluşabilmesi için odak hüviyetindeki âşığın dil ve üslubu, işlediği konular, karşılaşmaları, hikâyeleri, ezgileri ve ona ait ayaklar yaşatılmalıdır (Kaya, 1998, s. 36).

Anadolu sahasında âşık kolları, usta bir âşığın adıyla anılırken Azerbaycan ve Türkmenistan'daki âşıklık ve bahşılık geleneklerinde bölge ve boy adlarıyla isimlendirmeler yapılmaktadır. Türkmenlerde bahşılar bir araya geldiklerinde birbirlerine öncelikle “Siz hangi yolun temsilcisisiniz?” sorusunu yöneltirler. Çünkü bu bölgede bahşılar mutlaka bir yola, yani Türkiye'deki şekliyle kola mensupturlar. Türkmenistan'daki bahşılık yolları büyük oranda boylar etrafında şekillenmiştir. Teke, Yomut, Ersarı, Çovdur, Salır ve Göklen gibi boylara ayrılan Türkmenlerde bahşılık yolları da bu boy adlarını taşır: a. Damana Yolu, b. Ahal-Teke Yolu, c. Salır-Sarık Yolu, ç. Yomut-Göklen Yolu, d. Çovdur Yolu (Şahin, 2011, s. 185).

Türkmen bahşılık yollarının belirlenmesinde icrada kullanılan müzik aletleri, ezgiler, ağız özellikleri, sesin tınısı ve stili, müzikte süslemeler, bahşıların şiir ve destan repertuarları ve geleneksel giysileri etkili olmuştur. Bunun yanı sıra yolların karakteristik özellikleri arasında bahşıların kullandıkları beden dilini gösteren araştırmalar da yapılmıştır (Kominek, 1997, s. 77). Mukayese açısından verdiğimiz bu bilgiler, yol veya kol

anlayışının aslında Türkmenistan ve Türkiye arasında adlandırmanın dışında, diğer alanlarda birbirine benzer bir durumun olduğunu ortaya koymaktadır. Türkmenistan'da da usta-çırak ilişkisi içinde yetişen bahşılar, ustalarının ve yolunun tarzını, repertuarını, kısacası varlığını kendisiyle birlikte aktararak yaşatmakta ve unutulmasını engellemektedir.

Sümmânî kolu, Anadolu âşıklık geleneğinin öne çıkmış kollarından birisidir. Bu kol, Erzurum ve özellikle Doğu Anadolu'da etkin olmuştur. Sümmânî'nin kendi yaşamında oluşturduğu tesir alanını ve seviyesini bu kola mensup âşıklar oldukça genişletmişlerdir. Hatta sadece kola mensup olanlar değil, Sümmânî'nin şiirlerini söyleyen ve ona has ezgileri kullanan âşıklar da Sümmânî'nin yolunun veya kolunun şöhretini arttırmışlardır. Bu kolda dikkatimizi çeken hususların başında, kolu temsil eden âşıkların Sümmânî ailesinden geliyor olmalarıdır. Bu bakımdan Sümmânî kolu, aile üyelerinin daha çok etkili olduğu bir koldur. Bilindiği gibi Sümmânî'nin çırakları; Şevki Çavuş, Fahri Çavuş, Ahmet Çavuş ve Mevlüt'tür. Şevki Çavuş'un çırakları ise Hüseyin Sümmânîoğlu ve onun çırağı Ömer Yazıcı iken Fahri Yazıcı (Çavuş)'nın çırağı, Nusret Yazıcı, onun çırakları İsrail Taştan ve Ebubekir Zamanî'dir (Kaya, 2012, s. 25).

Sümmânî kolunda, görüldüğü gibi kolun merkezinde duran, kolu güçlü bir şekilde temsil ederek devamını sağlayan âşıklar, büyük oranda Sümmânî'nin oğulları ve torunlarıdır. Ancak Nusret Torunî'nin çırakları Sümmânî kolunu, ailenin dışına doğru taşımış ve kolun etki alanını genişletmişlerdir. Özellikle Torunî'nin yetiştirdiği âşıklar, hem Torunî'nin hem de Sümmânî'nin şiirlerini, hikâyelerini ve ezgilerini yaşatmaları bakımından önemlidirler. Tabii ki bu makalenin konusu Sümmânî kolunun ne olduğunu ve kimlerden oluşturduğunu açıklamak veya incelemek değildir, ancak Sümmânî'nin tesirinden bahis için bu kolun genel karakterinin belirlenmesi gerekmektedir. Diğer bir ifade ile Sümmânî'nin âşıklık geleneğine yaptığı tesirlerin başında kendi adını taşıyan bir kolun oluşmasıdır. Metin Özarslan'ın ifadesiyle Sümmânî, “âşıklık geleneği içinde pek az âşığın sahip olup, kendinden sonra usta-çırak ilişkisi içinde aynı çizgide yetişen âşıkların yer aldığı âşık koluna sahiptir. Sadece bu durum bile onun âşıklık geleneği içindeki yerinin sağlamlığı konusuna delil olabilecek niteliktedir” (Özarslan, 2012, s. 542).

Kısacası Sümmânî, sanatında kendi devrini aşan ve sonraki dönemlerde de devam ettirilebilecek bir tarz oluşturmuştur. Şiirleri, hikâyeleri ve ezgileri bunu sağlamaya yetecek düzeyde olduğu için, kendine münhasır bir repertuar ve üslup geliştirebildiği için onun yolundan yürümek isteyen âşıklar olmuştur. Bu âşıklar, öncelikle kendi ailesinden olmakla birlikte aile dışından da bu kola dâhil olmuşlar ve Sümmânî'nin hatırasını, yolunu günümüze ulaştırmışlardır. Bugün Hüseyin Sümmânîoğlu başta olmak üzere Nusret Torunî'nin çırakları İsrail Daştan, Ebubekir Zamanî,

Gıyasettin Eroğlu, Temel Türabî ve Baki etin bu kolun mensubu olarak şıklık yapmaktadırlar. Bu şıklar sayesinde Sümmânî'nin tavrı, Şiirleri, hikâyeleri ve hatıraları çok çeşitli ortamlarda nakledilmekte, bu sayede Sümmânî kolu varlığını devam ettirmektedir.

2. ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN EZGİ BOYUTUNA TESİRİ: SÜMMÂNÎ AĞZI VEYA TAVRI

Âşık Sümmânî'nin şıklık geleneğinde tesirleri arasında yine kendi adıyla adlandırılmıŐ olan ağzı veya tavrı bulunmaktadır. Sümmânî, mensubu olduğu şıklık muhitinde diğer âşıkların kullandığı ağzdan farklı, kendisinin oluşturduğu ve geleneksel hale getirdiği bir ağzla tanınır. Bu, Doğu Anadolu'da Sümmânî makamı, deyiŐi veya ağzı olarak bilinir. Diğer bir ifadeyle *“Sümmânî, deyiŐlerini kendisine has bir üslupla, özel bir tavırla, oldukça ritmik söylemiştir. Bu alıp söyleyiŐ biçimi, yöresinde ezgi karakterini taşıyan mükemmel bir yapıya sahiptir. Halk Müziğinde ‘Sümmânî ağzı’ adıyla bilinmekte ve icra edilmektedir”* (Tuna, tarihsiz). Mehmet zbek'e göre Sümmânî ağzı, *“Narmanlı şık Sümmânî'nin kendine özgü görüŐ, duyuŐ, anlayıŐ ve anlatıŐ özelliğine göre yapılanmıŐ söyleyiŐ biçimi; deyiŐlerini seslendirirken kullandığı en yaygın ezgi kalıbı: Sümmânî ağzının özelliklerini kendisine ait ‘Duldalanma yr Mevlayı seversen’ deyiŐinde bulabiliriz. DeđiŐmez özelliği 5 süreli belli bir ezgiyle söylenmiŐ olmasıdır”* (Sümbüllü, 2012, s. 377).

TRT THM Sözlü Eserler Repertuarı'nda bu ağzla söylenmiŐ “Duldalanma Yar Mevlayı Seversen”, “Elen Sana-Nasihati”, “Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek”, “Bir Küçük Dnyam Var İimde”, “Ervah-ı Ezelde Levh-i Kalemde”, “Ben Razı Değilem Hicrana Gama” ve “Gel Yahu Gel Sen de Sırrı FaŐ Eyleme” adlı türkülerin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu türkülerin tespit edildiği yreler, Erzurum, Erzincan, Sivas gibi Doğu ve Kuzey Anadolu bölgeleridir (Sümbüllü, 2012, s. 378-379). Daha teknik ifadelerle, *“Erzurum- Kars dolaylarında 5/8'lik usuldeki parçalara ‘Sümmânî Ağzı’ ismi verilmektedir. 5/8'lik usulle söylenen Sümmânî ağzı kırık havaya örnektir. Uzun havalardan farkı ritmik bir denge içersinde okunuyor olmasıdır. Serbest formda konuŐuyor gibi okunan uzun havaların yerine daha düzenli bir Őarkı formunu Őekillendirir”* (Yücel, 2011, s. 4, 9).

Emrah'ın “El ek tabip el ek yaram üstünden”, şık Veysel'in “Bir küçük dünyam var içimde”, Ruhsatı'nın “Duldalanma yar Mevlayı seversen”, Sümmânî'nin “Kalksak bu yerlerden hicret eylesek” Şiirleri Sümmânî ağzıyla söylenmiŐtir (Yardımcı, 2008, s. 85). Sümmânî ağzını İŐhak Kemal, Erbabı, mmanı, Bardızlı şık Nihanı, Mevlüt İhsanı, şık Reyhanı, Fuat Çerkezoğlu, Erol Ergani, Nuri ırağı, İhsan Yavuzer gibi âşıklar devam ettirmiŐlerdir. Bununla birlikte şık Veysel ve Ruhsatı gibi âşıklar da kendi Şiirlerini Sümmânî ağzıyla söylemişlerdir (Turhan, 2012, s. 398-399).

Âşıklık geleneği, yüzyıllar içinde oluşmuş ve kendine has bir üsluba sahip bir şiir geleneğidir. Bu gelenek çerçevesinde şiir söylemenin ve hikâye anlatmanın prensipleri vardır. Âşıklığı temsil etmek ve bu kapsamda icrada bulunmak isteyen âşık adayları, yani çıraklar, öncelikle geleneksel kalıpları ve kuralları öğrenmekle yükümlüdürler. Geleneği özümseyen âşıklar, ustalık dönemine geçerek kendi başlarına icra yapmaya başlarlar. Ancak geleneğe iz bırakmak veya geleneğe yeni bir soluk getirebilmek, sadece gelenekseli öğrenmek ve tekrar etmekle mümkün olmaz. Âşık tarzı şiir geleneğinin tarihinde öne çıkan, şiirleri yüzyıllardan beri aktarılan, adı sanı unutulmamış âşıklar, sadece usta malı şiirler söylememişler, kendi şiirlerini de oluşturmuşlardır. Bazı âşıklar şiirleriyle, bazıları ezgileriyle, bazıları ise hikâyeleriyle geleneğe yer edinmişlerdir. Sümmânî'ye bu açıdan baktığımızda, onun da bazı açılardan geleneğe yeni unsurlar ekleyebildiğini söyleyebiliriz. Bu eklemelerin başında kendine has ağzı ya da tavrı gelmektedir. Öncelikle bölge âşıklarının benimsediği bu ağız, bugün diğer âşıklık muhitlerinde de bilinmekte ve kabul görmektedir. Başta Doğu Anadolu âşıkları olmak üzere pek çok âşık, Sümmânî ağzıyla hem Sümmânî şiirlerini hem de kendi şiirlerini söylemişlerdir. Bu yönüyle Sümmânî âşıklık geleneğinin müzik boyutuna kendine has üslubuyla tesir etmiştir.

