



Geliş Tarihi:04.12.2019 Kabul Tarihi:20.04.2020 Entry Date: 04.12.2019 Accepted: 20.04.2020

ÂŞIK KİMDİR?

Who is Minstrel?

Mehmet Emin BARS*

Özet

Âşıklık Türk kültürünün önemli geleneklerinden biridir. Bu gelenek âşık adı verilen sanatkarlar tarafından sürdürülmektedir. Bugüne kadar âşık ve âşıklık geleneği ile ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların ele aldıkları ilk konu âşığın kim olduğudur. Her çalışma âşığı farklı şekilde tanımlamıştır. Her farklı tanımlama konuyu biraz daha karmaşık hale getirmiştir. Özellikle son dönemlerde âşıklarla ilgili yapılan çalışmalarda âşık olarak kabul edilemeyecek kişilerin de âşık olarak ele alındığı görülmüştür. Bu durum âşıklık geleneğini zayıflatmakta, toplum nezdinde itibarını düşürmektedir. Bu çalışma âşık araştırmalarında geleneğin temsilcisi olarak görülen kişide bulunması gerekli bazı özelliklere dikkat çekmek amacıyla hazırlanmıştır. Âşık toplum içerisinde saygın bir sanatçıdır. Bu bakımdan kendisini başka sanatçı tiplerinden ayıran birtakım nitelikler taşımaktadır. Onu toplum nezdinde kutsal bir konuma getiren bu nitelikler geleneğin sürmesi açısından da önem taşımaktadır. Çalışmada bir kişinin âşık olarak kabul edilmesi için iki niteliğin bulunması gerektiği sonucuna varılmıştır. Âşık, halk edebiyatı tür ve şekillerindeki bir ürünü saz eşliğinde bir dinleyici grubu karşısında icra edebilen kişidir. Bunun yanında rüyada bade içme, hazırlıksız şiir söyleme, karşılaşma, hikâye anlatımı gibi âşıklığa ait diğer nitelikler de önemlidir. Ancak bunların âşıktaki bulunması şart değildir. Bu nitelikler âşığın ustalığını artırıcı özelliklerdir.

Anahtar kelimeler: Âşık, Gelenek, Saz, Rüya.

Abstract

Minstrel is one of the important traditions of Turkish culture. This tradition is maintained by artists called minstrels. There have been many studies on minstrels and minstrel tradition to date. The first issue that these studies deal with is who is the minstrel. Each study defined the minstrel in a different way. Each different definition makes the subject a little more complicated. Especially in recent studies on minstrels, it has been seen that people who cannot be considered as minstrels are considered as minstrels. This situation weakens the minstrel tradition and decreases its value against the society. This study was prepared in order to draw attention to some features that should be found in the person who is seen as the representative of tradition in minstrel research. Minstrel is a respected artist in society. In this respect, minstrel has certain qualities that distinguish him from other types of artists. These qualities that make minstrel sacred are also important for the continuation of tradition. In this study, it is concluded that two qualities must be found for a person to be accepted as a minstrel. Minstrel is a person who can perform a product of folk literature genres and forms in front of a group of listeners accompanied by saz. In addition to this, other qualities of minstrelism such as drinking bade in a dream, telling unprepared poems, encountering and telling stories are also important. However, it is not necessarily present in the minstrel. These qualities are the features that increase the mastery of the minstrel.

Key words: Minstrel, Tradition, Saz, Dream.

* Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mebars@bingol.edu.tr.
ORCID: 0000-0001-6972-6860.

Giriş

Türkler uzun bir tarihî geçmişe sahip, çok geniş coğrafi mekâna yayılan uzun ömürlü milletlerden biridir. Bu uzun tarihî süreç ve geniş mekân içerisinde pek çok kültür ve dinin tesirinde kalmış, farklı medeniyet seviyelerini yaşamıştır. Milletlerin hayatında iki yönlü bir faaliyet bulunmaktadır: medeniyet ve kültür. Medeniyet milletlerarasındaki benzerlikleri artırırken kültür farklılıklar yaratarak millî kimliği oluşturur. Milletlerin hayatında varlıklarını, bütünlüklerini ve farklılıklarını koruyan, ihtiyaçlarını karşılayan süreklilik vasfına sahip düzenler “gelenek” olarak tanımlanır (Yıldırım, 1989: 6). Millet hayatını düzenleyen ve bütünlüğünü koruyan gelenekler, değişen ve gelişen ihtiyaçlara göre kendisini sürekli yeniler. Bu geleneklerin birleşimi kültürü meydana getirir. Türk kültürünün en önemli geleneklerinden biri de şüphesiz âşıklık geleneğidir. Kökleri şamanlık/kamlık dönemlerine dayanan, ozan/baksı geleneğiyle varlığını sürdüren ve nihayet XV-XVI. yüzyıldan itibaren yeni bir formla karşımıza çıkan âşıklık geleneği, Türk kültürünün mihenk taşlarından birini oluşturmaktadır. Âşıklık geleneği geçmişten itibaren Türk milletinin ihtiyaçlarına göre değişmiş, gelişmiş, yeni geleneklerin oluşmasını sağlamıştır. Geleneği yaşatan ve geliştirenler onların yaratıcıları ve aktarıcılarıdır. Âşıklık geleneğinin de taşıyıcıları âşıklardır.

Âşıklık geleneği Türklerde kamlık/bahşılık/ozanlık geleneğinin İslamiyet’in kabulünden sonra aldığı yeni biçimdir. Köprülü (2004a: 71-78) en eski Türk şairlerinin farklı Türk boylarında “şaman, oyun, kam, baksı/bakşı, ozan” şeklinde adlandırılan sahir-şairler olduğunu ifade eder. Bu şairler “sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik” gibi birçok vasfı kendilerinde toplamışlardır. Gökyüzündeki ilahlara kurban sunmak, ölünün ruhunu gökyüzüne yollamak, kötü cinlerin sebep olduğu hastalık ve ölümleri önlemek, hastaları tedavi etmek gibi vazifeleri yerine getirmişlerdir. Eski Türk kam-baksıları tarafından yapılan bu vazifeler, içtimai iş bölümü sonucunda, sonradan ayrı ayrı şahsiyetlerde ortaya çıkmıştır. Artık hastaları hekimler tedavi etmeye, müzik aletlerini musikişinaslar çalmaya, kerametleri mutasavvıflar göstermeye, şiiri de edebiyatla ilgilenen kişiler söylemeye başlamıştır.

Başka milletlerde olduğu gibi eski Türkler arasında da halk şairleri başlangıçta dinî, sonrasında sihrî-dinî bir mahiyete sahipti. Türklerin halk şairlerine dair ilk bilgiler Miladi X. asrın ilk yarısında Attila devrine aittir. Attila’nın ordusunda bulunan şair ve muzıkacılar Attila’nın zafer ve kahramanlıklarını anlatan şiirler okumuşlardır (Köprülü, 2004a: 153). Âşıklık geleneği de ozan-baksı geleneğinin devamıdır. Nitekim Oğuz, âşık edebiyatının bu konuda araştırma yapan bilim adamları tarafından “sihir, büyü, hekimlik, saz şairliği gibi görev ve beceriler üzerinde meslekleşen eski kamlık, bahşılık, ozanlık geleneğinin Türklerin

İslamiyet’i kabulünden sonra aldığı yeni biçimin adı” (2006: 138) olarak tanımlandığını söyler. Günay (2005: 43-54), Köprülü’nün yukarıdaki görüşlerini tekrarlar, özellikle rüya motifi üzerinde durarak, âşık edebiyatının şaman-ozan-baksı geleneğinin bir uzantısı olduğunu vurgular. Benzer biçimde Çobanoğlu (2000: 127) da avlarda, şeylanlarda, zafer günlerinde kurulan ziyafetlerde kahramanlık şiirlerini söyleyen ozanların yerini tekke edebiyatının teşekkülünden sonra “ordu şairleri”nin aldığını ifade eder. Ozanlık geleneği âşık tarzı şiir geleneğine doğrudan veya tekke ve ordu şairleri vasıtasıyla dönüşmüştür. Bu süreçte âşık şiiri ozan-baksı geleneğinin şekil, tema ve fonksiyonlarını devralmıştır. Düzgün (2018: 289-290) ozan-baksı geleneğinin kültürel ve sosyal şartların değişimine bağlı olarak sadece şairliği yürüten sanatkarları ortaya çıkardığını belirtir. Bu açıklamalar ışığında âşık edebiyatının ozan-baksı geleneğinin sosyal-kültürel koşullara bağlı değişiminin bir sonucu olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

Dünyada folklor çalışmalarının ortaya çıkması ve zamanla Türkiye’de de etkilerini göstermesiyle âşıklık geleneği çalışmaları başlamıştır. Âşıklık geleneği çok sayıda araştırmacı tarafından çeşitli açılardan incelenmiş, bu araştırmalar beraberinde bazı problemleri de getirmiştir. Karşılaşılan problemlerin başında da geleneğin temsilcilerinin nasıl adlandırılması gerektiği gelmektedir. Yapılan çalışmalarda hem gelenek hem de gelenek temsilcileri çok farklı şekillerde adlandırılmıştır. Bunda âşık olarak adlandırılacak kişide bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiği konusunda farklı düşüncelerin varlığı en büyük neden olarak görülmektedir. Âşıklar belli kuralları ve kabulleri olan belli bir meslekî zümreyi oluşturmaktadır. Bu bakımdan âşık olmak belli özel şartların varlığını zorunlu kılmaktadır.

Âşıklık geleneğinin temsilcileri “âşık, saz şairi, halk şairi, halk âşığı, badeli âşık, ozan, halk ozanı, sazlı ozan, Hak şairi, Hak âşığı, meydan şairi, kalem şairi, çöğürücü, çöğür şairi” gibi farklı terimlerle adlandırılmışlardır. Âşıklık geleneği Türkiye’de üzerinde en fazla çalışma yapılan alanlardan biridir. Fuad Köprülü’den günümüze değin üzerinde çok sayıda inceleme yapılmasına rağmen bu çalışmalarda ele alınan sanatçıların hangi nitelikleriyle âşık olarak kabul edilmesi gerektiği bir sorun olarak ortada durmaktadır. Her araştırmacının kendince birtakım kriterlere göre önerdikleri adlandırmalarla konu daha da karmaşık bir hal almıştır.

Son dönemlerde âşık olarak çeşitli bilimsel çalışmalara konu edinen bazı sanatkarların geleneğe göre âşık olup olmadıkları tartışılmalıdır. Bu sanatçı tiplerinin geleneğin temel niteliklerine sahip olmamalarına rağmen geleneğin temsilcisi kabul edilerek incelenmeleri, ortaya koydukları bazı ürünlerin zorlamalarla halk şiiri tür ve şekillerine uydurulma gayretleri konu üzerinde tekrar düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Sırf bilimsel bir incelemeye konu

bulmak amacıyla gelenekten uzak bazı sanatkâr tiplerinin âşık olarak kabul edilmeleri geleneğin gücünü zayıflatan, geleneği sıradanlaştıran, kalitesini tartışmaya açan bir tehlike olarak görülmelidir. Hece vezniyle şiir yazan veya eline sazı alıp aklına gelenleri düşüncesizce sıralayan her kişi âşık değildir. Âşıklık zaman içerisinde kendisine has bir gelenek oluşturan, önemli bir zümre edebiyatıdır. Teknolojik gelişmelerle her geçen gün zayıflayan, ayakta durmaya çalışan gelenek, günlük ve şahsi hesaplarla daha fazla yıpratılmamalıdır. Bu bakımdan âşık olarak nitelendirilecek bir sanatkârda bulunması zorunlu olan ölçütlerin belirlenmesi gerekmektedir. Bu çalışma kimlerin âşık olarak kabul edilmesi gerektiği ile ilgili bir deneme mahiyetindedir. Konunun uzmanlarını âşıklık geleneği çalışmalarında geleneğin aktarıcısı ve yaratıcısı olarak kabul edilen temsilcilerinde bulunması gerekli olan temel nitelikler üzerinde tekrar düşünmeye sevk etmek amacıyla hazırlanmıştır. Çalışma kimlerin âşık olarak görülmesi, âşık olarak adlandırılacak sanatçı tipinde ne tür niteliklerin aranması gerektiği üzerindedir.

