

## ŞAMANLIK OLGUSU VE OZAN-ÂŞIK PARADİGMALARININ GENETİK ORTAKLIĞI



### THE SHAMANISM PHENOMENON AND THE GENETIC COMMONALITY OF THE POET-MINSTREL PARADIGMS

Ruşen ALİZADE\*

**ÖZ:** Bu makalede Şamanlık olgusu bir arketip olarak ele alınmış ve bu olgunun özellikle ozanlık ve aşıklık gibi olgulara kaynaklık ettiği tespit edilmiştir. Şamanlığın Türk kültür tarihine daha çok kültürel olgu niteliğinde yansıdığı belirlenmiş ve Türk topluluklarının şamana veya şamanlara inanmaları gibi önemli hususlar da incelenmiştir. Şamanların dini ve dünyevi rehber olduklarına dair meseleler tahlil süzgecinden geçirilmiş, onların gerçekleştirdiği ayin ve merasimlerin etkisi üzerinde durulmuş ve ilerici özelliklere sahip olup eski bilgilerin yeniden ortaya çıkmasındaki rolleri de değerlendirilmiştir.

Ozan ve âşık paradigmalarının tek kaynaktan -arketipten- beslendiğine vurgu yapılmış ve bu paradigmaların bünyesinde bulunan tipolojik benzerliklerin arketipsel katmandan esinlenerek oluştuğu kanısına varılmıştır. Şamanlık olgusunun doğrudan ozanlık geleneğine etki edip âşık sanatına dönüşmesinin tarihsel bir zorunluluk olduğuna değinilmiş, âşıklık aşamasına özgü olan etkenler tanımlanmış ve seyahat olgusunun da hem şaman dünya görüşünde hem de âşık yaratıcılığında etkili olduğuna dair yorumlar aktarılmıştır. Âşıklık olgusunun bazı geleneksel özellikleri içine aldığı kaydedilmiş ve söz konusu olguyla ilgili bulunan kaynakların pek çoğunun temelinde ilkel ve bağdaştırıcı düşüncenin bulunduğu da öne sürülmüştür. Ozanlık geleneğinden âşıklık geleneğine geçiş aşamasında kültürel katmanların yer değiştirdiği gözlemlenirken Türk uluslarındaki âşıklık olgusunun çeşitli adlar altında ortaya çıktığı ve yer değiştirme olayının daha çok İslamiyet ile ilgili olduğu kanıtlanmıştır. Bu bağlamda âşıklık olgusunun ortaya çıkmasında sosyal refah aşamasının da etkili olduğuna dair bilgiler verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şamanlık, arketip, ozanlık, âşıklık olgusu, gelenek.

**ABSTRACT:** *This paper discusses the concept of shamanism as an archetype and as coming from the phenomena of poetship and minstrelsy. There is an examination of shamanism as it has been reflected in Turkish cultural history, and the Turkic communities' belief in shaman or shamans. This study analyzes the issues regarding shamans as religious and worldly guides, addresses the effect of their rituals and ceremonies, and investigates their progressive characteristics and roles in the re-emergence of old-world knowledge.*

*The study emphasizes that the paradigms of poet and minstrel were nourished from a single source and it was concluded that the typological similarities within these paradigms were inspired by an archetypal layer. The study argues that it was a historical necessity to recognize that the phenomenon of shamanism directly affected poetship tradition and hence created the art of minstrelsy, and defines the specific factors which lead to the phase of minstrelsy. Additionally, arguments are made that the concept of travel played a role in both the shamanic*

\* Dr. Öğretim Üyesi – İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul – [rovsenali@aydin.edu.tr](mailto:rovsenali@aydin.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-0561-8294)

*world view and the creativity of the minstrel. It is noted that the phenomenon of minstrelsy included some traditional features, and that most of the sources related to the phenomenon in question are based on both a primitive and reconciling idea. While it was observed that the cultural layers shifted during the transition from the tradition of poetship to the tradition of minstrelsy, the study proved that the phenomenon of minstrelsy in Turkic nations appeared under various names and that this transition was connected with Islam. In this context, social welfare stage was also effective in the emergence of the phenomenon of minstrelsy.*

**Keywords:** Shamanism, archetype, poetship, the phenomenon of the minstrel, tradition.

## Giriş

Şaman kültürü köken açısından tanımlanabilir niteliktedir ve söz konusu kültürün gelişimine neden olan hususlar incelenirken ozan-âşık modellerinin genetik ortaklıkları da değerlendirilebilir. Ancak âşıklık geleneğinin ilk olgusu niteliğinde ele alınan Şamanlık, temelinde bazı zorlukları ve soyutluğu da bulundurmaktadır. Bu kanı dikkate alınıp şamanlık, ozanlık ve âşıklık olguları bir bütün içinde değerlendirilecektir. Özellikle âşıklık olgusunun köken bakımından belirlenmesi meselesinde şaman arketipine dayanıp görüş ve düşünce öne sürülecek veya birtakım varsayımlarda bulunulacaktır.

Bilindiği gibi, âşıklık olgusu, sözlü gelenekle ilgili olduğu gibi, çalgı aletinin kökeniyle de ilgilidir. Bu hususta denilebilir ki, sözün ve çalgının tarihsel köklerinin incelenmesi sonucunda âşıklık olgusunun kökeni de net olarak belirlenebilir. Çağımızda âşık adıyla algıladığımız sanatın gelişim aşamaları incelenirken pek çok biçimsizleşmelerin yaşandığı da görülmektedir. Söz konusu olayın iki önemli nedeni bulunmaktadır. Bu nedenlerden biri doğal olarak sanatın kendi problemleriyle ilintili olup diğer nedenin halkın kaderiyle ilgili olduğu söylenmektedir. Tespit edilmiştir ki, âşıklık geleneğinin tarihsel süreçlerinde ona eşit olabilecek adlandırmalar ve aşamalar da bulunmaktadır. Üzerine eğileceğimiz adlandırma ve aşamaların çeşitli etkenleri ile bugünkü âşıklık geleneği arasındaki benzerlikler de ele alınıp irdelenecektir. Net olarak denilebilir ki, şaman veya şamanlık, bir arketiptir ve ozan, varsak ve âşıklar, belirli farklarla görünen ve biri diğerinin devamı olan paradigmalardır.