3. SÜMMÂNÎ'NİN REPERTUAR VE ÜSLUP AÇISINDAN TESİR ETTİĞİ ÂŞIKLAR

Sümmânî'nin repertuar ve üslup açısından tesir ettiği âşıkları öncelikle Sümmânî kolunda görmekteyiz. Şevki Çavuş, Fahri Çavuş, Ahmet Çavuş, âşık Mevlüt, Hüseyin Sümmânîoğlu, Ömer Yazıcı, Nusret Yazıcı, İsrail Taştan, Ebubekir Zamanî, Gıyasettin Eroğlu, Baki Çetin ve Köksal Yazıcı, Sümmânî koluna mensupları olarak Sümmânî'nin şiirlerini, hikâyelerini ve üslubunu yaşatmaktadırlar. Kolun dışında Sümmânî, Bardızlı Âşık Nihanî, Mevlüt İhsanî, Erol Ergani, Fuat Çerkezoğlu, İhsan Yavuzer, Sivaslı Muzeffer Utar gibi âşıkların repertuarını da etkilemiştir. Yine özellikle Artvinli Bulalî, Heyranî, Hıfzî, Huzûrî, İkrarî, İznî, Cesimî, Dervişan, Firakî, Noksanî, Pervanî ve Zuhurî gibi âşıkları etkilemiştir. Bu âşıklardan bir kısmı Sümmânî ağzında şiirler söylerken bir kısmı da Sümmânî'nin şiirlerini yaşatmışlardır. Sümmânî, bölgedeki âşıkların rüyada bade içerek mesleğe başlama aşamalarında da etkisini sürdürmektedir. Pervanî'nin rüyası bu açıdan oldukça dikkat çekicidir. Pervanî rüyasında Hızır-İlyas'ı görür. Rüyasında Hızır ona "Sümmânî'nin yadigârı" olarak seslenir (Öksüz, 2012, s. 439-443). Kısacası Sümmânî, Erzurum, Kars, Artvin, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan âşıklarının önemli bir kısmını etkilemiştir (Öksüz, 2012, s. 434).

Sümmânî'nin tesiri Doğu Anadolu'daki âşıklık muhitlerinde daha fazla olmakla birlikte, İç Anadolu, Karadeniz ve Çukurova bölgelerine kadar ulaşmıştır. Ancak Sümmânî tesirinin en fazla hissedildiği âşıklar, onun

çıraklığını yapmış ve çıraklarının yanında yetişmiş âşıklardır. Sümmânî kolunu temsil eden bu âşıklar, Sümmânî'nin şiirlerinde kullandığı tematik unsurları sahiplenmişler, kolun odağındaki Sümmânî'nin ezgilerini ve hikâyelerini aktardıkları gibi usta malî şiirlerden ve hikâyelerden hareketle kendi şiirlerini ve hikâyelerini oluşturmaya gayret etmişlerdir. Bazı âşıklar, Sümmânî, tarzını daha iyi özümsemiş ve uygulamaya koymuş iken bazıları ise Sümmânî'nin hatırasını yaşatarak tesiri altında kalmıştır. Bu bakımdan Sümmânî'nin âşıklar üzerindeki tesirini bütün âşıklarda aynı düzeyde takip edebilmek mümkün değildir. Konuyu daha iyi izah edebilmek için Sümmânî tesirinde kalmış bazı âşıklara yakından bakmak faydalı olacaktır.

Sümmânî kolunun ilk temsilcilerinden Şevki Yazıcı'dır. 1888'de Narman'ın Samikale köyünde dünyaya gelen Şevki Çavuş, Sümmânî'nin en büyük oğludur. Şiirlerinde “Şevki Çavuş”, “Şevki” ve “Mahtumî” mahlaslarını kullanan âşık, 1947 yılında köyünde vefat etmiştir. Sümmânî şiirlerini söylemesi ve güzel sesiyle tanınan Şevki Çavuş, Sümmânî kolunun önemli temsilcilerinden birisidir (Erkal, 2005, s. 258). Şevki Çavuş, Sümmânî'nin şiirlerinde kullandığı aşk, gurbet, ayrılık, varlık ve yokluk unsurlarını şiirlerinde kullanmıştır. Şevki Yazıcı'nın çağdaşları konumundaki diğer kol mensuplarının şiirleri hususunda yeterli bilgiye sahip değiliz. Ancak sonraki neslin âşıklık serencamını daha iyi izlemek mümkün olmaktadır.

Sümmânî'nin torunlarından birisi olan Hüseyin Yazıcı (Sümmânîoğlu), 1937 yılında Narman'ın Samikale Köyü'nde, Şevki Çavuş'un oğlu olarak dünyaya gelmiştir. 16 yaşından beri âşıklık yapan Sümmânîoğlu günümüzde Bursa'da yaşamaktadır (Yardımcı, 2008, s. 332-333). Sümmânî şiirlerini ve hikâyelerini icra etmeye devam etmektedir. Divan türünde şiirleriyle tanınmıştır. Âşıklığa dedesi Sümmânî'den ilham alarak başlamış olan Sümmânîoğlu, amcası Fahri Yazıcı'dan ve babasından öğrendiği halk hikâyelerinin yanı sıra kendisinin ve Sümmânî'nin şiirlerini söylemektedir (Özarlan, 2001, s. 387). Divan ve Satranç türlerinde şiirleri bulunan Hüseyin Sümmânîoğlu'nun özellikle din ve tasavvuf konulu şiirlerinde Sümmânî tesiri barizdir.

Nusret Yazıcı (Toruni) ise, 1945 yılında Narman'ın Samikale Köyü'nde, Fahri Çavuş'un oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Şiirlerinde “Torunî”, “Sümmânîoğlu” ve “Nusret Torunî” mahlaslarını kullanmıştır. “Torunî” mahlasını âşık Sümmânî'nin torunu olması sebebiyle seçmiştir. 2003 yılında vefat eden Torunî, Sümmânî kolunun önemli temsilcileri arasında yer alır (Yardımcı, 2008, s. 348). Konya'da 24-29 Ekim 1970 tarihinde düzenlenen Âşıklar Bayramı'nda atışma dalında Sümmânî ödülü almıştır. Nusret Yazıcı'nın temsil ettiği Sümmânî kolu, oğlu Köksal Yazıcı ve torunu Oktay Yazıcı ile devam ettirilmektedir. Nusret Yazıcı'nın; İsrail

Daştan, Ebubekir Zamanî, Gıyasettin Eroğlu, Temel Türabî ve Baki Çetin gibi çırakları vardır (Sömen, 2011, s. 7, 11).