1. Âşık Kimdir?

Çalışmanın ilk bölümünde günümüze kadar âşıklık geleneği ile ilgili yapılan ve hemen hemen tüm çalışmalarda kendisine yer bulan, ancak hâlâ bir netliğe kavuşturulamayan “Âşık kimdir?” sorusuna alanın bazı uzmanları tarafından verilen yanıtların bir değerlendirmesi yapılacaktır. Âşıklık geleneğiyle ilgili önemli bilgiler veren ilk araştırmacılardan biri Türkiye’de halk biliminin kuruluş ve gelişiminde büyük katkıları olan M. Fuad Köprülü’dür. Çeşitli makalelerini topladığı kıymetli eseri “Edebiyat Araştırmaları” (2004a)’nın ilk cildinde yer alan “Ozan”, “Bahşi”, “V-XVI. Asırlarda Türk Şairleri” ile “Saz Şairleri: Dün ve Bugün” başlıklı makaleleri ile “Saz Şairleri” (2004b) adlı çalışması konuyla ilgili değerli bilgiler vermektedir. Köprülü âşık edebiyatından XVI-XX. yüzyılları arasında Anadolu’da ortaya çıkıp zengin eserler veren ve edebî geleneği günümüze kadar devam eden “saz şairleri”nin anlaşılması gerektiğini ifade eder. Âşık tarzı/edebiyatı denilen bu geleneğin belli kaideleri, kalıpları, ideolojisi, hususi bir tarzı bulunmaktadır (Köprülü, 2004a: 172). Köprülü halk arasında âşıkların ikiye ayrıldığını ifade eder: “a) Kalem şâirleri; yani, yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klâsik şâirler. b) Meydan şâirleri; yani, halk toplantılarında irticalen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen saz şâirleri” (Köprülü, 2004a: 165). Köprülü’nün düşüncelerinde iki önemli husus dikket çeker. Birincisi âşıklık geleneğinden saz şairlerinin anlaşılması gerektiğini ifade ederken sazın gelenekteki önemine dikkat çekmesidir. Diğer bir husus ise yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan şairleri de “kalem şairleri” adıyla âşıklık geleneğine dahil etmesidir. Bizce âşıklık geleneğinden saz şairlerinin anlaşılması

gerekliliği ile saz çalmasını bilmeyen, klasik tarzda ürünler ortaya koyan, icra töresinden uzak kalem şairlerinin âşık olarak kabulü, içerisinde bir çelişki barındırmaktadır.

Dizdaroğlu da saz şairleri veya âşıkları iki bölüğe ayırır. Ona göre âşıkların bir kısmı hiç öğrenim görmeyen, okuma-yazma bilmeyen, şiirlerini saz eşliğinde okuyan, irticalen söyleyebilen ve çoğunluğu hece ölçüsünü kullananlardır. Diğer bir kısmı ise belirli bir öğrenimden geçmiş oldukları gibi saz çalmasını da bilen, hem aruz hem de hece ölçüsünü kullanan şairlerdir (Dizdaroğlu, 1968: 195). Bu iki bölüğe bakıldığında belli bir eğitimden geçmiş olma, bunun da etkisiyle aruzu kullanma iki bölümü ayıran nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizdaroğlu ardından başka şair gruplarından da söz eder. Kalem şuarası belli bir öğrenimden geçmiş, saz çalmasını bilmeyen, hem hece hem de aruz ile şiir yazan şairlerdir. Bunları öğrenim görmüş, hece ve aruzla yazan şairlerinden ayıran özellikleri saz çalmasını bilmemeleridir. Halk şairi ise hem âşıkları hem de kalem şuarasını içine almaktadır (Dizdaroğlu, 1968: 195). Bu tanımlamaya göre Dizdaroğlu saz çalmasını bilenleri âşık veya saz şairi olarak adlandırırken saz çalmasını bilmeyenleri kalem şuarası olarak isimlendirmiştir. Kalem şuarasının klasik şairlerden ayrılıp halk şairleri arasında kabul edilmelerinin nedeni ise âşık tarzı şiir yazmaları ve sade dil kullanmalarıdır.

Pakalın ise âşığı elinde saz adı verilen çalgı aletiyle şehir şehir gezerek şiir okuyan kişi olarak tanımlar ve âşık ile halk şairini birbirinden ayırır. Ona göre âşık ümmîdir, halk şairi okuma-yazma bilir. Âşıkların ellerinde saz, dillerinde söz varsa da ruhlarında şiir kabiliyeti yoktur. Halk şairleri ise sazı kabiliyetlerini ilan için elinde taşır. Halk şairi dilenmez, kazanır. Oysa âşık İstanbul kahvehanelerinde dilenci sazendeler gibi para toplar. Halk şairi icat eder, âşık intihal eder (Pakalın, 1993: 99-100). Pakalın'ın bu görüşleri gelenek içerisinde profilleri çizilen âşıklarla ilgisi bulunmayan, yanlış telakkilerdir. Âşık elinde sazı, dilinde sözüyle dinleyicileri çoşturan, eğlendiren, kutsal niteliklere sahip, elinin emeğiyle geçimini sağlayan gerçek halk sanatkâridir. O hem sözünde hem sazında söz sahibidir. Eski dönemlerde çoğunluğu okuma-yazma bilmemesine rağmen son dönemlerde yetişen âşıkların büyük bölümü okuma-yazma bilmektedir. Okuma-yazma bilmemeleri usta-çırak ilişkisi içerisinde ciddi bir eğitim gören âşıkların vasıflarını olumsuz biçimde etkilememiştir. Aksine yazılı kültüre uzak bulunmaları çoğu zaman sözlü geleneğin daha güçlü biçimde yaratımını ve aktarımını sağlamıştır. Yazılı kültür ortamının sözlü kültüre olumsuz biçimde etkileri¹ gözardı edilmemesi gereken bir durumdur.

¹ Sözlü kültür ile yazılı kültürün yapısal nitelikleri ve ilişkileri hakkında bk. Ong, 2012.

Halıcı, halk arasında âşık kelimesinin saz şairleri için kullanıldığını belirtir. Âşık rüyasında pir elinden dolu içer, madde âleminden mana âlemine geçer, gönül zenginliğine kavuşarak dili çözülür ve kendiliğinden şiir söylemeye, saz çalmaya başlar. Bir olay karşısında veya bir sohbet sırasında kendisine bir kafiye verildiği zaman dursuz duraksız şiirler söyler, âşıklarla karşılıklı türkülerle söyleşir (Halıcı, 1990: 215). Halıcı “âşık” kelimesiyle aynı anlamda “halk şairi” terimini de kullanır. Buna göre âşık rüyasında pir elinden bade içen, saz çalmasını bilen ve irticalen söyleyebilen kişidir.

Sakaoğlu şiirlerini saz eşliğinde okuyanları “saz şairi”, saz çalmayan şairleri “halk şairi” olarak adlandırır ve bunları saz şiiri tarihinde ele almanın doğru olup olmadığının tartışmaya açık olduğunu ifade eder. Sakaoğlu, Bayburtlu Zihni'nin dilinde sazın izine rastlamanın mümkün olmadığını; ancak tek bir şiiriyle edebiyat tarihine girebilecek kadar şöhrete kavuşmuş olan bir insanı bu araştırmaların dışında tutmaya gönlünün razı olmadığını da belirtir (Sakaoğlu, 1989: 107-108). Buna göre saz çalabilme, geleneğin önemli bir niteliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk şairi teriminin de özellikle Cumhuriyet'in kurulmasıyla halkın kazandığı önemle ön plana çıktığı görülür.

Artun ölümlerinden sonra kişilerin doğmaca şiir söylemelerine ve belki de saz çalmalarına bakılmayarak elde hece ile söylenmiş şiirleri söz konusu edileceğini belirterek bugün XVIII. veya XIX. yüzyıl âşıklarının şiirlerine, sanatlarına, dili kullanmalarına göre değerlendirildiğini ifade eder. Bu bakımdan âşıklardan saz çalıp doğaçlama söyleyenleri “telden-dilden söyleyen âşık”, saz çalamayanları “sazsız âşık”, âşık olmayıp âşık tarzı şiir yazarları ise “âşık tarzı şiir yazar şair” olarak adlandırılması gerektiğini savunur (Artun, 2005: 7). Buna göre Artun sadece âşık tarzı şiir yazarları âşık olarak adlandırmaz. Saz ve irticalen söylemeyi de âşıklığın esaslarından biri olarak kabul etmez. Bu nitelikleri bulunmayanları “sazsız âşık” olarak tanımlar.

Düzgün ise âşık edebiyatı temsilcilerini biçim ve içeriğe göre değil ortaya konuluş tarzına göre ikiye ayırır: a. Sanatlarını saz eşliğinde icra edenler: Müzik aleti kullanmaları ayırıcı vasıflarıdır. Sanatlarını saz eşliğinde icra edenler bunun doğal bir sonucu olarak ürünlerini çeşitli topluluklar karşısında da sunarlar. Ürünlerini hem önceden düşünerek yazarak hem de hazırlıksız, irticalen söylerler. İrticalen söyleme yeteneğine bağlı olarak karşılaşma yapabilirler. Gerektiğinde hikâye anlatabilirler. Saz çalıyor olması bir sanatkârın bu grupta değerlendirilmesinin temel şartıdır. Bu gruptaki sanatçılar “âşık, saz şairi, çöğür şairi, meydan şairi, halk ozanı” gibi isimlerle anılmışlardır. b. Sanatlarını saz eşliğinde icra etmeyenler: İcra esnasında herhangi bir müzik aleti kullanmazlar. İstisnaları olsa da irticale başvurmaz,

karşılaşma yapmazlar. Ürünlerini serbest zamanlarda düşünerek yazarlar. Ortaya koydukları ürünler âşık tarzının biçim ve içerik özelliklerini taşır. Bunlar da kendi aralarında okuma-yazma bilenler ve bilmeyenler olarak iki gruba ayrılır. Okuma-yazma bilmeyenlerin “halk şairi”, öğrenim görenlerin ise “kalem şairi” olarak adlandırılması yerinde olacaktır (Düzgün, 2018: 312-313). Düzgün, ürünlerini saz eşliğinde icra etmeyi önemli bir kriter olarak ele almakta, saz çalmasını bilmeyenlerin okuma-yazma bilip bilmemelerine göre “halk şairi ve kalem şairi” olarak adlandırılması gerektiğini düşünmektedir. Önceki araştırmacılara benzer biçimde her iki grubu da âşık edebiyatının temsilcileri olarak kabul etmektedir. Bunun nedeni de ürünlerinin âşık tarzı biçim ve içerik özelliklerini taşımalarıdır. Burada dikkat çeken diğer bir husus da saz çalmayı bilmenin ürünlerini bir topluluk karşısında icra etme, irticalen söyleyebilme, karşılaşma yapabilme, hikâye anlatabilme gibi geleneğin önemli niteliklerini yapabilme gücünü kazandırmasının vurgulanmasıdır. Gerçekten de yukarıda sayılan nitelikler bir âşığın saz çalabilmesiyle yakından ilişkili unsurlardır. Saz çalma yeteneği diğer gelenek unsurlarını da beslemektedir.