## Şamanlık Olgusu ve Kökendeki İşlevsel Taşıyıcılığın Önemi

Kamlık veya şamanlık olgusu, genel Türk kültür tarihine kapsamlı bir dünya görüşü niteliğinde yansımaktadır. Söz konusu dünya görüşünün çağımızda bilinen ve bilinmeyen yönlerini araştırırken, bu dünya görüşünün bünyesinde Türk topluluklarının ortak kültürel değerlerinin bulunduğu da görülmektedir. Başta Wilhelm Radloff olmakla birlikte Abdülkadir İnan, Mircea Eliade ve diğer araştırmacılar, Altay ve Yakut Türklerinin inanç bağlamındaki şamanlık olgusuna dair fikirler öne sürmektedirler. Radloff, çok eski devirlerden bütün kuzey Asya halklarının, yani bütün Tunguz, Moğol ve Türk boylarının doğrudan şamanlık inancına sahip olduğunu

yazmaktadır (Radloff, 1956: 1). İnan ise “Altay ve Yakut şamanlığı bütün halinde eski Türk dini olarak kabul edilemez. Çok eski devirlerde büyük hakanlıklar ve devletler kuran Türklerin dünya görüşleri ve dini telakkileri Altay ve Yakut şamanizmine nazaran çok gelişmiş ve olgunlaşmış olduğu anlaşılmaktadır” (İnan, 1986: 1) şeklinde şahsi bir görüş ortaya koymaktadır. Eliade, Kuzey Asya şamanlığının uzun bir tarihin yükünü taşıyan son derece karmaşık bir olgu olduğunu, özellikle şamanların zaman içinde kazandıkları saygınlık sonucu birçok sihir tekniklerini de içine alıp özümlediklerini söylemektedir (Eliade, 1999: 216). İlgi çeken önemli bir husus ise bazı Türk topluluklarının bağımsızlık elde ettikten sonra da şamanlık veya kamlık kültürünü yaşatmaları meselesidir. Şamanlığın çeşitli Türk toplulukları tarihine farklı anlamlar ile yansıdığı görülmekte, özellikle Türk sahası ele alınıp değerlendirilirken bu olgunun genel Türk kültür tarihinin bir aşaması gibi olduğu dikkat çekmektedir. Bu bölümde şamanlığın ağırlıklı olarak kültürel yönlerine ilişkin meseleler ele alınıp incelenecektir.

Şamanlığın Türk kültürüne bütüncül bir dizge niteliğinde yansiyıp ozan-âşık paradigmalarının temelini oluşturduğuna ilişkin yönler ele alındığı zaman, bu olgunun Türk topluluklarının mitolojik, edebi ve estetik düşüncelerinin ortaya çıkmasındaki rolü ve işlevi net olarak görülmektedir. Ancak denilebilir ki, Türk kültür tarihinde belirli bir dönemin kültürel olayı gibi zikredilen şamanlığa veya şaman dünya görüşüne kadar Türk toplulukları genel kültür bağlamında belli bir mesafe kat etmişlerdir ve kat edilen bu mesafe, Türk toplulukları tarihinde bilinen ilk kültürel aşama olarak değerlendirilmektedir.<sup>1</sup>

Seyidov’a göre, kam-şaman görüşleri, her şeyden önce baba-dede, aile, ilkel soy görüşleri ve inançlarıyla ilgilidir (Seyidov, 1994: 15). Görüldüğü gibi, bu tespitite şaman dünya görüşünün genel bir kültüre dayandığı vurgulanmaktadır. Kam-şaman dünya görüşünden bahseden araştırmacılar, genel olarak insan ve doğa olgularına önem vermekte, bu olguların söz konusu dünya görüşün temelinde bulunduğunu yazmaktadırlar. Bartold, Türk insanını, “Tanrının ona bahşettiği ‘Yada’ taşıyı üzerinde taşıyabilen ve istediği zaman diliminde doğaya hükmeden kişi” (Bartold, 1973: 42) olarak ifade etmektedir. Bu görüşe dayanıp denilebilir ki, Şamanlık olgusu, insanın bilinçli bir şekilde doğaya ilgi gösterdiği aşamanın ürünüdür. Bu tespitimizi, Şamanlığın din ve kültür tarihi kapsamında araştırılmasından kaynaklanan sonuçlar da doğrulamaktadır. Bu noktada yine Seyidov’un “Böyle bir görüşü belirlemek için insanın ilk düşüncesi, yaşam biçimi araştırılmalıdır” (Seyidov, 1994: 16) fikri dikkat çekmektedir, çünkü araştırmacının ortaya

---

<sup>1</sup> İnan, söz konusu kültürel aşamaya ilişkin olarak Orta Asya şamanlığının temellerinden şu şekilde bahsetmektedir: “Çin kaynaklarının verdikleri haberlerden anlaşıldığına göre, eski Orta Asya şamanizminin esasları Gök-Tanrı, güneş, ay, yer, su, ata (cedd-i âlâ), ateş (ocak) kültleri idi. Dini ayin ve törenlerin muayyen bir nizam (statu) çerçevesi içine alınmış olduğunu tahmin etmek de mümkündür” (1986: 2).

koyduğu hususta geçen “ilk düşünce” deyişi ile insanın hala olgunlaşmamış akıl ve hissine vurgu yapılmaktadır.

Yukarıda kaydedilen hususları daha belirgin duruma getirmek için şamanı ve şamanlığı, ozan-âşık paradigmaları çerçevesinde açıklamaya çalışacağız. Öncelikle denilebilir ki, Türk topluluklarında bulunan şamanlar veya kamlar, sosyal yaşamın bütün alanlarına kapsamlı bir şekilde etki edebilmek yeteneğine sahiptiler. Şamanın eski Türk topluluğundaki tarihsel misyonuna ve Sibiryaya-Altay bölgesinde hala devam ettirilen faaliyetine bakıldığı zaman, onun etnik-kültürel bağlamın kurucusu ve koruyucusu olduğu görülebilmektedir. Eski Türk topluluklarının şamana veya şamanlara inanmaları gibi önemli bir etkenin yalnızca gelişen olaylarla ilgili olmadığı, bu inancın doğrudan animizm ve ruhçuluk olarak tanımlanan aşamalardaki gelişmelerle de ilintili olduğu söylenmektedir.

Oh ve Jo’raev, ortaklaşa yaptıkları bir araştırmada eski Şamanların ortaya çıkışı ve işlevlerine dair şöyle yazmaktadırlar: “Eski Şamanlar, koruyucu ruhlarla ilişkiye girmesiyle başlayan tarihi süreçte, törenlerde doğaüstü güçlere sahip, yani ruhlar tarafından seçilen ya da ritüel için belli çalgı aletlerini (davul, kopuz gibi) kullanarak tören türküleri söyleyen, büyüleyici ve anlatıcı olarak ortaya çıkmıştır. Yani Şamanlığın tarihi gelişimi içinde Şaman, birtakım senkretik özellikler göstererek kabilenin kutsal törenlerini planlayıp yerine getirmiştir. Öte yandan büyüsel hareketler yardımıyla ruhlarla temasa geçip müzik aletleriyle ritüele özgü şarkı ve türküler söyleyen icracı özelliklerine de sahip olmuştur” (Oh ve Jo’raev, 2013: 64). Bu bilgiler, kam-şaman inançlarının temelinde bulunan dünya görüşünün şekillenmesi hususunda da bazı ipuçları vermektedir. Şöyle ki, şamanların üstlendiği rol ve işlevler, onların dini ve dünyevi rehber olarak önemli mevki sahibi olduklarını ve toplumu örgütleyen önder konumunda bulduklarını göstermektedir. Bilindiği gibi, ilkel insanlar, ölüm getiren başlangıçlar üzerinde zafer elde etmek için her zaman bir girişimde bulunurlardı. Tabii ki, bu tür girişimler, ecdat yaşamını sağlama idealiyle de ilişkilendirilebilir. Örneğin, “Dede Korkut Kitabı”ndaki Deli Dumrul karakteri, vurgulanan ölüm-zafer karşıtlığının önemli bir yansımasıdır. Söz konusu karakterin daha eski selefleri ise şaman ayinlerini yürüten kişiler idi. Görülmektedir ki, şamanlık olgusu, eski bilgilerin yeniden ortaya çıkışı veya belirmesidir. Bu açıdan denilebilir ki, animizmin ve dolayısıyla antropomorfizmin (insan biçimliliğinin) etkisiyle ortaya çıkan şaman veya kam, eski seleflerine oranla daha ilerici nitelikler taşıyan, aynı zamanda onlardan aldığı olumlu özellikleri de bünyesinde bulunduran bir arketiptir.