Nusret Torunî, daha küçük yaşlardan itibaren dedesinin tesiri altında kalmaya başlar. Âşıklık eğitimi sırasında dedesinden duyduğu makamları özümsemeye ve bu şekilde âşıklık geleneği çerçevesinde şiirler söylemeye çalışmıştır (Sömen, 2011, s. 12). Nusret Torunî, çok sayıda plak ve kaset çıkarmıştır. Bunlarda Sümmânî'nin şiirleri ve hikâyeleri de yer almıştır. “Duman Üstünde” adını verdiği plakta “Şenlik ve Sümmânî” ve “Şamili ve Mahperi” adlı bölümler yer alırken, “Sümmânî ile Âşık Şenlik Atışması” adlı kasette iki ustanın atışmasını yeniden icra etmiştir. Sümmânî'nin, Sümmânî ile Gülperi Hikâyesi ve Han Sarayı Destanı'nı da Nusret Torunî plak ve kaset haline getirmiştir (Sömen, 2011, s. 17-18). Şiirlerinde sık sık dedesi Sümmânî'yi anmıştır:

“Bin dokuz yüz doksan sekiz yılları
Geçen yıllar Sümmânî'yi konuşur
İkindide Ablak Taşı dibinde
Esen yeller Sümmânî'yi konuşur” (Sömen, 2011, s. 22).

“Nusret Toruni'yim kanaâtliyim
Siz ârifsiz takdir sizin ne diyim
Şenlik Sümmânî'den ehlîyetliyim
Büyüklere dil uzatmak yok bizde” (Sömen, 2011, s. 300)

Şiirlerinde dedesinin tesiriyle tasavvufî unsurları kullanmıştır: “Âşık, yetiştiği çevrenin, kişiliğinin ve dinî inancının etkisinde kalmasının verdiği belirlenmiş değerleri şiirlerindeki muhteva ve kelime kadrosuna yansıtmıştır. Özellikle Sümmânî kolunun yükümlülüğünün verdiği sorumluluk bilinci ile oluşan dinî/tasavvufî kültürün etkilerini âşığın şiirlerinde muhteva açısından sıklıkla görmekteyiz” (Sömen, 2011, s. 220):

“Der Torunî gerçek ufuk gerçek tan
Manâda tasavvuf sırrına yeten
İlim denizinde gemi yürüten
Hakk'a âşık düşen unutulmaz ki” (Sömen, 2011, s. 130)

“Bilgin âlimlerin sözü boş olmaz
Kuru âşıkların içi hoş olmaz
Aşk şarabı içen baş sarhoş olmaz
Sağlam güzergâhı tutmak hakkındır” (Sömen, 2011, s. 131)

Sümmânî'nin şiirlerini ve hikâyelerini hayatı boyunca kendisi icra eden ve çıraklarına da öğreten Nusret Yazıcı, Sümmânî kolunun etki alanını Erzurum'un dışına çıkarmış ve genişletmiştir. Başka bir ifade ile Nusret Yazıcı, kolu aile dışına taşımayı, aile dışından çıraklar yetiştirmeyi başarmış bir âşıktır. Ayrıca Sümmânî şiirlerini, hikâyelerini ve ezgilerini sözlü kültür

ortamından elektronik kültür ortamına aktarmış, bu şekilde de Sümmânî'nin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Sümmânî'nin güçlü tesirini çırakları İsrail Daştan, Ebubekir Zamanî, Gıyasettin Eroğlu, Temel Türabî ve Baki Çetin'de de görmek mümkündür.

Sonuçta Sümmânî, başta Erzurum olmak üzere Doğu Anadolu âşıklık muhitlerindeki, hatta diğer sahalardaki âşıkları belirli oranlarda etkilemiştir. Bu etki çoğunlukla iki şekilde görülmektedir İlk olarak bazı âşıklar, onun şiirlerini söyleyerek, hikâyelerini anlatarak ve Sümmânî ağzıyla şiir icra ederek tesir altına girmişlerdir. Ancak asıl tesir, Sümmânî'yi usta veya pir kabul eden âşiklarda ortaya çıkmaktadır. Çoğunlukla çırakları ve çıraklarının çırakları olan bu âşıklar, Sümmânî şiirlerini ve hikâyelerini icra ettikleri gibi Sümmânî'nin şiirlerine ve ezgilerine benzer şiirler ve ezgiler yaratma yoluna gitmişlerdir. Bu da Sümmânî tesirinin ve varlığının günümüze kadar devam etmesini sağlamıştır.

4. HALK HİKÂYESİ ANLATMA GELENEĞİ'NDEKİ TESİRİ

Âşıklık geleneğinde Sümmânî'nin kahramanı olduğu veya Sümmânî'nin bazı seyahatlerini anlatan hikâyeler bulunmaktadır. Bu hikâyeler sözlü ve yazılı kaynaklardan tespit edilerek yayımlanmıştır (Erkal, 2012, s. 93-150). Ayrıca hikâyelerin âşıklık geleneğindeki yeri üzerine tespit ve değerlendirmeler de yapılmıştır (Duymaz, 2012). Konuyla ilgili incelemelerinin sonucunda Ali Duymaz şu bulguları elde etmiştir: *“Bir âşığın kendi hikâyesini tasnif etmesi bize göre pek mümkün değildir. O, olayları yaşar, bu olayları “kara hikâye” olarak çevresindekilere aktarır, yaşadıkları olaylar üzerine şiirlerini söyler, bunlar gelenekte, özellikle âşıklık kolu vasıtasıyla yayılır, sonra da usta bir musannif-âşik tarafından tam ve mütekâmil bir hikâye haline getirilir. Âşıkların hikâyelerini, karşılaşmalarını, serencamlarını genellikle kendi neslinden veya kolundan olanlar anlatmaktadır. Bir anlamda karşılaştığı her âşık ondan manevî anlamda feyz almakta ve böylece “kol”una girmektedir. Güney Anadolu bozlakları ile benzeşen “serencam” veya “karşılaşma”lar hikâyeleşmek için uygun fırsat ve şartları her zaman bulmayabilirler. Şenlik ve Sümmânî ile ilgili rivayetler yeterli zaman bulamadıkları ve âşıklık geleneği içinde bir musannif elinde tam hikâye formatına kavuşamadıkları için gelenekte parçalar halinde yaşamışlar ve öyle kalmışlardır.”* (2012, s. 283).