Âşıklık geleneği temsilcilerinin farklı terimlerle adlandırıldığını ve bu konunun karmaşık bir mesele olarak hâlâ önümüzde durduğunu ifade eden Kaya, halk şairi tarzında ürün veren sanatçıları dört grupta inceler:

- “1. Anonim şiir söyleyenler: Temsilcisi avamdan ve adı bilinmeyen insanlar.
2. Âşıklar-Ozanlar-Saz Şairleri: İrticalen şiir söyleyen, saz çalabilen, makamları olan, hikâye de anlatabilen sanatçılar.
3. Halk Şairleri: Şiirlerini yazarak vücuda getiren okur-yazar olan veya olmayan sanatçılar.
4. Âşık tarzı şiir yazan şairler: 8 veya 11 hece ile âşık tarzı şiirler yazan, mahlas da kullanabilen tahsilli şairler” (Kaya, 2007a: 66).

Kaya daha sonra tahsili, sazı kullanma becerisi, irtical yeteneği gibi nitelikleri ne olursa olsun birinci madde dışındakilerin hepsinin “âşık” veya “halk şairi” adı altında ele alınması gerektiğini ifade eder.

Özarslan, Erzurum âşıklık geleneğinden söz ederken Erzurumlu âşıkları sanat güçleri bakımından üstad, usta, kalfa, genç ve hevesliler şeklinde ayırır. Bu gruplardaki âşıkların tümü âşıklık geleneğinin icaplarını güçlü veya zayıf biçimde yerine getirmektedir. Hepsi sazlı, sözlü meclislerde sanatlarını icra etmektedir. Ancak yurtiçi/yurtdışı tanınırlıkları, sanat güçleri, yarışma ve şenliklere katılma, farklı kültür ortamlarında eser verme bakımlarından birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu grupların dışında yer alan, âşıklık tarifine uymayan kişiler de bulunmaktadır. Bunlar âşık fasıllarına katılmayan, yarışma, şenlik veya benzeri faaliyetler içinde yer almayan, saz çalmasını bilmeyen, irtical yetenekleri olmayan, atışma yapamayan,

sadece âşık tarzı şiir geleneğinde şiir yazan halk şairi özelliği taşıyan kişilerdir. Bunlar daha çok yarışma ve özel gecelerde şiir okurlar (Özarslan, 2001: 101-102). Buna rağmen Özarslan âşık tarifine uymadıkları ifade edilen ve halk şairi denilebilecek bu kişilerle ilgili “bu gruptakiler arasında şu âşıklar alınabilir” (2001: 103) diyerek bazı isimleri sıralar.

Bu açıklamalar ışığında bazı araştırmacıların âşıkları isimlendirmeleri onlar hakkında bazı fikirler verecektir. Âşık olarak adlandırdığımız sanatkârı Köprülü ve Sakaoğlu daha çok “saz şairi”, Boratav “halk şairi, âşık”, Dilçin, Başgöz, Günay ve Oğuz “âşık”, Kabaklı “saz şairi, halk şairi”, Dizdaroğlu “âşık, saz şairi, halk şairi” şeklinde adlandırmıştır. Elçin ise kendilerini âşık olarak nitelendiren sanatkârların Tanzimat, Türkçülük ve Millî Edebiyat akımlarının tesiri ile suni olarak ortaya atılan “halk şairi” deyimiyile adlandırılmasına karşı çıkar. Ona göre bu adlandırma Batı edebiyatlarının tesirinde kalmış fikir ve edebiyat adamları tarafından verilmiştir (Elçin, 1997: 31). Geleneğin sanatkârları kendilerini ekseriyetle âşık olarak adlandırmışlardır. Elçin de “saz şairi, âşık” terimlerini kullanır. Âşıklık geleneği temsilcilerini ifade etmek için araştırmacıların daha çok “âşık” ve “saz şairi”, bir kısmının ise “halk şairi” terimini bunlarla birlikte kullandığı dikkat çekmektedir.

Yukarıda konu ile ilgili alanın önde gelen bazı araştırmacıların bu görüşleri âşık olarak adlandırılacak kişide bulunması gerekli özellikleri daha da karmaşık hale getirmektedir. Bundan dolayı “âşık” olarak adlandırılacak halk sanatkârı için bazı ölçütlerin belirlenmesi şarttır. Bu şartlara göre bir kişi âşık olarak adlandırılmalı ve âşık edebiyatı içerisinde ele alınmalıdır. Bizce bir âşıkta bulunması gerekli nitelikler iki grupta ele alınabilir: Birinci gruptaki nitelikler âşıkların sahip olmaları zorunlu temel niteliklerini taşımakta olup bu unsurlara sahip olmayan kişilerin âşık olarak adlandırılmaması gerektiğidir. İkinci gruptaki nitelikler ise bir âşıkta bulunması halinde ustalık derecesini artıran; ancak bulunmaması durumunda âşık olarak kabul etmeye engel olmayan niteliklerdir. Bir âşık bu gruptaki niteliklerden tümüne sahip olmayabilir; ancak geleneği sürdürebilmesi için bazılarını yapmak zorundadır. Bir âşığın bu nitelikleri kullanma becerisine göre ustalığı ortaya çıkacaktır. İlk gruptaki nitelikler “asli”, ikinci gruptakiler “âşıklığı güçlendirici” unsurlar olarak adlandırılmıştır.

1.1. Âşıkta Bulunması Gereken Asli Unsurlar

Âşıklık hem musikî hem de anlatım konularında bir ustalık gerektirir. Bu nitelikleri kazanmak için de uzun bir çıraklık devresi zorunludur. Usta âşık, aday/çırak âşığa doğaçlama söyleme, karşılaşmalarda uygulayacağı teknikler, sazı kullanma mahareti, hikâyeye anlatma becerisi, dinleyicilerin ilgisini çekme yolları gibi konularda bilgiler aktarır. Usta âşığın çırağına

özellikle şu iki beceriyi kazandırması onun âşık olarak kabul edilmesi için zorunludur: 1. Saz/bağlama çalma becerisi, 2. Âşıklık fasıllarını geleneğe uygun biçimde uygulama becerisi. Bir âşık, âşıklık geleneğinin tür ve biçimlerinde yarattığı/aktardığı ürünleri bu iki becerisi sayesinde dinleyici/izleyici kitlesine ulaştırır. Bu iki nitelik birbirini tamamlayıcı bir mahiyete sahiptir.

1.1.1. Saz Çalma Becerisi

Âşıklık geleneğinde manzum söylemeye bağlı olarak ortaya çıkan tür ve şekillerin hem kolay biçimde öğrenilmesi hem de dinleyiciler üzerinde tesirli olabilmesinin en önemli şartlarından biri söz ile müziğin birlikteliğidir. Bu birliktelik yöreden yöreye çeşitlilik gösterir.

Âşıklar, şiiirlerini saz ile çalıp söyleyebilmeyi klasik şairler karşısındaki bir üstünlük sebebi olarak görmüşlerdir. Köprülü XIX-XX. asırlarda bazı âşıkların saz çalamadıklarını belirterek “bunun, daha çok, meslekten yetişmeyenlerde tesadüf edilen müstesna bir hâl olduğunu” (2004a: 166) belirtir. Ona göre meslekten yetişmiş asıl âşıklar arasında saz çalmayan bir şair tasavvur edilemez. Halk, şair denildiğinde mutlaka saz şairini anlamış, saz çalmasını bilmeyen bir şairin bulunabileceğini düşünmemiştir. Köprülü, halkın bu düşüncesini yansıtan klasik şairlerden Sümbülzâde Vehbî'nin Manisa'da başından geçen şu olayı anlatır:

“Vehbi, Mağnisa'ya naib olduğu zaman, ahali onun meşhur bir şâir olduğunu haber alarak çok sevinmişler. Bir akşam Mağnisa'nın en ileri gelen ayanından Kara Osman Oğlu Hacı Ömer Ağa, şehrin bütün büyükleri ile beraber şâir konağına davet etmiş; Meyer herkes İstanbul'dan gelen bu şâiri, meşhur bir saz şâiri sanmışlar, onun sazını ve sözünü dinlemek merakında imişler. Ev sahibi münasib bir fırsat bularak, bütün davetliler namına, biraz saz çalmasını şâire teklif edince, Vehbi kendini âşık sandıklarını anlamış; kendisinin saz değil, söz şâiri olduğunu anlatmaya çalışmış; fakat buna karşı, saz çalmayan şâir olabileceğine ihtimal vermeyen Hacı Ömer Ağa, muttasıl gümüş telli, sedefli tanburasını takdim ederek, birkaç nağme niyaz edermiş...” (Köprülü, 2004a: 166).

Onay (1996: 3) halk şiiirlerinin tetkikinde sadece şekil ve konuya değil aynı zamanda teganniye de bakmak gerektiğini ifade eder. Onay (1996: 5) halk arasında saz şairlerine “âşık”, saz çalamayan; fakat az çok okuma-yazması olup da şiiir söyleyebilenlerine “kalem şuarası”, Bektaşî tarikatına mensup olanlarına ise “meydan şairi” dendiğini söyler. Buna göre âşık, saz çalmasını bilen şairdir.

Boratav âşıkların hece veznini kullanmaları, dillerinin sadeliği gibi müşterek vasıflarından söz ederken “şiiirlerini saz çalarak söylemeleri”ni en önemli niteliklerinden biri olarak görür. Boratav halk şiiirlerinin ekseriyetle saz çaldıklarını ve şiiirlerini sazla söylediklerini ifade eder. Hatta bunların eserleri başka birisi tarafından naklolduğunda dahi sazla okumak bir kural olmuştur. Her âşık hem kendi şiiirlerini hem de geçmiş veya yaşayan âşıkların şiiirlerini sazıyla okur. “Son devirlerde bazı şairler, saz çamadıkları halde âşık tarzında şiiirler yazıp

söylemişlerdir. Fakat bunları, âşık tarzını taklit eden, hece vezniyle manzumeler meydana getiren şairler saymak daha doğru olur. Saz halk şairlerinin -hangi sınıftan olursa olsun- ayırıcı vasfıdır” (Boratav, 2000: 5). Boratav’a göre saz çalmasını bilmeyen bir kişi âşık olarak adlandırılmamalıdır. Eserlerini sazla okumak âşıklığın temel vasfıdır.

Boratav halk şairlerinin sanat mahsullerini ağızdan ağıza, sözlü gelenek yoluyla aktardıklarını, yazmayıp çalıp çağırdıklarını, eski ozanların kopuzlarına karşın bunların sazlarının olduğunu söyleyerek onların şu üç vazifeyi birden yapan sanatkârlar olduğunu vurgular:

“1- Kendi eserlerinin şairi ve nâkilidir [aktarıcısıdır].