Kanımızca, mitolojide ve halkbilimi alanındaki betimlemelerde en dikkat çeken hususlardan biri, farklı olay ve etkenlerin, benzer ve kalıplaşmış betimlemelerle, aynı zamanda yinelemelerle sunulmasıdır. Genel olan ve kabul edilebilir kanaate göre, çok sayıda olay, etken ve karakterin benzer özellik ve işlevlerle sunulmasının önemli nedenlerinden biri onların beslendiği arketiplerle ilgili olmasıdır. Şöyle ki, herhangi bir

arketipe dayanan çeşitli karakterlerin dikkat çeken farklılığı, onların beslendiği tek kaynaktan ileri gelmektedir. Söz konusu ilke doğrultusunda ozan ve âşık paradigmaları, tek kaynağa - arketipe - değgindir ve ozan/âşık'ta görülen tipolojik benzerlik, arketipsel katmana ait bir özellik niteliğinde ele alınabilmektedir. Dikkat çeken farklılık (ozan tipi / âşık tipi) ise duygusal açıdan kendini koruma içgüdüsünün farklı yansıma şekilleridir.

Şamanlığın mitolojik düşüncelerle ilgili olduğu kanısına ve yayıldığı ortamlarda bütüncül bir dünya görüşü yansıttığı gerçeğine dayanarak denilebilir ki, bu olgu, dini bir etken ve kültürel bir olay olmanın dışında, aynı zamanda çağımızdaki âşıklık geleneği bağlamında varlığını sürdüren bir etmendir. Bugüne kadar yapılan araştırmalar ile eski şamanların sonuncu temsilcisi ve en büyük üstadının Dede Korkut veya Korkut Ata olduğu kanıtlanmaktadır. Yıldırım, Dede Korkut'un işlevleri hususunda şöyle yazmaktadır: "Dede Korkut kimliğine baktığımızda, bu ozanların toplum hayatında hep bu çok yönlü özellikleri ve işlevleri ile temayüz ettiklerini görüyoruz. Onlar, bilgi birikimleri, deneyimleri, söz dağarcıklarının zenginliği, görgüleri ve yol göstericilik yetenekleri ile buldukları toplum içerisinde birer bilge kişi işlevi yüklenmişlerdir. Bu bilge ozanlar, icap eden durumlarda geçmişten ve gelecekte söz etme yeteneğine sahip idiler" (Yıldırım, 1999: 505). Bu yoruma dayanıp söylemek mümkündür ki, çağımızdaki Türk topluluklarının dini, felsefi ve kültürel bakış açılarının tüm derin katmanları doğrudan bu olguda - Korkut Ata'da - bulunmaktadır. Mitolojik dünya görüşü ile şamanlık arasında bulunan bağın belirlenmesi hususunda ise Türk topluluklarının ortak masal ve destanları ele alınabilmektedir. Örneğin "Koroğlu" destanı, mitoloji ile reel dünya arasında bulunan bir eserdir. Söz konusu destanda gerçekliğe daha çok eğilimli bulunan başkahraman karakteri, mitolojik dünya görüşünden veya mitik olgulardan (kılıç, Kırat, pınar vs.) beslenip toplumsal mücadelenin temsilcisine dönüşmektedir: "Koroğlu, seyahatlere giderken sazını da yanına alır, düşmanlarıyla savaşmadan önce onlara saz eşliğinde 'herbezorbalar' söyler. Yani Koroğlu, kılıcını kullanmadan önce sazını ve sözünü kullanır ki, bu durum, şamanların kendi düşmanlarına karşı kamlama yöntemiyle savaştığını hatırlatmaktadır" (Alizade, 2020: 71). Ek olarak denilebilir ki, destan varyantlarına yansıyan Koroğlu, bir şaman olarak herhangi bir olayı önceden duyabilme yeteneğine sahiptir ve saz çalıp söz söylemesiyle farklı durumlarda karşısında bulunan kişi veya kişileri inandırabilme özelliği taşıyan bir olgudur (Boratav, 2009: 27-144).

Dikkat çeken hususlardan biri de şudur ki, şaman veya kam, dinsel nitelikli ayinleri uygulamakla toplumda inanç oluşturmanın peşinde idi. Şaman, söz konusu işleviyle dünyayı ve doğayı tehdit eden tehlikelere karşı önlem almak gibi bir amacı da gerçekleştirmeye çalışırdı. Şamanın işlevleri hususunda Kafesoğlu'nun yazdığı fikirler de dikkat çekmektedir: "Hastalanan (ruhları çalınan) kimselere şifa vermesi, ölümlerin isteklerini yerine getirerek zararlarını önlemesi, insanların dert ve dileklerini arz etmek üzere gökteki ve yer altındaki tanrıların yanına giderek aracılık

yapabilmesi böyle mümkün olmaktadır” (Kafesoğlu, 1998: 301). Araştırmacının tespit ettiği hususlara dayanarak şamanlıktaki dini ayinlerin bütüncül bir nitelikte olduğu söylenebilmektedir. Şöyle ki, bütüncül olarak değerlendirilen ayinsel olguda, toplumun din konumunda algılayıp yasa gibi kabul edebileceği özellikler de bulunmaktadır. Bu hususta Aça'nın fikri dikkat çekmektedir: “Şamanlık vasfını kazanma, belli bir yaş grubundan ötekine geçiş ve kabile üyeliğini kazanma sırasında görülen ölüp dirilme ritüeli, kamlıkla şamanlığın bir devamı olan Türk ozanlık ve âşıklık geleneğinde de daha yumuşatılmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır” (Aça, 1996: 76). Bu fikre de dayanıp denilebilir ki, şamanlar veya kamlar, toplumun ayinsel ve dinsel düzenini korumanın yanı sıra kültürel dünya görüşünü de taşımakta ve sembolize etmektedirler. Dolayısıyla oluşturulan inançtan daha çok şamanın kendisine saygı gösterildiği tespit edilmektedir. Şamanlığın din düzeyine ulaşmaması, işte bu olgudaki veya arketipteki parçalanmalarla ilgilidir. Ancak şaman dünya görüşü, tarihin ilerleyen aşamalarında genel Türk dünya görüşündeki parçalanmalardan sıyrılıp ozan-âşık sanatına doğru bir eğilim gösterebilmektedir. Söz konusu eğilimin uzun tarihsel bir süreci kapsadığı da dikkat çekmektedir ve kaydedilen parçalanmalar sonrası yeniden oluşan şaman veya kam kültürünün tüm zaman dilimlerindeki etkisinin sürdürülebilir nitelikte olduğu görülmekte ve artık bağımsız bir şekilde gelişen kültürün çeşitli katmanlarını bünyesinde bulunduramaz duruma geldiği de kanıtlanmaktadır. Bu doğrultuda İslam dininin ve dolayısıyla ozan sanatının tarihsel zorunluluklar niteliğinde ortaya çıkıp şaman kültürünü etkilediği ve ozanlıktan âşıklığa dönüşümün tarihsel bir gerçeklik olduğu söylenebilmektedir.