Yukarıda Duymaz'ın değerlendirmelerinde, Sümmânî'nin maceralarının tam anlamıyla bir hikâye formatına dönüşemediği ifade edilmektedir. Buna Ali Berat Alptekin de katılmaktadır: *“Sümmânî'nin hayatı etrafında bir değil birden fazla halk hikâyesi oluşabilirdi. Ne yazık ki bu olayları musannif adını verdiğimiz anlatıcılar anlatmadıkları için hikâye, oluşumun birinci ve ikinci aşamalarında kalmıştır. Bir başka deyişle hikâye üçüncü ve son aşamayı tamamlayamamıştır”* (2012, s. 296). Görüldüğü gibi Alptekin de Sümmânî ile ilgili olarak anlatılan hikâyelerin oluşumunu

tamamlayamamış hikâye parçaları olduğunu öne sürmektedir. Sümmânî'nin tam bir hikâyesi olmasa da halk hikâyesi geleneğinde bazı hikâyelerin Sümmânî eksenli olarak anlatıldığı bilinmektedir. Özellikle bu hikâyeler Sümmânî koluna mensup âşıklar tarafından bugün de anlatılmaktadır. Diğer bir ifade ile Sümmânî'nin tasnif ettiği yönünde rivayetlerin bulunduğu "Sümmânî ile Gülperi" hikâyesini Karanlı âşıklardan Sümmânî'nin çağdaşı Çıldırılı Âşık Şenlik, Dursun Cevlanî, meddah Behçet Mahir, Sivaslı âşıklardan Noksanî, Kars âşıklarından Ercan Şimşekoğlu, Mevlüt İhsanî, Âşık Şeref Taşlıova, Sümmânî'nin torunları Nusret Torunî ile Hüseyin Sümmânioğlu anlatmışlardır. Ayrıca Karanlı âşıklardan Sabri Yokuş da Sümmânî ile ilgili "Sümmânî Ağa ile Gülgez Hanım" hikâyesini anlatmaktadır (Duymaz, 2012, s. 273-274).

Sümmânî'nin başından geçen maceraları anlatan "Elmas ile Kahraman" hikâyesini Sümmânî'nin torunlarından Hüseyin Yazıcı (Sümmânioğlu) anlatmaktadır. Hikâyeyi babasından ve amcasından dinlediğini söyleyen Sümmânioğlu, bu hikâyenin Sümmânî kolunda bilinen ve anlatılan bir hikâye olduğu bilgisini de vermektedir. Sümmânioğlu'nun dışında "Elmas ile Kahraman" hikâyesini Tortumlu âşık Ruhanî de anlatmıştır (Duymaz, 2012, s. 274-275).

Sümmânî'ye ait olduğu söylenen diğer bir hikâye, "Mahir'in Hikâyesi"dir. Hüseyin Sümmânioğlu'ndan derlenen hikâyeye göre Sümmânî, sevgilisi Gülperi için Bedehşan'a gitmek isterken dostları onu Artvin Yusufelili Âşık Mahir'le görüşmeye gönderirler. Âşık Mahir, Sümmânî'ye gurbette başından geçenleri anlatır. Sümmânî de bunu hikâye haline getirir. Hikâye Hüseyin Sümmânioğlu'nun dışında Hasan Köksal tarafından Yusuf Ziya Ceylan'dan derlenip yayımlanmıştır. Ceylan, hikâyeyi Sümmânî'nin oğlu Şevki Çavuş'tan, Şevki Çavuş'un da babasından dinlediğini belirtmiştir. Hikâyeyi, Ruhanî'nin de anlattığı ve yine Muhan Bali'nin ismi bilinmeyen bir kaynak şahıstan bu hikâyeyi derlediği bilinmektedir (Duymaz, 2012, s. 275-276).

Nusret Torunî, onun Gülperi hikâyesini sözlü ve elektronik kültür ortamlarında icra etmiştir. "Sümmânî-Gülperi Hikâyesi", "Sümmânî-Âşık Şenlik Atışması Hikâyesi" ve "Kırım Destanı Hikâyesi" gibi hikâyeleri anlatan Torunî hikâyecilik hususunda Sümmânî'nin güçlü tesiri altındadır (Sömen, 2011, s. 31). Sömen'e göre "*Dedesî Sümmânî Baba'nun âşıklık geleneği içinde hikâye anlatıcılığının ve dedesinin bilinmeyen bazı hikâyelerinin ortaya çıkartılmasında Nusret Bey'in katkısı çok fazladır. Dedesinin halk arasında dilden dile dolaşan hikâyelerini yöre yöre gezip dolaştığı her yerde anlatmış, hem dedesinin hikâye icra ortamındaki kalitesini ortaya çıkararak dedesini halka tanıtmış hem de kendi âşıklık yetisini halka göstermiştir. Dedesinden aldığı feyz ve tekniklerle kendi hikâyelerini oluşturmuştur*" (2011, s. 219).

Sümmânî'nin Nergis hikâyesi, 1992 yılında Âşık İrfanî Çakır'dan derlenmiştir ve âşık bu hikâyenin Sümmânî'ye ait olduğunu söylemiştir (Altınkaynak, 2011, s. 176). Kaynaklar, Nergis hikâyesinin musannifleri arasında Sümmânî'yi de gösterdiğinden (Duymaz, 2012, s. 277) bu hikâyenin Sümmânî ile ilgili olduğunu ve vefatından sonra da anlatılmasının hikâye anlatma geleneğine yaptığı bir tesir olarak değerlendirilebilir.