2- Bazı hallerde, hem kendi eserlerinin, hem de başka eserlerin bestekârıdır.

3- Başka halk şairlerinin eserlerini yerden yere ve devirden devire götüren, yayan sanatkârdır: O eserlerin hem müziğini, hem de sözünü nakletmek vazifesini üzerine almıştır” (Boratav, 2000: 20).

Boratav’a göre âşıkta şiir müzikten ayrılmaz. O sadece söylemez, aynı zamanda çalar, çağırır. “Âşıklar düz konuşma biçiminde söylemekle şiir söylemeyi dilden söylemek ve telden söylemek deyimleriyle ayırırlar; bununla âşıkın şiirini söylerken sözlere eşlik eden müzik aracının, sazın, âşıkın şiirinden ayrılmaz bir öge olduğu anlatılmak istenir” (Boratav, 1999: 21). Musikî ile şiir âşıkların dinleyicilerine sundukları ürün içerisinde, birbirinden ayrılmaz iki öge olarak görülmektedir. Tanınmış âşıkların adını taşıyan ezgilerin/makamların varlığı müziğin gelenekteki önemini, vazgeçilmezliğini, gelenek temsilcilerinin müzik alanındaki hünelerini göstermektedir. Nitekim Boratav (2017: 158), halk edebiyatının nazımlı biçimlerinde ezgiyi biçimi belirleyen nitelikler arasında sayar.

Başgöz, âşık edebiyatının “saz ve dil ile yani sözle ve sesle yaşayan” (2014: 26) sözlü bir edebiyat olduğunu söyler. Âşık, şiirini yaratırken mutlaka ona uyan bir ezgi de bulmak zorundadır. Bu ezgi geleneksel halk ezgilerinden olabileceği gibi âşığın kendi yarattığı bir ezgi de olabilir. Bu ezgilerde bir sabitlik yoktur, her gösterimde küçük değişimlerle çalınıp söylenir. Az da olsa şiirlerini satsız ve müziksiz söyleyen âşıklar da vardır. Ama, bunlar yaygın değildir ve âşık şiirinin müzikle çalınıp söylenmesi özelliğini değiştirmezler (Başgöz, 2014: 27-28). Başgöz bir müzik aleti olan sazla beraber söylenmiş olmayı âşık şiirini belirleyen unsurlardan biri olarak kabul eder. Âşıklık geleneğinin gösterime dayanması söz ile sesin birlikteliğini gerekli kılmaktadır.

Sakaoğlu, Türklerin ilk edebî ürünlerini kopuz eşliğinde çalıp söylediklerini belirttikten sonra sorduğu “Çoğunluğunu Divanü Lügat-it-Türk (DLT)’te bulabildiğimiz, bir kısmı ise daha önceki yüzyıllara ait yazılı belgelerde yer alan bu şiirlerin tamamı kopuz veya benzeri bir saz

refakatinde mi söylenmiştir? DLT'deki şiirlerin hepsinin bir saz refakatinde söylendiğini kabul edebilir miyiz?" sorularına "Bize göre her şiir, kendine uygun bir nağme ile seslendirilebilir; bu arada kendine en uygun olan çalgı aleti de bu icrayı daha zevkli, daha sevilebilir bir hale getirmekte büyük bir yardımcı olarak yer alabilir" (1989: 105) cevabını vererek müziğin halk şiirindeki önemini belirtir.

Günay da âşık tarzı şiirin daima "saz eşliğinde, âşık düzeni veya âşık ayağı adı verilen özel bir akort sistemi içinde" (2005: 56) dile getirildiğini ifade eder. Nitekim âşık şiirindeki bu nitelikleri görmezlikten gelerek modern şiir anlayışıyla yayımlamak ve değerlendirmek âşık tarzı şiiri yanlış veya eksik biçimde değerlendirme olacaktır. Âşık tarzı şiirlerin ezgileri hesaba katılmadan sadece sözlerinin değerlendirilmesi doğru değildir. Âşık tarzı şiir, ezgilerinden ve icra geleneğinden ayrılamaz (Günay, 2005: 56).

Oğuz, âşıklığı bir meslek olarak yürüten, gittikleri yerlerde sanatlarını icra eden, saz çalan, doğaçlama şiir söyleyen, halk hikâyesi anlatan, atışmalar yapan âşıklarla halk şiiri tarzında şiir yazarların da âşık olarak adlandırıldıklarını belirtir. Ona göre;

"Âşık şiiri, sözlü kültür içinde doğmuş ve gelişmiş bir gelenek olduğu için, öncelikle halkbiliminin sözlü ürünlerinin gösterimi olarak ele alınmalıdır. Bu yaklaşımın temel ölçütü, âşığı yaygın kabul çerçevesinde bir saz eşliğinde halk şiirini ezgili, halk hikâyesini türkülü olarak bir dinleyici kitlesi karşısında 'icra' eden sanatçılar olarak değerlendirmek ve sanatın oluşum ve gelişimini bu ölçüt çerçevesinde ele almaktır" (Oğuz, 2006: 141).

Oğuz'a göre hem ozanlıktan gelen düşünce hem de XVI-XX. yüzyıllar arasında yetişen âşıkların mutlaka saz çalmak zorunda olmaları, saz çalamayanların âşık olarak nitelenemeyeceği düşüncesinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Köprülü'nün "âşık" teriminin karşılığında "saz şairi" terimini kullanması da bu yüzdendir. Âşıklar arasında icracı bir âşığın saz çalamaması akla dahi getirilememektedir (Oğuz, 2006: 142).

Dizdaroğlu'na göre ise halk şiirinde nazım biçimi yoktur, tür vardır. Türler biçimleriyle değil, ezgi ve okunuşlarıyla birbirinden ayrılır, onların ayrımları ezgilerindedir (Dizdaroğlu, 1968: 213). Halk şiirinde türlerin belirlenmesinde ezgi/makamların rolü birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Halk şiirinde her şiir kendisine özgü bir ezgiyle okunur. Bu durum müzik ile sözün halk şiirinin ayrılmaz iki parçası olduğunu göstermektedir.

Çobanoğlu (2000: 14) âşık şiirinde tür ve şeklin ayırt edici niteliklerinden biri olarak ezginin öneminden söz eder. Ezgi âşık şiirinde türün içinde ele alınmaktadır. Benzer bir düşünce Oğuz (1993: 15; 2001: 18)'da da görülmektedir. O da halk şiirinde konu ile ezgi arasındaki güçlü bağa değinir, türlerin konularına ve ezgilerine göre adlandırılması gerektiğini savunur.

Güney Türkmenleri üzerine yaptığı çalışmasında Yalman'ın yöre türküleriyle ilgili aşağıdaki düşünceleri halk şiirinde söz ile sesin uyumunun önemini göstermesi bakımından değerlidir:

“Güneyin halk türkülerinde güftelerin belli başlı manaları vardır. Hiçbir halk bestesi güftesinin gizli veya açık manalarına aykırı olarak hazırlanmış değildir. Eğer bir halk türküsünün söylenişinde güfteye uymayan bir eda ve hareket görürseniz hemen o türküyü çalan ve okuyanın bu işi yapamadığına karar veriniz. Çünkü halk musikisinde güftelere karşı samimi bağlılık görülür” (Yalman, 1977: 233-234).

Kaya'nın “Kültürümüzde saz, âşıklarla özdeşleşmiş bir çalgıdır. Öyle ki, âşıklardan söz edildiğinde ilk akla gelen husus sazdır. Bir başka deyişle saz, âşık kimliğini belirleyici bir özelliğe sahiptir” (2007b: 89) ifadeleri sazın gelenekteki önemini özetlemektedir. Saz, âşıkların dinleyiciler üzerinde derin tesirler bırakmasını, ürünlerinin kalıcı olmasını sağlamaktadır.

Kastamonulu Âşık İhsan Ozanoğlu'nun “musiki bilmeden nutuk atar gibi şiir okumak âşıklık geleneklerine aykırı ve gülünçtür” (Oğuz, 1990: 23) yargısı, sazsız âşık üzerinde bir daha düşünmemiz gerektiğini hatırlatmaktadır. Nitekim yukarıda isimleri anılan araştırmacıların çoğunun âşık şiiri değerlendirmelerinde ezginin/sazın önemine değinmeleri bu düşüncenin bir sonucudur.

Halkbilimciler tarafından ezginin halk şiiri tür ve şekil incelemelerinde belirleyici bir unsur olarak görülmesine rağmen, müzik bilimciler arasında farklı görüşlerin varlığı dikkat çekmektedir. Müzik bilimci olan Özdemir, ezginin makam veya hava olarak da adlandırıldığından söz eder. Ona göre âşıklar icraları esnasında hafızalarında bulunan âşık havalarından birini seçerler. Âşık tesadüfen değil, okuyacağı şiirin tür ve şekil yapısına uygun havayı seçer. Okunacak şiirin hem hece sayısı hem de konusu seçilen müzikle uyumlu olmalıdır (2013a: 39). Özdemir yaygın olarak görülen “müziğin, şiirin türünü belirlediği kabulü”ne itiraz eder. Ona göre şiirin nazım türü, ezgiyi/müziği belirlemektedir. “Bununla birlikte, belirli bir nazım türü ile seslendirilen ezgi, artık o nazım türünün dışında bir türdeki şiirle okunmamaktadır. Bir ezgi ağıt nazım türündeki bir şiirle okunmak üzere bestelenmişse, o ezgi ile söylenecek yeni şiir de ağıt nazım türünde olmalıdır” (2013a: 43). Özdemir konuya şu şekilde devam eder:

“Türlerin isimlendirilmesi sırasında, bu türlerle beraber çalınan ezginin de dikkate alınması ve bu dikkat üzere tekrar gözden geçirilip, ancak bundan sonra bir sınıflandırma yapılması düşünülmüştür. Fakat gözden kaçan bir husus vardır ki o da bir beste ile okunan yani artık türkü olmuş bir şiirin, okunurken elbette müziğin akışı içinde kişiye ya da yöreye özgü vurgular, nüanslar ve çeşitli terennümler, alabiliyor olmasıdır. Ancak bu eda ve terennümlerin, şiirin asli unsurlarıymış gibi algılanıp şiirin bu icrâ tavrına göre sınıflandırılması bizi tutarlı bir sonuca götürmemektedir. Bu nedenle âşık şiiri türlerinin belirlenmesindeki ana problem müzikal tahlillerin bu incelemeye dâhil edilmemesi değil, yukarıda da belirttiğimiz gibi kişiye ve yöreye özgü icrâ üsluplarının sayısının çok olması ve bu farklılıkların müzikaliteden kaynaklandığının düşünülmesidir” (Özdemir, 2013a: 87).

Bu açıklamalar ezginin/müziğin halk şiirinin tür ve şekil yapısını belirleyici özelliği olmadığını, tersine tür ve şeklin ona uygun ezgiyi gerekli kıldığını ifade etmektedir. Şiirin türü/şekli, müziği etkilemekte ve onun yapısal özelliklerini belirlemektedir. Buna göre halk şiiri tür ve şekillerinin isimlendirilmesinde ezginin/müziğin dikkate alınması yanıltıcı olabilir. Halk şiirinde tür ve şekil adlandırmalarında ezginin etkisi/yeri hususunda halk bilimcilerin müzik bilimcilerle birlikte çalışması, müzik bilimcilerin uzmanlık alanına giren “ezgi/makam/hava” kavramlarının değerlendirilmesinde bu alanın uzmanlarının açıklamalarına göre yeniden tanımlanması önem arz etmektedir.