Tanyu, eski Türk dininin şamanlık olmadığına dair şu hususları aktarmaktadır: “Bizde çok zaman Altay ve Yakut manevi inancı (birtakım eserlere göre şamanlığı)nı, bütün olarak eski Türk dini şeklinde, mitoloji ve halk inançlarıyla karıştırarak benimsemek yanlıştır. Eski Türk dinini, şamanlık şeklinde görmeye katılmak mümkün değildir. Biz, eski Türklerin dinine şamanlık denilemeyeceğini ona totemizm adı takılamayacağını, ona sadece Tek Tanrı dini, Gök-Tanrı dini denileceğini, bir bakıma (Hanifler) gibi bir inanç içinde bulduklarını ortaya koymaktayız” (Tanyu, 1978: 9, 12). Araştırmacı eski Türklerde şamanlığın din olarak algılanmadığına dair fikir ileri sürmekle, aslında şamanların var olması; icra ettikleri ayin ve merasimler meselesi üzerine dikkat çekmektedir. Vurgulamak gerekir ki, genel Türk dünya görüşünde birtakım değişikliklerin ortaya çıkması, şamanların uyguladığı ayinlerin bağımsız oluşuna neden olmakta idi. Şamanlar veya kamlar, kabile ve boy birliklerinin başında bulunan aksakallar niteliğinde görülmekten ziyade kendileri hakkında mit oluşturan kişiler konumunda da değerlendirilebilir. Ele alınan mitlerin kapsadığı gerçeklerden en önemlisi, temel bir inancın (Tek Tanrı inancının) var oluşu meselesidir. Malov'a göre, Ulu Türk adının Uygur şaman dualarına koruyucu ruh niteliğinde yansması onun diğer ecdatlar gibi hem kam, hem de dünyanın hakimi olduğunu kanıtlamaktadır (Malov, 1912: 67). Denilebilir ki,

düal (ikili) düşünceler kapsamında doğal olarak şaman anlatı olgusu da bulunmaktadır. Yani şamanın, dünya ve insanın yaratılması hakkında oluşan mitlere yansıyana kadar ciddi bir mesafe kat ettiği görülmektedir. Bu bakımdan şaman, Ülgen adlı varlıkla da ilişkilendirilmektedir. Verbitski'nin ele aldığı eserde geçen "Ülgenin insanlara doğru bakıp varı yok demeyin, varlığa yok deyince yok olur" (Verbitski, 1893: 88) tümcesi, dolayısıyla yinelemesi de mitolojik düşüncedeki gelişmenin yansımasıdır. Bilindiği gibi, Türk sahası mitlerinde Ülgen, yerin ve göğün Tanrısı ve ilk insanın yaratıcısıdır. Ülgen'in kardeşi Erlik, onu örnek alıp gizli bir dünya yaratmaya çalışır, ancak Ülgen, ona uyan insanları karartıp kardeşini dokuz kat yerin altında bulunan dünyaya atar (Verbitski, 1893: 89). Görülmektedir ki, Ülgen ile Erlik'in hafızasından geçen veya kaynaklanan yaratılış miti, şamanların dünya görüş ve işlevlerine yansımaktadır.

Bugüne kadar yapılan araştırmalarda şamanın veya kamın katıldığı törensel ortamlarda aksakal, mensup olduğu obada ve kabiledede ise bilge kişi olarak etkisini koruduğuna dair tespitler bulunmaktadır. Yukarıda şamanların gerçekleştirdiği ayin ve merasimlere değinmekle onların toplumdaki nüfuz ve etkileri de belirlenmiş oldu. Ancak, şamanların sahip olduğu inanç kaynağının belirlenmesi meselesi de bazı örneklerle dayandırılabilir. Örneğin, Ögel, Altay Türklerine ait bir duayı şöyle aktarmaktadır: "Yetmiş dağımızı, yer ve suyumuzu, herkesin atası Bay Ülgen'i, ayrıca (Yer Tanrısı) Erlik'i çağırıyoruz" (Ögel, 1978b: 116). Bu duada Tanrıdan önce yurdun dağı, suyu çağrılmaktadır, halbuki eski Türk inanç bağlamında gökyüzü yerden daha kutsal olarak bilinmektedir (Beydili, 2004: 219-220). Dolayısıyla bu düşünsel olgu, ilerleyen aşamalarda, özellikle İslamiyet'in ortaya çıktığı veya yayıldığı ortamlarda kendini az veya çok derecede belli etmektedir.

Şamanlar, müzikle uğraşan kişiler olarak da tanımlanabilmektedir, onların kendi türkülerini etkili bir şekilde ve çalgı aleti eşliğinde söyleyebilme yeteneğine sahip oldukları tespit edilmiş bir husustur. Ögel, bu gerçeğe dair şöyle yazmaktadır: "Onlar, gümüş veya bakırdan borular yaparlar. Bu borulara su doldurup birbirlerine üflerler. Bazen de suyu, elle atarak eğlenirler. Dediklerine göre, böyle yaparak kötü ruhların (yang) etkilerini yok ederlermiş. Bu yolla, hastalıkları da kendilerinden uzaklaştırırlarmış. Onlar gezinti yapmağı ve uzun seyahatlere çıkmağı çok sever. Gezintilere çıkarlar; yanlarından müzik aletlerini de eksik etmezler" (Ögel, 1978a: 119). Ögel'in aktardığı bilgilerde şamanlık olgusuyla ilgili ilkel düşüncenin çağımızla ilintili olduğu tespit edilmektedir. Bu tespite, kötümser olan ve hastalıklar getirebilen ruhların kovulduğuna ilişkin bir hususun yansıdığı dikkat çekmekte ve görülmektedir ki, eski zamanlardan günümüze kadar söz konusu olumsuzluklara karşı işlemler uygulanmış veya önlemler alınmıştır. Su olgusu, aktarılan bilgide bir araç niteliğindedir ve su ile eğlenme bu araca iyi bir örnek sayılabilir. Araştırmacının önem verdiği diğer bir husus, ayinleri uygulayan şamanların gerçekleştirdiği seyahatlerdir. Şamanlar, bu seyahatleriyle İslami dönemin çile çekmeyi