Kısacası Sümmânî, âşıklık geleneğinde hikâye anlatma geleneğini de etkilemiş bir âşıktır. Kerem ile Aslı veya âşık Garip gibi hayatı etrafında tam teşekküllü bir hikâye oluşmamışsa da hayatı ve seyahatleri ve karşılaşmalarıyla ilgili bazı hikâye parçaları oluşmuştur. Bu hikâyeleri oğulları ve torunları ile onların çırakları başta olmak üzere Şenlik gibi geleneğin güçlü âşıkları da anlatmışlardır.

5. ATIŞMA GELENEĞİNE TESİRİ

Âşıklık geleneğinde âşıklar, hünerlerini ve ustalıklarını “atışma kültürü” içinde göstermişlerdir. Bu yüzden âşıklık geleneğinde atışma yapabilme veya atışmalarda rakibine üstünlük sağlayabilme durumları önemsenmiştir. Tıpkı halk hikâyesi anlatma veya müstakil şiirler icra etmede olduğu gibi atışma da âşıklığı güçlendiren veya tamamlayan bir unsur olarak görülmüştür. Hal böyle olunca gelenekte atışmalarda kullanılan şiirler ve ustaların yaptığı atışmalar, nesiller boyunca aktarılmış ve hatıraları yaşatılmıştır. Sümmânî'nin Âşık Şenlik, Erbabî, Mahirî, Zülalî, Celalî, Nihanî, Acem Zuhurî, Ummanî, Sezaî, Âşık Halil, Mazlumî ve Kararî gibi âşıklarla atışmalarının olduğu bilinmektedir. Atışmalar arasında özellikle Şenlik'le yaptığı atışma, diğerlerinden daha fazla öne çıkmıştır. Sümmânî ile Şenlik'in sonucunda birbirine denk âşıklar oldukları ve birbirlerini kardeş olarak görmeye başladıkları bu atışmaları, sonraki yıllarda da âşıklık geleneğinde icra edilmiştir. Bu atışmayı; İslâm, Pünhanî, Karahanlı ve Çobanoğlu başta olmak üzere âşıklar ve Behçet Mahir gibi bazı meddahlar icra etmişlerdir (Duymaz, 2012, s. 279; Erkal, 2012, s. 38-42).

Sümmânî'nin tesiri olarak nitelendirdiğimiz atışmaların metin boyutları kola mensup âşıklarca icra edildiği gibi kola mensup olmayan âşıklarca da teveccüh görmüştür. Özellikle Hüseyin Sümmânîoğlu ve Nusret Torunî olmak üzere Sümmânî koluna mensup âşıklar Sümmânî'nin yaptığı atışmaları aynen aktarmaya devam etmektedirler. Bazı âşıklar ise bu atışmaların hikâyelerini de nakletmektedir.

6. ÂŞIKLAR BAYRAMI VEYA ŞÖLENLERİNDE SÜMMÂNÎ TESİRİ

Cumhuriyet dönemiyle birlikte sosyo-kültürel hayatta öne çıkan âşıklarla ilgili önceki dönemlerde yapılmayan pek çok etkinlik yapılmaya başlanmıştır. Bu etkinlikler arasında âşıklığı tanıtmak, özellikle geçmiş dönemlerdeki âşıkları anmak ve âşıkların bir araya gelerek tanışmalarını ve

yarışmalarınız sağlamak için âşıklar bayramı ve âşıklar şöleni adları altında toplantılar düzenlenmiştir. Âşıklar bayramının ilk örneklerinden birisi 1932 yılında Ahmet Kutsi Tecer'in rehberliğinde "I. Sivas Halk Şairleri Bayramı"dır. Âşık Veysel'in de katıldığı bu bayramdan sonra 1938'te Bayburt'ta "Bayburt Saz Şairleri Haftası", 1964'te "II. Sivas Halk Şairleri Bayramı, 1966'ta Konya'da Âşıklar Bayramı tertip edilir. Ali İzzet Özkan, Murat Çobanoğlu, Davut Sularî, Dursun Cevlanî, Âşık Efkârî, Posoflu Müdamî gibi âşıkların sık sık katıldığı Konya Âşıklar Bayramı'nın 20. yüzyıl âşıklık geleneğinin şekillenmesinde etkin bir rolü olmuştur. Yine "âşıklar şöleni" adı altında 1971'de Türkiye Gazeteciler Sendikası'nın, 1974'te Tarla Ozanlar Birliği'nin, 2001-2002 yıllarında Eminönü Belediyesi ile Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği'nin düzenlediği etkinliklere çok sayıda âşık katılmış ve hünelerini sergilemiştir (Alptekin, 2011, s. 182-183).

Sümmânî âşıklar bayramı ve şölenlerinde anıldığı gibi Erzurum ve Narman'da yapılan anma etkinlikleriyle de hatırlanmıştır. 1972'de ilk kez Narmanlılar "21 Mayıs Sümmânî'yi Anma Şenlikleri" düzenlemişlerdir. Sonrasında çeşitli kereler Sümmânî'yi anmak için toplantıların düzenlendiğini görüyoruz. Burada ifade etmek istediğimiz asıl husus, Sümmânî'nin âşıklar bayramına ve şölenine içerik açısından da etki yaptığıdır. Bilindiği gibi âşıklar bayramlarında âşıklara çeşitli dallarda ödüller verilmektedir. Bu dallar arasında Sümmânî'nin şiirlerini ve ağzını icra edebilmek de olmuştur. Diğer bir ifade ile Sümmânî'nin üslubunu iyi bir şekilde icra edebilen âşıklar ödül almışlardır. Sümmânî üslubuyla ilgili ödüller doğrudan "Sümmânî" ödülü olarak verildiği gibi, Kars'ta 2008 yılında düzenlenen Türkiye Murat Çobanoğlu Uluslararası Âşıklar Bayramı'nda olduğu gibi "Sümmânî ağzı" dalında da verilmektedir.