Âşıklar “kopuz, kara düzen, bozuk, tanbura, çöğür, saz” benzeri çok farklı çalgılar kullanmışlardır. “Çöğürcü” veya “saz şairi” çaldıkları çalgılardan dolayı âşıklara verilen en yaygın adlardan olmuştur. Müzik ile şiir, âşıklık geleneğinde tamamlayıcı asli iki unsur olarak görülmektedir. Bu birliktelik şaman/ozan-baksı geleneğinden itibaren varlığını halk edebiyatı içerisinde sürdürmüştür. Çünkü bu nitelik geleneğin devamını sağlamada itici bir güç olarak görülmektedir. Saz âşıklara irticalen söylemede zaman kazandırır, coşku ve yoğunluklarını artırır, ilham kaynağı olur, dinleyicileri oyarlar. Âşıklarda ses güzelliği ve usta biçimde saz çalması beklenmez. Ancak sözü ve sazı güçlü âşıklar her zaman aranır. Şüphesiz saz âşığın icrasının en temel unsurudur; ancak aynı zamanda görsel kimliğinin de ayrılmaz bir parçasıdır. Âşık sözcüğü her zaman sazı anıştırır. Sazı iyi çalamayan âşıkların onu yanında taşımaları bu görselliğin halk nezdindeki değerindedir. Âşıktan beklenen saz çalmada yüksek tekniğe sahip olması değildir. Türk halk şiirinde müzik, sözle beraber yürür; ancak âşıklık geleneğindeki beraberlik daha özel bir görünüme sahiptir. Gelenekte müzik “âşığa yapısal ve tematik destek” (Tutu, 2008: 104) sağlamaktadır. Âşıklık geleneğinde müzik, şiirin yaratılmasını kolaylaştıran, dinleyicileri icraya dahil eden, âşığa sanatçı olduğunu hissettiren bir unsurdur.

Konunun uzmanlarının sazın âşıklık geleneğindeki önemini kabul etmede birleştikleri görülmektedir. Ancak sorun, sazı kullanamayanların âşık olarak kabul edilip edilmemesidir. Bazı araştırmacıların sazın gelenekteki önemini belirtmekle birlikte bu yeteneğe sahip olmayan sanatkarları da âşık olarak kabul ettikleri görülmektedir. Örneğin, Elçin âşıkların köy, kasaba veya şehir muhitlerinden ayrı biçim ve isimdeki sazlarının yardımı ile çeşitli ezgilerle dinleyici kitlesine ulaştığından söz eder. Ancak XIX. asırda saz çalmasını bilmeyen bir kısım âşıkların “kalem şuarası” şeklinde adlandırdığını da belirterek bunları da âşıklar arasında anar (Elçin, 2004: 10-11). Kabaklı, halk şairlerinin çoğunun şiirlerini sazla çaldığını söyler. Ona göre halk şairi ve saz birbirinden ayrılmaz. “Kel başından korkar, âşık sazından.”

deyiş de bunun önemini anlatmaktadır. Eli sazlı olmayan âşıklar da vardır ki bunlara da “kalem şuarası” denilmiştir (Kabaklı, 2008: 13). Düzgün, âşıkların ürünlerini çoğunlukla saz eşliğinde sunduklarını ve şiirlerin belli bir ezgi ile dinleyicilere aktarma mecburiyetinin âşıkların saz çalmayı öğrenmesini zorunlu kıldığını ifade eder. Halk, saza kutsallık atfetmiş ve saz çalmasını bilen âşıkları diğerlerinde üstün görmüştür. Düzgün, saz çalmasını bilmeyen sanarkârları da âşık tarzı ürünler ortaya koyduklarından âşıklar arasında değerlendirir (Düzgün, 2018: 312-317).

Gelenekte şiiri düz konuşma ile söyleme “dilden söylemek”, saz eşliğinden söyleme “telden söylemek” şeklinde adlandırılır. Saz âşığın şiirine eşlik eden, şiirin ayrılmaz bir parçası, geleneğin olmazsa olmazlarından. Saz âşıklık geleneğinin iki asli unsurundan biridir, âşıkları diğer halk şairlerinden ayıran bir vasıftır.

1.1.2. Fasil Geleneği

Âşıklık geleneğinin en önemli bölümlerinden birini icra töresi oluşturmaktadır. Âşık hangi zümreden, inançtan, bölgeden olursa olsun icrası esnasında uymak zorunda olduğu genel kaideleri belirlenmiş bir töre vardır. Âşık “geleneğe bağlı icra töresindeki teknik bilgileri yerli yerinde kullanmak” (Günay, 2005: 55) zorundadır.

Âşıklık geleneği, varlığını “âşık fasılları” adı verilen bu icra sayesinde sürdürür. Âşıklarda bulunması gereken temel niteliklerden ikincisi de sanatını bir izleyici/dinleyici kitlesi karşısında icra edebilme yeteneğine sahip olmasıdır. Âşıklık geleneği (yazılı kültürün bir sonucu olarak) kâğıt üzerinde bir edebî ürün yaratmak veya usta malı/kendi ürününü bir dinleyici kitlesi karşısında okumakla sınırlı değildir. Gelenek, usta malı bir deyişin veya yeni bir yaratımın belli bir kitle karşısındaki sunumuna/icrasına dayanmaktadır. Köprülü, şehir muhitindeki âşıkların fasıllara girmelerinden şu şekilde söz eder:

“Bilhassa, büyük, şöhretli âşıkların etrafında, saz şâirliğine meraklı, istidatlı birçok gençler çirak olarak toplanırlar, üstadtan mahlas -yani şiirlerinde kullanacakları bir ad- alırlar, âşık olmak için zarurî olan edebî ve mesleki terbiyeti gördükten sonra fasıllara girmeye başlarlar, memleket içinde uzun seyahatlere çıkarlar, nihâyet âşık olurlardı” (Köprülü, 2004a: 170).

Bu ifadeler bir şairin, âşık olarak isimlendirilmesinde birtakım niteliklere sahip olması gerektiğini anlatmaktadır. Bu niteliklerden biri de “zaruri olan edebî ve mesleki terbiyeyi gördükten sonra fasıllara” girmektir. Bu bakımdan fasıllara girmeyen bir şairin, âşık olarak görülmesi problemlidir. Başka bir ifade ile bir kişinin âşık olarak adlandırılması için ürünlerini mutlaka bir dinleyici kitlesi karşısında kuralları önceden belirlenmiş bir fasılda icra etmelidir. Fasıllara katılmayan bir şair, maça çık(a)mayan; ancak oyuncu olduğunu iddia

eden bir kişiye, sahneye çık(a)mayan; ancak tiyatrocunun olduğunu iddia eden kimseye benzemektedir. Bir şairin âşık olup olmadığının görülebileceği tek alan âşık fasıllarıdır. Gelenek bu fasıllarda göstereceği becerilere göre öncelikle kişinin âşık olup olmadığına, sonrasında da niteliğine karar verecektir.

Âşık fasıllarının icrası önceden belirlenmiş birtakım kurallara göre yapılmıştır. Boratav'ın Doğu Anadolu (Erzurum-Bayburt-Kars) Bölgesi halk hikâyelerini şekil bakımından tasvir ettiğini belirttiği aşağıdaki açıklamalar aslında âşık fasıllarının tasviridir. Âşık hikâyeci faslına başlarken sırasıyla divani, tecnis, tekerleme, koşma, semai ve destan okur. Bunlar arasında muhakkak bir Köroğlu türküsü vardır. Mecliste başka bir âşık varsa muamma ortaya atar. Bu bölüm dinleyicilerin isteklerine göre farklı âşıklar tarafından bazı ilaveler yapılabildiği gibi kısa kesildiği de olur. Sonra döşeme adlı mensur tekerleme başlar. Bu olmayacak şeyleri komik biçimde anlatan bir hikâyedir. Asıl hikâye bir dua ile başlar. Hikâyeler mensur ve manzum kısımlardan oluşur. Âşıklar asıl hikâye arasına “karavelli” adını verdikleri müstakil hikâyeler katar. Hikâyeler çoğunlukla bir gecede bitmez. Bir gecelik hikâyelerde dahi arada bir istirahat verilir. Aradan sonra âşık hikâyeci bir türkü ile nerede kaldığını sorar, sonra sazı ona cevap verir. Hikâyenin sonunda sevdalılarını kavuşturan âşık, düğünlerini yapar; güzelleme adlı neşeli bir türkü söyler. Dua ile fasıl sona erdirilir (Boratav, 2002: 32-34). Boratav, âşık fasıllarını hikâye anlatma geleneğinin bir parçası olarak görmüştür. Ancak hikâye anlatma, âşık fasıllarının içerisinde bulunan bir bölümdür.

Düzgün (2018: 327-337) ise âşık fasıllarını “münferit manzum söyleyişler, hikâye anlatma, karşılaşmalar, askı-muamma ve kapanış” şeklinde beş ana bölüme ayırır. Düzgün'ün de ifade ettiği gibi karşılaşmalar, hikâye anlatımı, askı-muamma âşık fasıllarının en heyecanlı bölümlerini oluşturmaktadır. Âşık hikâyeci, geleneğe sadık biçimde faslı yapmak zorundadır. Şekil ve üslup bakımından geleneğin dışına çıkan âşıklar da yok değildir. Burada şunu ifade etmek gerekir: Âşık fasıl geleneğinin tek, sabit ve değişmez bir yapısı yoktur; yer, zaman ve toplumsal ihtiyaca göre değişebilen çok sayıda şekli vardır. Günay (2005) XIX. yüzyıl İstanbul, Kastamonu ve Konya ile XX. yüzyıl Doğu Anadolu Bölgesi, Durbilmez (1993) Kars, Artun (1996) Adana, Özarlan (2001) Erzurum âşık fasılları hakkında bilgi vermişlerdir. Çalışmamızın amacı ve kapsamı her yörenin âşık faslı ile ilgili ayrıntılı bilgi vermeyi olanaksız kılmaktadır. Bu bakımdan örnek olması için Doğu Anadolu âşık fasıllarının temel yapısını vermek faydalı olacaktır:

1. Hoşlama/merhabalaşma
2. Hatırlatma/canlandırma

3. Tekellüm

- a. Serbest deyişme
- b. Öğütleme
- c. Bağlama/muamma
- d. Sicilleme
- e. Yalanlama
- f. Taşlama/takılma
- g. Tüketmece/daraltma
- h. Uğurlama/methiye (Günay, 2005: 85-99).