benimsemiş dervişlerini hatırlatmakta veya semantik açıdan onlara yakın bir mesafede bulunmaktadırlar. Dervişlerin bir sonraki aşamada veya dönemde şamanların devamcıları niteliğinde faaliyet gösterdiklerine dair ortaya konulan değerlendirmelere de dayanıp denilebilir ki, gelenekselliğin korunduğu geçiş süreçlerinde şamanlık olgusu tüm göstergeleriyle âşıklık olgusu ile birleşmektedir. Şöyle ki, âşıklar da kendi çalgı aletleriyle meclislerde yerlerini alabilir ve seyahatlerde bulunabilirlerdi. Denilebilir ki, destan yaratıcılığı da doğrudan seyahatler üzerine kurgulanmıştır. Söz konusu seyahatlerin gerçekleşmesinde önemli bir amacın meclislerde yetenek ve beceriyi sergilemekten ibaret olduğu görülmektedir. Kaydedilen meclislerin oba veya kabile içerisinde geniş bir kitle karşısında yapıldığı görülmekte; âşıkların da kendi dünya görüş ve bilgilerini söz konusu kitleye telkin ettikleri tespit edilmektedir. Örneğin, Hasta Kasım'ın Dağıstan Seferi (Pirsultanlı, 2011: 202-241), Âşık Valeh'in Derbent Seferi (Gasımlı, 2014: 9-15), Âşık Alı'nın Türkiye Seferi (Hekimov, 1999: 34-37) vs. gibi seyahat içerikli destanlar zikredilebilir.

### **Ozanlıktan Âşıklığa Dönüşümde Etkin Olan Hususlar**

Ozanlık olgusu, Oğuznâmelerin kompozisyon özelliklerini, senkretizmi, Türklüğün yazgısını ve estetik metne dahil edilebilen tüm şiirsel yansımaları bünyesinde bulunduran bir yapıdır. Özellikle sözlü bağlamdaki Oğuznâmeler, emprovizasyon (doğaçlama) icra kapsamında ele alınıp değerlendirilen ilk edebi kaynaklardandır. Söz konusu Oğuznâmeleri geleneksel düzeyde yaşatan veya aktaran Oğuz bilgilerinin mensup olduğu topluluğun da ozan sanatına dair estetik değerleri muhafaza eden, herhangi yabancı bir olgu içinde özümlemeyen ve Türklük düşüncesine dayanan etkin bir topluluk olduğu görülmektedir.

Yeni tarihsel süreçte mitolojik düşünceden epik düşünceye geçişin gerçekleşmesi ile çeşitli Türk boylarının farklılaşma aşamalarında oluşturduğu veya elde ettiği gelenekler, Kıpçak ve Oğuz Türklerinin karşılıklı etkileşimleri ile daha da olgunlaşmaktadır. Bu etkenin ilerleyen tarihsel aşamalarda devinimli Kıpçak ve Oğuz destan geleneğinin oluşumuna imkan tanıdığı ve işinin uzmanı olan (doğaçlama icra bağlamında bulunan) usta sanatkarların (ozanların) faaliyetlerine olanak sağladığı da saptanmaktadır. Söz konusu sanatkarların zaman geçtikçe Kıpçak/Oğuz estetik düşüncesi, maişeti ve mantalitesini yansıtan farklılıklara göre birbirlerinden ayrıldıkları da görülmektedir. Jirmunski'ye göre, Türk kavmi zaman geçtikçe kahramanlık eposunu yeni yeni renkler ve geleneklerle olgunlaştırdı ve Oğuz, Kıpçak, Altay eposları ortaya çıktı (Jirmunski, 1974: 523). Ancak, vurgulanan ayrılmalar sonrası ilk aşamada Kıpçak ve Oğuzların epik düşüncesinde tek bir olgunun -senkretizmin- olduğu da sezilmektedir ve söz konusu kavimlerin ortak yaşamına, komşuluk ilişkilerine, aralarındaki çatışma ve karşıtlıklara dair izlerin doğrudan epik düşünceye yansıdığı da görülmektedir. Aybek ed-Devâdâr'ın hakkında bilgi verdiği Oğuznâmeler (Demir, 2016: 57, 58) de epik düşünceye yansımış olgulardır ve bu olguların



XIV. yüzyıla kadar sözlü icra bağlamında varlığını sürdürdüğü veya yaygınlaştığı tespit edilmiş bir husustur.

Ozanlık olgusunun etkisiyle epik düşüncede yaşanan psiko-sosyal olgunlaşmanın ardından Oğuz topluluğunun estetik ve poetik imkanlarının belirlendiği; yeni usta-sanatkar tipinin şekillendiği de gözlemlenmektedir. Şekillenip ortaya çıkan yeni sanatkar tipi (âşık), topluluk içerisinde doğaçlama icra kapsamında söz söyleyip saz çalan kişi idi. Soy ağacında ozana ait özelliklerin bulunduğu da görülen söz konusu âşık veya sanatkarın çeşitli Türk toplulukları içerisinde farklı üslup ve tarzlar oluşturarak Türk destan geleneğine ciddi katkılar sağladığı da kanıtlanmaktadır. Bu açıdan denilebilir ki, ozanın aşığa dönüşümü çok güç bir yaratıcılık sürecini kapsayan ve çeşitli sosyal-siyasi etkenlerle ilintili olan husustur. Bu mesele, aynı zamanda ozanlık olgusunun kendi yapısında vuku bulan, özellikle tertip edilen türkü repertuarında, yapılan tarzda, uygulanan müzikte ve diğer hususlarda oluşan yenileşmelerle izah edilebilmektedir. Ozanlık olgusu için geleneksel görünen doğaçlama yeteneğin kullanılması veya uygulanması olayının ise yaklaşık olarak miladi IV. yüzyıldan başlayıp (Seyidov, 1954: 180) günümüze kadar devam ettiği görülmektedir. Vurgulanan yüzyıldan çağımıza kadar uzanan zaman diliminde çeşitli icra yöntemleri oluşmuş olsa da, bu yöntemlerin bazı sanatlarla, örneğin varsak sanatı ile uyummadığı görüşünün yanı sıra varsak sanatının bağımsız icra olgusu gibi şekillenmediği, Oğuz topluluğu içerisinde geniş bir alanı kapsamadığı ve bazı bölgesel kalıplar oluşturduğu da tespit edilmektedir. Kaydetmek gerekir ki, ozanlık olgusunda görülen yenileşme, kısa anlatım niteliğinde bulunan Oğuznâmelerin ortaya çıktığı ortamlardan başlayıp çok boyutlu eposların olduğu muhitlere kadarki yaratıcılık sürecine yansımaktadır. Bu etken ışığında çalgı aletlerinin, özellikle kopuzun çeşitli şekillerinin yapıldığı ve olgunlaştırıldığı ortam ve koşullar da ele alınabilmektedir. Görülmektedir ki, üç telli çalgı aleti -kopuz- eşliğinde türküler söyleyen ozanların özgün icraları, doğrudan raks etme becerileri ile doğaçlama yeteneklerinden kaynaklanmaktadır. Kopuzdan saza, çöğüre ve tambura geçiş aşamasında söz konusu olgular, usta sanatkarların tarz ve modelleri gibi de değerlendirilebilir.