Yine Kars Belediyesi tarafından 20-22 Haziran 2014 tarihinde düzenlenen "Kars Âşıklar Bayramı"nda Sümmânî başta olmak üzere âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcileri anılmıştır. Burada Âşık Cemal Divanî, Âşık Baki Çetin, Âşık Kamil Çalışkan ve Âşık Sıtkı Eminoğlu "Sümmânî Kolu"nu temsilen şiirler söylemişlerdir. Bu âşıkların anma gecesinde sadece Sümmânî şiirlerini söylemeleri, kendilerine üstat olarak kabul ettikleri Sümmânî'yi günümüz insanına hatırlatmak istemeleri bile Sümmânî'nin gelenekteki ve âşıkların bir araya geldiği bayramlara yaptığı tesirini gösterir niteliktedir.

7. ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDA TESİRİ

Türkiye'de 1900'lü yılların başından itibaren elektronik kültür ortamının oluşmaya başladığı ve âşıkların bu yüzyılda şiirlerini artık sadece sözlü ve yazılı ortamlar vasıtasıyla yaymak yerine elektronik kültür ortamında da yaymaya başladıklarını söylemek mümkündür. Elektronik kültürün tesisiyle birlikte âşıklar yerel kalmaktan daha ziya ulusal bir değer olmaya yönelmişlerdir. Ayrıca Özkul Çobanoğlu'nun ifadesiyle "gizli

çıraklık” dönemi de bu dönemde başlamıştır (Çobanoğlu, 2000, s. 152-156). Plak ve kasetlerle başlayan macera âşıklar için yeni teknolojilerle birlikte yeni haller almıştır. Bugün âşıklar, şiirlerini kasetin yerini alan CD formatında geniş alanlara yayabilmekte, hatta internet ortamında ses ve görüntü içeren video kayıtlarıyla çok daha uzak diyarlara ve çok sayıda kişiye ulaşabilmektedirler. Bu ortamlarda sözlü kültür ortamı için yapılan icraların yanında, sadece elektronik kültür ortamına yönelik icralar bir arada bulunmaktadır.

Âşıklık geleneğini temsil eden pek çok âşık gibi Sümmânî de elektronik kültür ortamında yerini almış bir âşıktır. Plak, kaset ve CD formatında çok sayıda Sümmânî şiiri, elektronik ortama girmiştir. Onun şiirlerini söyleyen Nusret Torunî, Sümmânî'nin şiirlerini seslendirdiği çok sayıda kaset yayımlamıştır. Bu kasetlerin içinde şiirlerle birlikte hikâye ve atışmalar da yer almıştır. Murat Çobanoğlu, Âşık Veysel, Hüseyin Sümmânîoğlu, İsrail Daşdan, Musa Eroğlu, Âşık Kul Nuri gibi âşıklar çeşitli televizyon programlarında Sümmânî şiirlerini söylemiş ve bunların kayıtları bugün video olarak internet ortamında yer almaktadır. Yine âşıkların çeşitli toplantılarda ve meclislerde söyledikleri Sümmânî şiirlerinin video görüntüleri video sitelerinde kayıtlıdır.

Son olarak âşık olmayan ancak Sümmânî'nin şiirlerini seslendiren sanatçılardan ve gruplardan bahsetmek gerekmektedir. Sabahat Akkiraz gibi halk müziği alanında icrada bulunan sanatçılar çok sesli müziklerin eşliğinde Sümmânî şiirlerini söylemeye devam etmektedirler. Son yıllarda Sümmânî şiirlerini günümüz müzikleriyle güncellemeyi deneyen Grup Abdal da oldukça başarılı olmuştur. Özellikle Sümmânî'nin “Ervah-ı ezelde levh-i kaleme” mısraıyla başlayan şiirini icra eden Grup Abdal, oldukça fazla talep görmüştür. Geleneksel üslubun dışında olmaları bakımından eleştirilebilecek bu grup, Sümmânî'yi özellikle yeni nesillere tanıtmak ve sevdirmek gibi bir işlev yüklenerek Sümmânî'yi 2000'li yıllara taşımaya çalışmıştır.

8. SONUÇ

Sümmânî'nin âşıklık geleneğindeki tesirini belirlemeyi hedefleyen bu makalede yapılan tespit ve değerlendirmeler, 19. yüzyılın sonunda başlayan Sümmânî tesirinin günümüzde farklı şekillerde devam ettiğini ortaya koymaktadır. Sümmânî, sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında âşıklık geleneğindeki yerini ve tesirini koluna mensup âşıklar başta olmak üzere, özellikle Erzurum ve daha geniş bir ifade ile Doğu Anadolu âşıklık geleneğine mensup âşıklar sayesinde korumaktadır. Kanaatimize göre Sümmânî'nin âşıklık geleneğindeki tesiri en iyi kendi adıyla anılan âşık kolunda ortaya çıkmıştır. Oğullarının ve torunlarının öncülük ettiği bu kolda bugün aile dışından âşıklar da Sümmânî'yi üstat kabul ederek onun yolunda icrada bulunmaktadır. Kol mensupları, mahlaslarını, şiirlerinin tema özelliklerini, anlattıkları hikâye tercihlerini ve ezgilerini Sümmânî'ye göre

belirlemektedirler. Hüseyin Yazıcı, “Sümmânîoğlu” ve Nusret Yazıcı ise “Torunî” mahlasını Sümmânî’yle olan yakınlıkları nedeniyle tercih etmişlerdir.