Günay'ın Doğu Anadolu âşık fasılları ile ilgili verdiği bu icra töresinin tüm bölgede bu düzene sıkı sıkıya bağlı olmadığını söylemek gerekir. Nitekim Erzurum âşıklık geleneğinde fasıl düzeninin âşık sayısı, süre gibi durumlara bağlı olarak değişiklik gösterdiği, yalanlama ve uğurlama türlerinin yavaşladığı, sicilleme ve bağlamanın ise hiç yer almadığı görülmektedir (Özarslan, 2001: 211). Âşık fasıllarıyla ilgili önemli olan husus, fasıl yapıldığı bölgenin sosyokültürel niteliği ile klasik ve tekke kültürüne uzaklığına bağlı olarak etkilenme derecesidir. Örneğin İstanbul âşık fasıllarında şehir hayatının, klasik edebiyatın derin tesirleri görülecek, buna bağlı olarak klasik makamlar ve aruzlu türler yaygın biçimde kullanılacaktır. Kastamonu ve Konya gibi şehir merkezlerinde tekke edebiyatının etkisiyle fasıl yeni bir şekil kazanırken Doğu Anadolu Bölgesi'nde ne klasik ne de tekke etkisi görülür. Bu bakımdan halk diliyle söylenmiş âşık tarzı söyleyişler, heceli türler, hikâye anlatma geleneği önemli bir yer tutar.

Artun memleketi gezerek hünerini gösterme zorunluluğunu, karşılaşmalarda doğaçlama söylediği şiirlerinin kusursuzluğunu, geleneğe bağlı icra töresindeki teknik bilgileri yerli yerinde kullanma ve dinî konularda bilgi sahibi olmayı bir âşıkta bulunması gereken nitelikler arasında sayar (Artun, 2005: 85). Âşık fasılları, âşıkların toplum nezdinde tanınmalarını ve rağbet görmelerini sağlayan en önemli toplantılardır. Âşık bu toplantılar sonucunda kendisini ispatlar. Bu geleneğe hakimiyeti, onu sürdürebilme gücü onun âşıklık derecesini belirler. Fasıllara katılıp burada başarılı sayılmayan bir sanatkâr, usta âşık olarak kabul edilmez. Dolayısıyla fasıllar âşıklık gücünün ölçüldüğü, âşıkların yeteneklerini halka sunduğu birer icra ortamıdır. Bu nedenlerden dolayı bizce bir dinleyici kitlesi karşısında sanatını icra edemeyen bir kişi "âşık" olarak adlandırılmamalıdır. Bu icrada göstereceği performans

gelenekteki yerini belirleyecektir. Sadece yazdığı veya hafızasında tuttuğu bir şiiri okumakla âşık olunmaz. Sözlü geleneğin bir gereği olarak halk, âşığı karşısında görmek ister. Bir sazla âşık fasıllarına katılamayan kişi, folklorun işlevlerinden hangilerini yerine getirmiş olacaktır? Folklorun eğlence, kültürün onaylanması, ritüellerin ve kurumların doğrulanması, eğitim, kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme (Bascom, 2010: 78-81) gibi işlevleri ancak bir âşığın izleyici/dinleyiciler karşısında canlı performansıyla gerçekleştirilebilecektir.

1.2. Âşıklığı Güçlendirici Unsurlar

Tarafımızdan yukarıda ifade edilen iki unsur bir kişinin âşık olarak adlandırılması için bulunması zorunlu olan vasıflardır. Yani bir âşık, saz/bağlama çalamıyor ve bir dinleyici/izleyici kitlesi karşısında ürününü sunamıyorsa bu kişi âşık değildir. Burada şunu da ifade etmek gerekir ki saz/bağlama türünden bir müzik aleti bu icraya eşlik etmelidir. Yoksa bir davul, zurna, günümüzde ortaya çıkan yeni müzik aletlerinin gelenekte yeri yoktur. Saz/bağlama âşığın âdeti bir sembolüdür. Bu bakımdan bu müzik aleti mutlaka saz/bağlama olmalıdır.

Aşağıda kısaca belirttiğimiz nitelikler ise bir âşıkta bulunması istenilen, onun âşıklıktaki ustalığını artıran; ancak bir kısmının olmaması durumunda onu âşık olarak adlandırmamıza engel olmayan hususlardır. Bu nitelikler âşığın kendisinden sonra adının, sanatının gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayacak özelliklerdir. Bu bakımdan bu nitelikler geleneğin devamını sağlayan taraflardan biri olan dinleyici/izleyici kitlesini kendisine çeken, âşiğe toplumda kutsal bir mevki kazandıran, onu sıradan âşıklardan ayıracak bir konuma getiren unsurlardır.

1.2.1. Rüyada Bade İçme

Halk arasında haklarında çok sayıda menkâbe yaratılan âşıklar, bu sayede maddi ve cismani aşktan manevi ve ruhani aşk derecesine yükselmişlerdir. Bunlar bir mürşid, pir veya Hızır'ın rüyada veya gerçekte tecelli etmesiyle ilahi vasıtalarla saz çalıp şiir söylemeyi öğrenmişlerdir (Köprülü, 2004a: 163). Bu bakımdan birçok âşığın tarihî şahsiyeti unutulmuş halk menkabeleri vasıtasıyla kutsallık halesiyle kuşatılmıştır.

Başgöz, düşte sanatçılık vergisine kavuşma, aşk dolusu içme motifinin bahşı, akın ve manasçılarda da görüldüğünü belirtir. Başgöz (1986: 28-32)'e göre bu çalgıcı ve hikâye anlatıcıların iki önemli görevi vardı: Birisi çalıp söylemek, diğeri sanatçılık yani sihirbaz-şamanlık. Anadolu âşıklarının hayatında şaman-sihirbazlık çabuk kaybolmuştur. Şamanların kutsal ruhlar tarafından seçilmesi, mesleğe çağrılmaları, içlerine yakıcı ateş düşmesi,

kendinden geçmeler, ağızlarından kan köpük gelmesi, çalgı sesi ile uyanmaları, yorgunluklar, dayak yemeler, mezarların yanında yatıp uyumaları gibi nitelikler âşıklar tarafından görülen düş motifi zincirinde de görülmektedir. Her ikisinde de bir çile çekerek hazırlanma, sembolik biçimde eski kişiliğin öldürülmesi, yeni bir ad ve mahlasla mesleğe girme vardır. Bu bakımdan halk hikâyelerinde veya âşık biyografilerinde karşımıza çıkan düş motifi İslam öncesi devrin inanış ve törenlerinin izlerini taşımaktadır.

Günay da rüya motifinin kaynağını şamanlığa giriş merasimlerinde görür. Rüya ile ilahlardan ve ruhlardan mistik-dinî güçler elde etme, eski kişiliğin öldürülüp yeni bir hayata başlama, manevi-ruhî olarak olgunlaşma, vecd halinde olma, kan kaybetme, yorgunluk, dayak, müzik aletinin çalınmasının öğrenimi gibi şamanlığın giriş ayinlerinde uygulanan ve karşılaşılan unsurlar ile gelenekteki âşığın rüyada elde ettiğine inanılan güçler arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır (Günay, 2005: 48). Rüya, âşığın erginlenmesinde ilk adımı oluşturur. Âşıklığa geçişin ilk aşaması, hareket noktasıdır.

Âşıklık geleneğinde yeni bir kişilik kazanmaya yönelik rüya motifi iki şekilde ortaya çıkmaktadır. “Halk hikâyelerinde kalıplaşmış asıl tipe uygun ve bütün hikâyelerde aynı unsurları muhafaza ederek ortaya çıkmaktadır. Yaşayan âşıkların hayat hikâyelerinde ise şekil değiştirmeye sebep olmakla beraber, âşık hikâyelerinde olduğu gibi âşıkların hayatını bir sevgiliye bağlamamaktadır. Yaşayan âşıklarda bu motif onlara sanatçı kişiliği kazandırmada yardımcı olmaktadır” (Günay, 2005: 132). Rüyalar gelenek içerisinde “kompleks rüyalar” ve “kültür örneği rüyalar” şeklinde ortaya çıkmaktadır. Kompleks rüya motifi Türk âşık edebiyatına has bir motiftir. Rüyada âşık olma motifi farklı milletlerde görülmesine rağmen rüyada hem sevgiliye âşık olma hem de saz şairi vasıflarını kazanma sadece Türk kültüründe görülmektedir. Halk hikâyelerinde hikâye kahramanlarını âşık olmaya ulaştıran rüya, kompleks rüyadır. Hikâye kahramanı bu rüya ile pir elinden bade içerek Tanrı aşkını, sevgili aşkını ve saz şairi olmak için gerekli hünerleri kazanır (Günay, 2005: 132-133).

Günay (2005: 140), Türk âşık edebiyatında yer alan kompleks rüya motifinin dört aşamada meydana geldiğini ifade eder: Hazırlık devresinde aday çocukluk ve gençlik çağının şartları, karşılaşılan maddi-manevi bir sıkıntı veya bir dilekle uykuya dalar. Aday kutsal, ıssız, uzak, korku ve yalnızlık duyduğu bir yerde uyur. İkinci aşamada aday uyku ile uyanıklık arasında, görenlerde gerçeklik duygusu bırakan bir rüya görür. Rüyada aday, kutsal kişilerle kutsal sayılan bir yerde karşılaşır. Pir elinden bade içer. Sevgilinin kendisi veya resmiyle karşılaşır. Pirlere tarafından adaya bilmesi gerekenler öğretilir. Aday mahlas alır. Üçüncü aşamada aday uyanır. Bir süre baygın yatan adayın ağzından burnundan kanlı köpükler gelir. Ehl-i dil bir

kişinin sazının tellerine dokunmasıyla uyanır. Son aşamada ise başından geçenleri anlatır, rüyasını tasvir eder. İlk deyişinin sonunda da mahlasını kullanır.

Rüyasında bir güzel elinden dolu içen âşık, bu güzele sevdalanacak ve şiir söyleme yeteneğine sahip olacaktır (Başgöz, 2014: 47-48). Rüyada kimi âşıklar “er dolusu” kimileri “pir dolusu” içer. Köroğlu, Dadaloğlu, Kul Mustafa gibi er dolusu içenler halkın iyiliği uğruna veya intikam, namus, şeref meselesi yüzünden baş kaldıracak, çarpışacak, yiğitlikler gösterecektir. Âşık Garip, Kerem gibi pir dolusu içenler ise sürekli bir aşkın kahramanı olarak uğruna her şeylerini feda edecekleri sevgiliyi aramaya koyulacaktır (Kabaklı, 2008: 17).

Rüyada bade içme ve sevgiliye âşık olma motifi günümüz bazı âşıklarında da görülmektedir. Örneğin Erzurumlu âşıklardan Ardoslu Ümmani, Behçet Mahir, Canımoğlu, Dermani, Divani, Hulusi, Nihani, Reyhani, Sümmani gibi çok sayıda âşık rüya sonucunda âşıklığa başladığını iddia etmiştir (Özarslan, 2001: 113-114). Rüya motifinin âşıklar arasında yaygın olduğu görülmektedir. Ancak bazı âşıklar da badeli âşıklığa inanmamaktadır. Âşıkların gerçek hayat hikâyeleri incelendiğinde âşıkların belli bir süre usta bir âşığın yanında çıraklık yaptıkları, âşıklık geleneğinin icra edildiği kültürel ortamlarda buldukları görülmektedir. “Belli bir ustadan ders alsın veya almasın Anadolu’da yaşamakta olan bu gelenek yaradılıştan kabiliyetli olan bu kişilerde bir birikim meydana getirmektedir. Bir kısmı bu birikime şuurlu olarak sahip olmakta bir kısmı ise... farkında olmadan yetişmekte ve bir anda bu sanata ulaştıklarına inanmaktadır” (Günay, 2005: 135). Âşıklar, usta-çırak ilişkisi içinde bir eğitim sonucunda sanatçılık yeteneğini kazanmaktadır. Âşıklar tarafından görülen rüyaların gerçeklikleri konusunda Düzgün tarafından ifade edilen aşağıdaki görüşler bizce de makul görülmektedir:

“Âşıkların hayatında rüya olgusu elbette vardır. Her insan gibi, âşık adayları da çeşitli faktörlerin etkisiyle rüya görürler. Rüyada bir sevgili ile karşılaşabilirler. Bir bilge kişiden nasihat dinleyebilirler. Hatta gerek sözlü gelenek yoluyla, gerek yazılı eserlerden okudukları, bilinçaltında günlerce muhafaza ettikleri biçimiyle bu idealize edilmiş rüyanın bazı unsurlarını görebilirler. Uyandıklarında bu rüyanın etkisinde kalabilirler. Bunun ötesinde anlatılanlar, hikâye, efsane, rivayet kabilinden aktarmalardır” (Düzgün, 2018: 316).