Görüldüğü üzere, ozanlık olgusu, tarihsel geçiş aşamalarında yukarıda vurgulanan yenileşmeler aracılığıyla gelişmekteydi ve âşıklığa dönüşüm hususunda onun kendi yapısındaki eğilimler de giderek artmakta idi. Tabii ki Türk toplumunun sosyal hayatında köklü değişikliklere neden olan birtakım olaylar, özellikle İslamlaşma eylemi gibi hususlar, ozanlıktan âşıklığa dönüşüm sürecinde etkili olmaktadır. İşte söz konusu dönüşüm sürecinde sözlü yaratıcılıktan beslenen ozanlık geleneğinin etkisini yitirdiği tespit edilmektedir. XII.-XIII. yüzyıllardan itibaren Dede Korkut Oğuznâmelerinin yazıya geçirilme süreci başlamaktadır. Bunun yanı sıra söz konusu Oğuznâmelerin destansı düşüncede arkaikleşmiş (eskimiş) durumda oldukları da görülmektedir. Ancak kaybolmayan, milli hafızada daha da gelişen sözlü anlatım geleneğinin var olduğu dikkat çekmekte ve bu

gelenekten beslenen Dede Korkut Oğuznâmelerinde bulunan tematik yapı, motif ve karakterlerin yeniden işlenip Türk estetik düşüncesine yansıdığı söylenilmektedir. Örneğin, “dağlarda avlanma”, “sevgiliye canını verme”, “savaş meydanında birbirlerini görüp tanıma”, “kahramanın çocuksuzluğu”, “kahramanın doğumu”, “kahramanın sevgiliye ulaşmak için sınanması”, “tutsaklıktan kurtarma” vs. gibi motiflerin yeni dönem Türk destanlarına farklı biçimlerde yansıdığı tespit edilmekte; artık ozanlık olgusunun toplum hayatındaki işlevselliğinin kaybolup yeni icraya dayalı olgunun -âşık sanatının- meydana geldiği görülmektedir. Dikkat edilmesi gereken hususlardan biri de, ozanlık olgusunun söz konusu işlevselliğinin kayboluşu ile icra bağlamı ve irticalen söz söyleme sanatının, tamamen yok olmayıp belleklerdeki yerini korumasıdır.

Yeni tarihsel süreçte epik geleneğin dönemin sosyal-siyasi talepleri doğrultusunda şekillendiği, selef-halef bağının bozulmadığı, ozan sanatı bünyesinde oluşan yenileşme eğilimi, İslamlaşma etkisi ile yeni sanatkar tipine dönüşümün kaçınılmazlığının güncel konuma getirildiği de ilgi çekicidir. Aynı zamanda, yeni sanatın - âşıklığın - bünyesinde daha önceki sanatın (ozanlığın) önemli özellikleri - destan anlatımı, şiir parçalarını müzik eşliğinde söyleme, icra sırasında raks etme, herhangi bir fikri gövde ve yüz devinimleriyle yansıma vs. - bulundurulmaktadır. Bu bağlamda âşık sanatını ozanlıktan ayıran bazı farkların da bulunduğu tespit edilmekte ve ilk farkın âşıkların kendi repertuarlarına dahil ettikleri hususlardan kaynaklandığı saptanmaktadır. Âşıklar çoğu zaman icra kapsamına ünlü Oğuz beylerinin veya savaşçıların sergiledikleri kahramanlıkları değil, buldukları mekandaki alp ve yiğitlerin duygularını dahil etmektedirler. İkinci farkın, Oğuznâme epik modelinin tekmil duruma getirildiği dönemin veya yeni destan biçimine geçiş aşamasının özelliklerinden kaynaklandığı görülmektedir; söz konusu destan biçimi, kendi yapısı bakımından ozanın icra bağlamından seçilen değişik bir biçimdir. Âşık-sanatkar, irticalen aktardığı söyleve “ustadname” ve “duvakkapma” gibi geleneksel şiir parçalarından ziyade kendisinin oluşturduğu şiir parçalarını da eklemektedir.

Ozanlıktan âşıklığa veya yeni icra bağlamına geçiş ile yeni tabirlerin, örneğin, *âşık* tabirinin ortaya çıktığı da görülmektedir. Söz konusu tabir veya kelime hakkında araştırmacıların farklı kanaatler ileri sürüp, aynı zamanda âşık sanatının kökeni, oluşumu, gelişimi, amaç ve niteliği üzerine çeşitli fikirler söyledikleri<sup>2</sup> de bilinmektedir. Bu araştırmacılardan bazılarının âşık

---

<sup>2</sup> Köprülü, âşıkları iki grupta değerlendirmektedir: “Âşıklar arasında son zamanlara kadar devam eden bir telakkiye göre umumiyetle şairler iki kısma ayrılır: a) *Kalem şairleri*; yani, yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klasik şairler. b) *Meydan şairleri*; yani, halk toplantılarında irticalen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen saz şairleri. Saz şairleri, kendilerini, türlü bakımlarından, klasik şairlerden üstün sayarlar. Evvela, herhangi bir mevzu üzerine, herhangi bir kafiye ile derhal bir manzume söyleyivermek kudreti, onların başlıca öğrenme sebepleridir. Hakikaten, klasik şairler arasında, *irtical* denilen bu kudret, çok nadirdir; klasik nazım kaidelerinin bütün inceliklerine riayet şartıyla

tabirinin çözümlenmesi yönünde yapmış oldukları çalışmalar, yukarıda bahsedilen aşamadaki etkenin - İslamlık olgusunun - rolünü de belirgin kılmaktadır. Özellikle âşık kavramının irdelenmesine ilişkin ileri sürülen farklı düşünceler ele alındığı zaman, iki yönün bulunduğu dikkat çekmektedir. Bu yönlerden biri Arap etkisi, diğeri Türkçenin gramer yapısıdır. Âşık tabirinin özellikle Arapçaya dayandırılıp yorumlandığını veya bu tabirin İslami ideolojiden kaynaklanıp oluştuğunu söyleyen araştırmacılar<sup>3</sup> da bulunmaktadır, oysaki kaydedilen tabirin Araplaştırılması işlevi, Arap kültürünün diğer kültürel olguları benimseme eğilimleriyle ilişkilendirilebilir. Doğrudan yabancı bir kültürün etkisi ile herhangi bir toplulukta dikkate değer kültürel bir değişikliğin gerçekleştiği de görülmemektedir. Örneğin, klasik Türk şiiri alanında Arapça ve Farsça yazma hususu bir geleneğe dönüşürken, Türk aşık yaratıcılığı alanında yalnızca ad değiştirme eğilimlerinin gerçekleştiği görülmektedir. Tehmasib, “âşık” tabirinin Türkçedeki “aş”tan kaynaklandığını, bu kelimenin kökünde şarkı niteliğinde “aşula”nın bulunduğunu ve ozanın aşığa dönüşmesinde çok zorlu tarihsel bir sürecin olduğunu (Tehmasib, 1964: 41) yazmaktadır. Bu husus, aşık tabirinin eski Türk geleneğindeki “aşula”dan neşet edip Arapçadaki “aşık”ın etkisine maruz kaldığını da göstermektedir. Köprülü, aşık yaratıcılığında bahsederken şöyle yazmaktadır: “Aşık, halk arasında, umumiyetle saz şairlerine verilen bir isimdir. Yine halk arasında dolaşan bir çok menkabeler, bunların maddi ve cismani aşktan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla - yani