Sümmânî’nin şiirleri ve hikâyeleri, âşıklık geleneğinde yaşatılmaktadır. Bazı âşıklar, Sümmânî’nin şiirlerini icra ederek onun yolunu sürdürürken özellikle koluna mensup âşıklar ise şiirlerinde kullandığı dil ve üslubu şiirlerine aktarmışlardır. Bu noktada Sümmânî’nin, özellikle din ve tasavvufa bakış açısına uygun şiirleri torunları Hüseyin Sümmânîoğlu ve Nusret Torunî söylemişlerdir. Sümmânî, halk hikâyesi geleneğine de önemli etkiler yapmış bir âşıktır. Hayatı, seyahatleri ve atışmalarıyla ilgili hikâyeler, bugün âşıkların hikâye repertuarlarında yer almaktadır. Sümmânî şiirleri, hikâyeleri ve ezgileriyle değil, âşıklık toplantılarında kendine gösterilen saygı ve hürmetle de tesirini yaşatmaktadır. Cumhuriyet döneminden itibaren çeşitli merkezlerde yapılan âşıklar bayramlarında ve şölenlerinde de Sümmânî anılmaktadır. Burada âşıklara verilen ödüller arasında Sümmânî’nin tarzıyla ilgili ödüllerin de yer aldığı takip edilmiştir. Sümmânî tesirinin sadece sözlü ve yazılı ortamlarda değil, elektronik kültür ortamında da var olduğunu belirtmeliyiz. Radyo, televizyon ve internet kanalıyla Sümmânî’nin varlığı çok daha geniş kitlelere yayılmıştır. Bu ortamlarda Sümmânî’nin şiirlerini geleneksel üslupla söyleyen âşıkların yanında şiirleri çok sesli yeni müzik tarzlarıyla icra eden sanatçılar ve müzik grupları ortaya çıkmıştır. Bunlar da Sümmânî’nin şiirlerini ve hatıralarını günümüz insanına aktarma gibi bir işlev üstlenmişlerdir.

Sonuç olarak Sümmânî, âşıklık geleneğinde söylediği şiirler, oluşturduğu ağız ya da tavırla ve yaşadığı olaylar ve maceralarla iz bırakmış bir âşıktır. Âşıklık geleneğini hemen her boyutuyla temsil eden bu alanlarda orijinal yaratmalar elde etmiş olan Sümmânî, mensubu olduğu âşıklık muhitini geliştirmiş, ona yeni unsurlar eklemiştir. Sonuçta kendine has bir tarz geliştirmiş, bunu devam ettirmek isteyen veya Sümmânî gibi şiir söylemek ve saz çalmak isteyen çıraklar, bu tarzı bugüne kadar aktara gelmişlerdir. Bu bakımdan aslında Sümmânî’yi ve tesirini daha iyi anlayabilmek için onun yolunda yürüyen ve bugün hayatta olan kol mensuplarının âşıklık varlıklarının daha fazla araştırılması ve öğrenilmesi gerekmektedir. Sümmânî’ye ve koluna dair çözümlenmeler, âşık edebiyatının problemlerini çözüme kavuşturma noktasında oldukça ehemmiyetli bir konumdadır.

KAYNAKLAR

- Alptekin, A. B. (2011). Âşık Şiirinin Oluşumu, Gelişimi ve XVI. Yüzyıldaki Temsilcileri. A. Duymaz ve Ç. Kara, (Ed.), *Türk Halk Şiiri* içinde (171-191) Eskişehir: AÖF Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2012). “Âşık Sümmânî'nin Hikâyesi mi, Yoksa Hikâyeleri mi?”. A. Erkal, (Ed.), *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri* içinde (289-297). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Altunkaynak, E. (2011). Malatya'da Âşık İrfani'den Derlenen Nergis Hikâyesi. *Turkish Studies*, 6 (3), Summer, 175-195.
- Çobanoğlu, Ö. (2000) *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Duymaz, A. (2012). Âşık Sümmânî'nin Halk Hikâyeciliği Geleneği İçindeki Yeri ve Âşık Sümmânî ile Âşık Şenlik'in Hikâyeciliğine Mukayeseli Bir Bakış. A. Erkal, (Ed.), *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri* içinde (269-287). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Erkal, A. (2005). Sümmânî'nin Oğlu Şevki Çavuş'un Hayatı ve Şiirleri. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (28), 257-267.
- Erkal, A. (2007). *Âşık Sümmânî*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Erkal, A. (2012). *Âşık Sümmânî Divanı*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Kaya, D. (1997). Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu. *Türk Kültürü*, (412), 499-508.
- Kaya, D. (1998). *Sivas'ta Âşıklık Geleneği*. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
- Kaya, D. (2012). Sümmânî'nin Bilinmeyen Şiirleri. Abdülkadir Erkal (Ed.), *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu (31 Mayıs-2 Haziran 2012 Erzurum) Bildiriler* içinde (25-34). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Kominek, S. ve Zeranska, A: L. (1997). *The Tale of Crazy Harman The Musician and the Concept of Music in the Türkmen Epic Tale, Harman Dâli*. Warsaw: Academic Publications Dialog.
- Okay, H. N. (1975). *Âşık Sümmânî Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Öksüz, M. (2012). Yusufeli Âşıklık Geleneği-Sümmânî İlişkisi. A. Erkal, (Ed.), *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri* içinde (431-448). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özarslan, M. ve Aydın, N. (2012). Ahmet Şükrü Esen Defterindeki Şiir Örnekleri ve Sümmânî'nin Tesiri Üzerine. A. Erkal, (Ed.), *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri* içinde (535-546). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Rayman, H. (1997). *Âşık Sümmânî Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili*. Ankara: Kariyer Matbaacılık.
- Sömen, O. (2011). *Âşık Nusret Toruni'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sümbüllü, H. T. ve Açar Y. (2012). TRT Repertuarında Bulunan Sümmânî Ağzı Türküler Üzerine Bir İnceleme. A. Erkal, (Ed.), *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri* içinde (375-394). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

- Şahin, H. (2011). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.
- Tuna, K. *Âşık Sümmânî ve Tarzı Hakkında*. 09 Mart 2015, <http://www.turkuler.com/thm/asiksummanivetarzi.asp>.
- Turhan, S. (2012). Âşık Sümmânî'nin Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi. A. Erkal, (Ed.), *I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri* içinde (395-40). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Yardımcı, İ. (2008). *Âşık Sümmânî İlave: Hüseyin Sümmânîoğlu-Nusret Toruni*. Konya: Dizgi Ofset Tesisleri.
- Yücel, H. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, (26), Eylül-Ekim, 1-13.