1.2.2. İrtical Becerisi

Âşıklar kendilerini çeşitli yönlerden klasik şairlerden üstün görmüşlerdir. Herhangi bir konuda belli bir kafiye ile hazırlıksız biçimde şiir söyleyebilme kabiliyeti (irtical becerisi) onların kendilerini klasik şairlerden üstün görmelerini sağlayan niteliklerden biridir. Köprülü irticalin âşıklar arasında “bir istisna değil, âdeta bir kaide” (2004a: 166) olduğunu vurgular.

Âşık kendi eserlerinden daha önce hazırladığı bir kısmıyla beraber “çok defa topluluğun o andaki isteklerine, zemin ve zamanın ilhamlarına uyarak ‘irtical’ ettiği de olur” (Boratav, 2000: 20). Bu yönü âşıktaki kolektif ve sosyal yönden güçlü, ilham bakımından zengin olmayı zorunlu kılmaktadır. Bu niteliklerden yoksun bir âşığın usta bir âşık olması beklenmemelidir. Halk nezdinde âşığa kutsallık kazandıran niteliklerinden biri kuşkusuz irticalen söyleyebilme yeteneğidir. Boratav’a göre âşığın yaratıcılığı irtical ile olmaktadır. O, şiir yazmaz, söyler. Büyük ustalar, ünleri pek yaygın olan âşıklar doğaçlama söyleme yetenekleri güçlü olanlardır (Boratav, 1968: 350; Boratav, 1999: 21).

1.2.3. Karşılaşmalar

Âşıkların kendilerini klasik şairlerden üstün görmelerini sağlayan diğer bir özellik ise kahvehane, bozahane, panayır gibi kalabalık ve hayran kitlesinin bulunduğu her yerde ve dinleyici zümresi karşısında çalıp söyleyebilmeleri, müşaarelerde bulunabilmeleridir (Köprülü, 2004a: 167). “Âşık karşılaşmaları, iki veya daha fazla âşığın bir arada, bir seçici kurul veya dinleyici topluluğu karşısında, sazlı sözlü karşılıklı deyişmesi, atışması ve imtihan olmasıdır” (Aslan, 2007: 69). Karşılaşmalarda söze önce yaşlı, usta veya misafir olan âşık başlar. Ayak ve konu seçici kurul, dinleyicilerden biri veya âşığın kendisi tarafından belirlenir. Aynı ayak ve konu üzerinde âşıklar atışmaya başlar. Her âşık üçer dörtlük söyler. Arkasından sırayla diğer âşıklar ayak açar. Aynı ayak ve konuda deyişleri sürdüremeyen âşık yenik sayılır. Âşıklar karşılaşmalarda birbirlerine sorular, bilmeceler, muammalar sorar, cevap bekler (Aslan, 2007: 69). Âşık atışmaları esnasında söylenen deyişler, şiirler -irticalen yapıldığından- gelenek içerisinde sanat yönünden zayıf ürünlerdir.

Karşılaşmalar âşıklık geleneğinin en heyecanlı bölümlerinden birini oluşturmaktadır. Karşılaşmalarda kullanılan şiirlerin bir kısmı daha önceden hazırlıklı olarak yapılan ve Günay’ın “serbest deyişler” olarak adlandırdığı türden iken bir kısmı da “sistemli deyişler” olarak adlandırılan ve önceden hazırlık yapılmadan icra esnasında yaratılan ürünlerdir (Günay, 2005: 60-61). Karşılaşmalar gelenekte “atışma, deyişme, tekellüm, müşaare” gibi farklı isimlerle adlandırılmaktadır. Karşılaşmalar âşık adayının denenmesi, iki âşığın üstünlük iddası, çeşitli eğlencelerde dinleyicileri eğlendirmek ve sanatını göstermek gibi farklı nedenlerle yapılmaktadır.

1.2.4. Hikâye Anlatımı

Âşık edebiyatı, halk hikâyeleri ve âşık tarzı şiirler adı altında iki ana bölümde incelenmiştir. Bu anlamda hikâyecilik âşıklık geleneğinin en önemli hususlarından biri olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Âşık hikâyecinin anlatımı bir çeşit gösteriye dayanır. Âşık hikâyeci hiçbir hikâyeye gösterimini aynen tekrar edemez. Boratav âşığı bir taraftan halk şiirinin diğer taraftan sözlü edebiyatın anlatı türlerinden olan, orasına burasına türkülerin serpiştirildiği düz deyili hikâyenin temsilcisi olarak tanımlar (Boratav, 1968: 340). Âşık hem aktarıcı hem de yaratıcı sanatkârdır. İster usta malı ister kendi deyişleri olsun şiir ve hikâyelerini bir dinleyici kitlesi karşısında icra eder.

Âşık fasıllarında âşık sade bir şair değildir. O hem bir şair hem bir müzisyen hem de bir oyuncudur. Bir çalgı aleti olmadan fasıl düşünülmemeyeceği gibi oyunculuk yeteneğine sahip olmayan, teatral biçimde faslı icra edemeyen bir sanatkâr da ustalık derecesine ulaşamayacaktır. Bu yönüyle usta bir âşık, aynı zamanda (meddah kadar olmasa da) iyi bir oyuncu olmalıdır. “Âşık şiiri sözlü gelenekte oluşan ve gelişen bir sanattır; müzikten ayrı düşünülmemeyeceği... bir kerteğe kadar ‘seyirlik-dramatik’ öğeleri olan ‘katışık’ bir anlatı sanatını kapsar” (Boratav, 1999: 21). Âşık oyunculuk yeteneğini de en iyi biçimde hikâyeye anlatımında gösterir. O, hikâyeye anlatırken hikâyeye kahramanlarının kişiliklerini âdeta yaşar. Kendisini kahramanların yerine koyar, onlar gibi düşünür, hareket eder; onları her yönden taklit eder. Hikâyeye anlatımı sadece söze dayalı bir sanatsal faaliyet değildir. O, toplumsal bir olay, bir gösterimdir. Bu gösterimde “anlatıcı-türkücü âşık, elinde sazı, bir grup insanın, dinleyicinin karşısında geleneksel bir hikâyeye” (Başgöz, 2012: 102) anlatır/gösterir. Bu anlamda o bir oyuncudur. Her söz ve davranışının izleyenler/dinleyenler tarafından şekillendirilen, mekân ve zamana göre değişkenlik gösteren bir aktördür. Bu aktörlük önceden belirlenmiş yazılı bir metne göre değil, ilkeleri sözlü hafızada saklı geleneğe göre biçimlenir.

Hikâyeye anlatma, fasılların önemli bir bölümünü meydana getirmektedir. Ancak her fasılda hikâyeye anlatımı zorunlu değildir. Âşık fasıllarının dışında hikâyeye anlatımı olabileceği gibi hikâyeye anlatımının olmadığı fasıllar da mevcuttur. Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Âşık Garip, Köroğlu gibi hikâyeler âşık fasıllarında yoğun biçimde anlatılmıştır. Son dönemlerde teknolojik gelişmelerin etkisiyle halk geleneklerinin büyük bölümünde meydana gelen değişim ve dönüşümlerden hikâyeye anlatımının da etkilendiği görülmektedir. Artık dinleyiciler uzun süren hikâyeleri dinleme yerine televizyon, sinema ve internet gibi teknolojik araçları kullanmayı tercih etmektedir.

1.2.5. Askı-Muamma

Aşıklık geleneğinde izleyici/dinleyicilerin heyecanlarının arttığı en önemli bölümlerinden biri de askı-muamma bölümüdür. Askı uygulamasında mendil, sepet, kutu gibi kapalı bir paketin içine bir nesne konularak yüksek bir yere asılır. Onun altına paketin içinde bulunan nesnenin

özelliklerini anlatan bir şiir yazılır. Âşıklardan ve dinleyicilerden bu nesnenin ne olduğu bulunması istenir. Doğru cevap verildiğinde askı bulunduğu yerden indirilir ki buna “askı indirme” denir. Doğru cevabı verip askıyı indiren ödüllendirilir. Muamma ise bir tür bilmecedir. Âşıkların sanat gücünü ve kültürel birikimlerini ölçme amacıyla düzenlenir. Muammada herhangi bir nesnenin özellikleri genellikle bir dörtlük halinde sorularak cevabı istenir. Fasıldan önce bu dörtlük yazılı biçimde kahvehanenin bir duvarına süslü bir çerçeve içine asılır. Çoğu zaman usta bir âşık tarafından hazırlanan muammanın cevabı bir zarf içinde kahvehane sahibine veya yetkili bir kişiye teslim edilir. Muammayı çözen âşık ödüllendirilir. Cevap da genellikle bir dörtlük halinde verilir (Düzgün, 2018: 334-335). Askı veya muammanın çözülememesi halinde ödül bunları hazırlayan usta âşığa verilir. Muamma ve askı âşıkların birbirlerini imtihan ettikleri, sanat ve bilgi yönünden zorladıkları bölümdür. Âşıklık geleneğinde askı-muamma bir âşığın tanınmasını, usta olarak kabul edilmesini sağlayan önemli bir unsur olarak görülmektedir.

1.2.6. Seyahat Etme/Gezgincilik

Seyahat âşıklık geleneğinin önemli vasıflarından biridir. “Halk şairliği-âşıklık, aynı zamanda seyyahlık demek olduğu için, köylü âşık, ekseriya [çoğunlukla] hayatının büyük bir kısmını gurbet illerde, çok defa yettiği köy muhitinin dışında geçiriyordu” (Boratav, 2000: 12). Âşıkların gezici nitelikleriyle rüya motifi arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Âşık gördüğü rüya üzerine sevgilisini bulmak için gurbete çıkar. Sevgilisini buluncaya kadar bu seyahat devam eder.

Kabaklı, seyahatin âşığın hayatındaki öneminden söz ederken köyünden delikanlı iken ayrılan bazı âşıkların bazen yaşlandıktan sonra döndüğünü, bazılarının ise hiç dönmediğini söyler. Diyardan diyara gezmek âşıkların vazgeçemediği bir ihtiyaçtır. Çünkü bu seyahatler vasıtasıyla âşık görgü, bilgi ve tecrübe sahibi olacak, tanınıp şöhreti artacak ve para kazanıp geçimini sağlayacaktır (Kabaklı, 2008: 16). Âşık bildiği parçaları tükettiğinde, dinleyicilerinin ilgisinin azaldığının farkına vardığında kalkıp gidecek; böylece yerine duyulmadık başka âşıklar gelecektir (Boratav, 1968: 341). Bu nitelik hem halkın âşıklara karşı ilgisinin devamını hem de âşığın kendisini geliştirmesini, farklı kültür ortamlarından beslenmesini sağlayacaktır.