---

irticalin gayet müşkil olduğunu, gerek İran gerek Türk edebiyat müellifleri daima itiraf etmişler ve her iki edebiyatta da, bu kudrete malik olan pek az şair gösterebilmişlerdir” (2012: 165-166): Pakalın, *âşık* ve *halk şairi* terimlerinin birbirinden farklı kişileri karşıladığı görüşünde olup halk şairini şöyle tanımlamaktadır: “Halk şairi içinde yaşadığı muhitin ve içinden yetiştiği kitlenin elemelerini, sevinçlerini, emellerini, temayüllerini, ihtiyaçlarını, ihtiraslarını, hinçlerini kuvvetle sezip halk diliyle terennüm eden anadan doğma şair adam demektir” (Pakalın, 1993: 99-100); Oğuz, âşıkların İslam kültür çevresindeki konumuna dair şu hususları aktarmaktadır: “XVI. yüzyıla gelinceye kadar âşık edebiyatının güçlü isimlerine tesadüf edemememizin asıl sebebi, bu edebiyatın vesikalarının yazıya geçirilememesinden ziyade, İslam kültür çevresindeki teşekkülünü tamamlamamış olmasında aranmalıdır. Kaldı ki XVI. yüzyıl, âşıklık geleneğinin İslam kültür çevresinde teşekkülünü tamamladığı bir yüzyıl da değildir; şehir çevresinde yetişen birkaç sima hariç tutulursa, bu yüzyılın âşıklarının yüzü daha çok “ozanlık geleneği”ne dönüktür. Ancak bu geçiş yüzyılından sonra âşıklar, kendilerine İslami kültür çevresinde sağlam bir yer bulabilmişlerdir. Kompleks rüya motifindeki İslamileşme, “âşık” terimi ile yetinmeyip bunun yanına bir de ‘Hak âşığı’ terimini getirme vb. sonraki yüzyıllarda da bu yer arayışının devam ettiğini gösteren deliller olarak görülebilir” (Oğuz, 1995: 424-425); İsmayilov, âşık sanatı hakkında şu görüşü öne sürmektedir: “Âşık, düşünme, estetik ve dinsel unsurlarını atadan (dededen ve babadan geçmek suretiyle), sanat geleneğini ozandan, musiki (alet-saz ve havalar) geleneğini ise hala tam olarak belirlenmemiş eski Türk halk musiki sanatından almıştır” (2002: 64).

<sup>3</sup> Dizdaroğlu, âşık kelimesinin Arapça seven ve gönül anlamına geldiğini, önceleri İslami şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılmaya başlandığını, daha sonra bütün saz şairlerinin âşık adını aldığını yazmaktadır (Dizdaroğlu, 1969: 18); Başgöz, âşık sözcüğünün Arapçadan geldiğini belirtip onun Türkçe ışık sözcüğünden türediği veya aş kökünden aşılacak eyleminden kaynaklandığı görüşlerinin doğru olmadığını söylemektedir (Arvas, 2009: 49).

bir mürşidin, pirin, yahut Hızır Peygamberin rüyada veya hakikatte tecellisi ile - öğrendiklerini anlatır” (Köprülü, 2012: 163). Araştırmacının aktardığı bilgilerde bazı İslami unsurların aşık yaratıcılığındaki rolüne ve etkisine dikkat çekilmekte; yalnızca maddeye dayanan cismani aşkın değil, aynı zamanda Tanrısal bir aşkın saz şairlerinin eserlerine konu edildiği de söylenilmektedir. Ek olarak denilebilir ki, araştırmacının kaydettiği yükseliş olgusunda Hak aşığına dönüşme veya Hak âşıklığı yönünde eğilim de bulunmaktadır.

Türk toplulukları arasında sufi teolojinin az veya çok derecede yayılmasında âşıklık olgusunun etkisi ve özellikle ozanın aşığa dönüşümü meselesine ilişkin öne sürülen düşünceler de dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Ceferli'nin öne sürdüğü tez, bazı ipuçları vermektedir: “Tasavvufi dünya görüşünün kitleler içerisinde âşık sanatı aracılığıyla yayılması, dolayısıyla tasavvufi düşüncenin âşık sanatına hızlı bir şekilde yansması, ozanı aşığa dönüştürdü” (Ceferli, 2010: 101). Söz konusu dünya görüşün, tarikatçılık yönünde geliştiğine ilişkin kanaatler de bulunmaktadır. Ancak genel tarikatçılık bağlamında aşığın özgünlüğünü koruyup sakladığı, şamanda ve ozanda görülen Hakka yaklaşma olgusu ile aşığın Hakka kavuşma olgusu arasında ciddi bir farkın bulunmadığı da tespit edilmektedir. Âşıklık olgusunun kökenden çok da uzaklaşmayıp farklı özelliklerle varlığını sürdürdüğü ve ozan ile şaman anlatılarının âşık şiirinden farklılık arz ettiğine dair İsmayılov, şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır: “Kamın, ozanın ve âşığın benzer özelliklerinden biri şudur ki, bunların her biri kendi sanatına uygun bir şekilde folklordan (sözlü halk edebiyatından) yararlanabilir. Şaman anlatısı da, ozan anlatısı da âşık şiirinden farklıdır” (İsmayılov, 2002: 64). Görüldüğü gibi, şamandan ozana ve ozandan aşığa dönüşüm sürecinde, aşığın tutuculuğu ve âşık şiirinin özgünlüğü gibi meseleler de sorun niteliğinde ele alınmaktadır.

Önemli hususlardan biri de âşığın bir kahraman niteliğinde övülmesi meselesidir. Denilebilir ki, bu özellik, onun savaşçı niteliğinden kaynaklanmaktadır ve tarihin eski çağlarında da böyle bir hususun olduğu görülmektedir. Örneğin, XVI.-XVII. yüzyılları hatırlatan, ancak nitelik itibarıyla daha eski dönemleri yansıtan “Koroğlu der, ben aşığım” (Koroğlu, 1999: 3) dizesi, âşık ve kahraman probleminin incelenmesinde ele alınabilen önemli etkenlerden bir tanesidir. Bu hususta Köprülü, Attila ordularında bulunan çalgıcıların önemli bir kısmını âşıkların selefleri gibi değerlendirmektedir: “Türklerin halk şair-musikişinasları hakkındaki ilk tarihi malumat, Attila devrine, yani Miladi V. asrın ilk yarısına aittir. Garp kaynaklarının verdiği bu bilgiye göre, Attila'nın ordusunda şairler ve muzikacılar vardı; onun ziyafetlerinde bu şairler, Attila'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dair inşâd ettikleri şiirleri okurlardı” (Köprülü, 2012: 153). Attila ordusundaki çalgıcılar ile Attila'nın cenaze töreninde bulunan çalgıcılar arasında ciddi farklar görülmemektedir. Dikkat çeken fark, çalgıcıların yöneticilik faaliyetinden kaynaklanıp özellikle yoğ merasimlerinde iki telli kopuzun çalınması hususuna göre izah