Şüphesiz, yukarıda kısaca değinilen, âşıkların bu niteliklerini artırmak mümkündür. Bu niteliklere eğitim, tür ve şekillere hâkimiyet, aktarıcılık-yaratıcılık yetenekleri, dil ve üslup özellikleri de eklenebilir. Âşık öncelikle doğuştan getirdiği bir şairlik yeteneğine sahip olmalıdır. Bu şairlik becerisi geleneksel bir eğitimden geçmekle desteklenmelidir. “Olgun bir âşıktaki mûsiki, şiir ve hikâye anlatmak kabiliyetinin bir arada bulunması icap ettiği için âşıklık

geleneğinde önemli bir yeri olan uzun bir çıraklık eğitimi de gereklidir” (Albayrak, 2012: 126). Kaya haklı olarak kendini kanıtlamamış kişilerin âşık olarak topluma sunulmalarının yanlışlığını belirterek “kendilerini âşık olarak niteleyen insanların geleneğe ait birtakım gerekleri yerine getirdikten ve belli bir süreçten geçtikten sonra toplum karşısına çıkma[ları]” (Kaya, 2007b: 90) gerektiğini vurgular.

“Şurası muhakkak ki, günümüzde artık elinde sazı, dilinde sözü köy köy dolaşip kendisine rakip arayan, şiiirleriyle toplumu peşinden sürükleyen, sevgilisi uğruna dağ bayır dolaşip vuslat ateşiyile yanan, dizinin dibine istidatlı bir genci alıp yetiştiren âşık sayısı yok denecek kadar azdır artık. Senenin muhtelif günlerinde, muhtelif yerleşim merkezlerinde yapılan, tören, şenlik ve annmalar vesilesiyile boy gösteren âşıkların icraatları da göstermelikten ibaret” (Kaya, 2007b: 87).

Özdemir, âşıklık geleneğine dair uygulamaların yerine getirilip getirilmemesinin âşık tanımlanmasında kıstas olması gerektiğini düşünür. Bu geleneğin unsurlarını da “âşık fasıllarına katılma, askı indirme, lebdeğmez, muamma çözme, atışma/deyişme, doğaçlama şiiir düzüp saz eşliğinde okuma, gezgin olma, bir ustaya intisap etme” (Özdemir, 2013b: 6) şeklinde sıralar. Sonradan bu unsurlara hikâye anlatmayı, hece ve kısmen de aruz vezninin en zor şekillerinde şiiirler düzmeyi ekler. Ona göre Âşık Veysel, Mahzuni Şerif âşıklık geleneğinin bazı uygulamalarını yapmadıklarından bu tanımın dışındadır. Özdemir’e göre âşıklık geleneğinin uygulamalarını yerine getirenlere “âşık”, bağlama çalarak türkü söyleyenlere “ozan”, eserlerini saz veya herhangi bir müzik aleti olmadan icra edenlere de “şair” denilmelidir (Özdemir, 2013b: 16).

Sonuç

Tüm bu açıklamalar ışığında bizce herhangi bir şairin halk edebiyatı dil, vezin ve nazım tür/şekillerinde (sözlü, yazılı veya elektronik olarak) ürün yaratması onun âşık olarak görülmesi için yeterli değildir. “Âşık” gelenekten haberdar olmayan, geleneğin eğitim sürecinden geçmeyen, belli bir tören/icra esnasında eline sazını alıp düşünmeden aklına her geleni belli/belirsiz şekillerde sunmaya çalışan ve dinleyiciler tarafından sürekli gülerik izlenen bir kişi değildir. Evvela bilinmelidir ki “âşıklık” Türk toplumunda önemli işlevler yüklenmiş bir gelenek, meslek; “âşık” ise bu geleneği sonraki kuşaklara aktaran sanatçısıdır. O, sıradan bir kişi değildir. Âşık olarak adlandırılacak kişi bu mesleğin asgarî şartlarını yerine getirebilmelidir. Bizce bu geleneğin asgari şartları, bir sanatkârın halk edebiyatı tür/şekillerinde ortaya konulan ürünleri sazı/bağlaması eşliğinde geleneksel olarak bir izleyici/dinleyici kitlesi karşısında sunabilmesidir. Bir âşık, fasıl geleneğinin gereklerini yerine getirebilmeli, ürünlerini saz/bağlama eşliğinde icra edebilmelidir. Rüyada bade içme, karşılaşmalara çıkıp irticalen şiiir söyleyebilme, hikâye anlatma, askı indirme ve muamma

çözme, seyahat etme, aktarıcı veya yaratıcı olma, halk şiiri tür ve şekillerine hakim olma gibi nitelikler âşık olmakta önemlidir. Ancak bir âşık bunların tümüne sahip olmayabilir. Bu niteliklerden bir kısmını âşık fasılları esnasında kullanabilen bir kişiye “âşık” denir. Bu kişi sahip olduğu âşıklık niteliklerinin çokluğuna ve bunları gösterebilme becerisine bağlı olarak büyük/usta âşık olarak kabul edilecektir. Dolayısıyla sayılan niteliklerin hiçbirisi küçümsenecek, göz ardı edilecek özellikler değildir. Kendisini âşık olarak görmek isteyen kişiler, geleneğin tüm gereklerini öğrenmek, bu nitelikleri dinleciler karşısında üst seviyede sergilemek için çaba sarfetmelidir. Herhangi bir resmî törende veya türlü amaçlarla biraraya gelmelerde ortama renk katmak amacıyla birilerinin eline saz verip dinleyenleri eğlendirmek için bir şeyler söylemeye/söyletmeye çalışmak gelenekten haberdar olmamak, geleneği ciddiye almamaktır. Bu tür bakış ve uygulamaların âşıklık geleneğinin yanlış algılanmasına ve hafife alınmasına neden olacağı unutulmamalıdır. Bu bakımdan âşıklık niteliği taşıyan kişilerin izleyicilerin karşısına çıkarılmaları geleneğin güçlenmesini, toplum içerisinde çeşitli işlevleri yerine getirmesini ve bu sayede devamlılığını sağlayacağı bilinmelidir.

Gelenek bir toplumu başkasından ayıran en önemli kültürel unsurlardan biridir. Bir toplumda meydana gelebilecek her türlü değişim geleneği de dönüştürecektir. Geleneğin değişimi toplumsal davranış biçimlerini doğrudan etkiler. Teknolojik ve ulaşım alanındaki hızlı değişimler âşıklık geleneğinin bugünü ve geleceğini belirleyen en önemli faktör olarak görülmektedir. Bu değişimler âşıklık geleneğinin icra kurallarını değiştirmiş, toplumun âşıklardan beklentisini farklılaştırmıştır. Her geçen gün âşık profilinde bir aşınma görülmüş, âşık olduğunu iddia eden kişilerin sanatkârlıkları tartışma konusu olmuştur. Kökü şamanlık uygulamalarına kadar götürülen âşıklık geleneği Türk toplumunun temel kimlik inşasının da önemli ayaklarından biridir. Geçmiş dönemlerde toplum tarafından büyük saygı gören âşıklar zümresinin bu saygınlığının azalmasında teknolojik gelişmeler, kültür, zevk ve kabullerin değişmesinin yanı sıra gelenek temsilcilerinin geleneği temsil edebilme gücünün zayıflaması da göz ardı edilmemelidir. Âşık olarak kabul edilecek kişilerde belli asgari şartların aranması onların geleneği temsil gücünü de artıracaktır.

Kaynakça

ALBAYRAK, Nurettin. (2012). *Halk Edebiyatı: Kapsamı-Biçimi ve Tür Özellikleri-Literatürü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

ARTUN, Erman. (1996). *Günümüz Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymani*. Adana: Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

ARTUN, Erman. (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi.

- ASLAN, Ensar. (2007). *Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri*. Ankara: Maya Akademi.
- BASCOM, William R. (2010). “Folklorun Dört İşlevi.” (çev. Ferya ÇALIŞ). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (yay. hzl. M. Öcal OĞUZ-Selcan GÜRÇAYIR). Ankara: Geleneksel Yayıncılık. 71-86.
- BAŞGÖZ, İlhan. (1986). “Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri.” *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları. 24-38.
- BAŞGÖZ, İlhan. (2012). *Türkülü Aşk Hikâyeleri -Bir Gösterim Olarak-*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAŞGÖZ, İlhan. (2014). *İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BORATAV, Pertev Naili. (1968). “Âşık Edebiyatı.” *Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)*, XIX/207, 340-357.
- BORATAV, Pertev Naili. (1999). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BORATAV, Pertev Naili. (2000). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili. (2017). “Halk Edebiyatında Tür ve Biçim Sorunu Üzerine.” *Folklor ve Edebiyat I*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık. 154-159.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DİLÇİN, Cem. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİZDAROĞLU, Hikmet. (1968). “Halk Şiirinde Türler.” *Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)*, XIX/207, 186-293.
- DURBİLMEZ, Bayram. (1993). *Karşılı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- DÜZGÜN, Dilaver. (2018). “Âşık Edebiyatı.” *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed. M. Öcal OĞUZ). Ankara: Grafiker Yayınları. 287-344.
- ELÇİN, Şükrü. (1997). “Halk Şairi Deyimi Üzerine.” *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları. 31-32.
- ELÇİN, Şükrü. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜNAY, Umay. (2005). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- HALICI, Feyzi. (1990). “Halk Şairleri ve Âşıklık Geleneği.” *Türk Dili*, 461, s. 215-218.
- KABAKLI, Ahmet. (2008). *Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KAYA, Doğan. (2007a). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, Doğan. (2007b). “Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler.” *Millî Folklor*, 52, s. 87-92.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (2004a). *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (2004b). *Saz Şairleri I-V*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal. (1990). “Âşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme.” *Millî Folklor*, 7, s. 22-29.
- OĞUZ, M. Öcal. (1993). “Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi.” *Millî Folklor*, 19, s. 13-18.
- OĞUZ, M. Öcal. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal. (2006). “Âşık Şiiri (XVI-XX. Yüzyıl).” *Türk Edebiyatı Tarihi 2* (ed. Talât Sait HALMAN). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 138-178.
- ONAY, Ahmet Talat. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ONG, Walter J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi* (çev. Sema POSTACIOĞLU BANON). İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZARSLAN, Metin. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, Erdem. (2013a). *Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik*. Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZDEMİR, Erdem. (2013b). “Âşık ve Ozan Kavramlarının Günümüz Türkiye’inde Müzikal ve Edebi Yönden Tanımlanması.” *Akademik Bakış Dergisi*, 34, s. 1-17.
- PAKALIN, Mehmet Zeki. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim. (1989). “Türk Saz Şiiri.” *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, S. 445-450, 105-250.
- TUTU, Sıtkı Bahadır. (2008). “Saz Çalmayan Âşık: Âşık Ali Doğan (Berdari).” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VIII/2, 103-110.
- YALMAN, Ali Rıza. (1977). *Cenupta Türkmen Oymakları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun. (1989). “Sözlü Gelenek Kültürü.” *Millî Folklor*, 1, s. 6-7.