edilebilmektedir. Bu noktada yine Köprülü'nün aktardığı bilgiler dikkat çekmektedir: "Attila'nın cenazesinin konulmuş olduğu ipek çadırın etrafında bir daire teşkil etmiş olan ordu efradı, bu mersiye, elem gürültüleri arasında tekrar ediyorlardı. Düdüklere, davulların nağmeleri ile birlikte olarak söylenen bu destani şiirleri tertip eden şairler, hiç şüphesiz, daha sonraki saz şairlerimizin dedeleridir" (Köprülü, 2012: 154). Söylemek mümkündür ki, varsak ile ozanlar veya şamanın son mirasçısı konumunda bulunan âşıklar da, aynı zamanda Orta Asya topluluklarındaki bahşi, akın ve diğerleri de aynı kökene - şamana - bağlıdırlar. Vurgulanan etkenlerin birbiriyle yer değiştirmesi ve birinin diğerine oranla sosyal çevrede önemli bir mevki işgal etmesi gibi özellikler, güvenli bir ortamdan kaynaklanmaktadır. Denilebilir ki, ozanlık aşamasından âşıklık aşamasına geçişin en önemli nedenlerinden biri, Oğuz kültürel dünyasında oluşan dönüşümdür. Yani ozanla aşığın yer değiştirme olayı, tedricen gerçekleşmekteydi ve "Koroğlu" niteliğindeki destan veya destan çeşitlemeleri, söz konusu tedrici değişkenlik sürecindeki alplik olgusunu koruyup saklamakta ve âşıklık döneminin izlerini de yansıtmaktadır.

### **Sonuç**

Şaman, ozan ve âşık paradigmasının temelini oluşturan, aynı zamanda etnik-kültürel bağlamın kurucusu ve koruyucusu konumunda bulunan bir arketiptir. Şamanların ortaya çıkışı ve işlevlerine dair hususların belirlenmesi ile genel olarak kamlık inançlarının temelinde bulunan dünya görüşünün şekillenmesi yönünde bazı ipuçları da elde edilmektedir. Bu açıdan, şamanlığın dini bir etken olmaktan ziyade kültürel bir olgu olduğu ve özellikle mitolojik düşüncelerle ilgili bulunduğu da tespit edilmektedir. "Dede Korkut Kitabı" ve "Koroğlu" gibi eposlarda bulunan bazı karakterlerin mitik olgulardan beslenip şaman arketipinin yansımaları niteliğinde rol üstlendikleri de görülmektedir. Şamanların toplumda inanç oluşturmak için faaliyet gösterdiklerine dair hususları inceleyen araştırmacıların tespit ve mülahazalarına da dayanarak, şamanların gerçekleştirdikleri dinsel ayinlerin de bütüncül bir nitelikte olduğu ve toplumun dinsel algısı hususunda fayda sağladığı söylenebilir.

Şamanların müzikle uğraşan kişiler olması ve seyahatlere katılmaları gibi hususlar, onları İslami dönemin saz çalıp söz söyleyen aşığıyla aynı semantik konumda bulundurabilen göstergelerdir. Ozanlıktan âşıklığa dönüşüm sürecinde ise genetik özelliklerin yinelenmesi gibi durumların irdelenmesi sonucunda şaman, varsak ve ozan adıyla kabul edilen âşıkların yetenek ve becerileri de belirlenebilmektedir. Şamanın son mirasçısı sayılan âşığın Oğuz kültürel dünyasında yaşanan dönüşümden de etkilendiği görülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Aça, M. (2002). Şamanlığa geçişteki ölüp dirilme ritüelinden Türk destanlarındaki ölüp dirilmeye. *Milli Folklor*, S. 54, 75-85.
- Alizade, R. (2020). *Türk dünyası destanlarında yapı, motif ve karakterler*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Arvas, A. (2009). Aşıklar ve Türk doğaçlama sanatının tarihi-tipolojik menşei. *Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 22, 41-53.
- Bartold, V. V. (1973). *Soçineniya*. Tom VIII, Moskova: Nauka.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. (Çev.: Eren Ercan), Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Boratav, P. N. (2009). *Koroğlu destanı*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Ceferli, M. (2010). *Azerbaycan destanlarının struktur poetikası*. Bakü: Nurlan.
- Demir, N. (2016). *Türklerin en eski destanı Ulu Han Ata Bitiği*. İstanbul: Ötüken.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk şiirinde türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.
- Gasımlı, M. (2014). Aşık Valeh'in sanat dünyası. *Folklor ve Etnografya, Uluslararası İlmî Jurnal*, S. 01-02 (38), 9-15.
- Hekimov, M. (1999). *Azerbaycan halk destanları, efsane-esatir ve nağil deyimleri*. Bakü: Maarif.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İsmayılov, H. (2002). *Aşık yaratıcılığı: Menşei ve inkişaf merheleleri*. Bakü: Elm.
- Jirmunskiy, V. M. (1974). *Tyurkskiy geroičeskiy epos*. Leningrad: Nauka.
- Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk milli kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- Koroğlu*. (1999). (Hzl.: Veli Hulufu), Bakü: Elm.
- Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ.
- Malov, S. E. (1912). Ostatki şamanstva u jeltih Uygurov. *Jivaya Starina*, Tom XXI, SPb., Vıp. 1, 61-74.
- Oğuz, Ö. (1995). Azerbaycan ve Türkiye sahasında âşık edebiyatının XVI. yüzyılına dair. *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Oh, E. - Jo'raev, M. (2013). Tarihi genetik ortaklık ve senkretik (bağdaştırmacı) sanat yaklaşımları bağlamında şaman ve epik küyüci (ozan). (Çev.: Bayram Durbilmez), *Folklor/Edebiyat*, 19 (76), 63-76.
- Ögel, B. (1978a). *Türk kültür tarihine giriş I*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Ögel, B. (1978b). *Türk kültür tarihine giriş II*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. C. 1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pirsultanlı, S. P. (2011). *Tikmedaşlı Heste Kasım'ın edebi irsinin tedkiki*. Bakü: Azərneşir.
- Radloff, W. (1956). *Sibirya'dan II*. (Çev.: Ahmet Temir), İstanbul: Maarif Basımevi.

- Seyidov, M. (1954). Varsak sözü hakkında. *Edebiyat ve Dil enstitüsü eserleri*, C. VII, Bakü, 175-185.
- Seyidov, M. (1994). *Kam-Şaman ve onun kaynaklarına umumi bakış*. Bakü: Gençlik.
- Tanyu, H. (1978). *Türklerin dini tarihçesi*. İstanbul: Özdemir.
- Tehmasib, M. H. (1964). *Azerbaycan halk destanları (orta yüzyıllar)*. Bakü: Elm.
- Verbitski, V. İ. (1893). *Altayskie inorodtsı: sbornik etnografiçeskih stati issledovaniy Altayskogo missionera, protoiereya V. İ. Verbiskogo*. Moskova: Nauka.
- Yıldırım, D. (1999). Dede Korkut'tan Ozan Barış'a dönüşüm. *Türk Dili*, S. 570, 505-530.