



SAZ ÇALMAYAN ÂŞİK: ÂŞİK ALİ DOĞAN (BERDARÎ)

An Ashik Who Doesn't Play Saz: Ashik Ali Doğan (Berdarî)

*Sıtkı Bahadır TUTU**

Özet

“Saz”, âşık kimliğinin önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Ancak, 19. yüzyılın güçlü âşıkları olarak tanınan bazı isimler saz çalmamışlardır. Âşık Ali Doğan da Kadirîlik tarikatına mensup olan, saz çalmayan, fakat sadece kendi sesiyle bazı müzikli icralar yapan bir âşıktır. Âşık Ali Doğan örneğinden hareketle, bir âşığın saz çalmamasının sebeplerini sorgulamak, saz çalmayan âşıkları kendi sesleri ile müzikli icra yapmaya itebilecek nedenleri açıklamak ve “âşık” teriminin tanımlanmasında saz çalmayı bilme ölçütünün yer almasının ne denli gerekli olduğunu tartışmak bu makalenin amacıdır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşık Müziği, Berdarî, Saz.

Abstract

“Saz” is admitted as an important element of ashiks' identity. Nevertheless, some masters of ashik poetry didn't play saz in the 19th century. As is the case for Ashik Ali Doğan who is a member of the tariqat called Kadirilik doesn't play saz, but he uses some musical elements while performing his poetry. The purpose of this article is to discuss why an ashik does not play saz, and to explain the causes why the ashik who uses musical elements while performing his poetry, although he does not play saz and to discuss the term “aşık” and if it is necessary to know how to play the saz for one to be consired as an ashik.

Keywords: Ashik, Ashik Music, Berdarî, Saz.

“Saz”, âşık tarzı şiir geleneğinde büyük bir öneme sahip olsa da, âşık unvanı taşıyan bazı isimlerin saz çalmadıkları görülmektedir. Bu isimlerin, saz çalmak dışında âşıklık geleneğinin birçok uygulamasını sürdürdükleri bilinmektedir. Buna bağlı olarak, saz çalmasının önünde bedensel bir engel bulunmayan ve yeterli müzik duyarlılığına sahip bir âşığı saz çalmaktan alıkoyan sebeplerin neler olabileceği sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu noktada akla gelen bir başka soru ise, saz çalmayan âşıkların icralarında bazı müzik unsurlarından faydalanıp faydalanamayacaklarıdır. Ayrıca, saz çalmayan, fakat usta bir âşıkta bulunması gereken diğer geleneksel özelliklerin çoğunu taşıyan bu halk sanatçılarının gerçekten “âşık” olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı ise, bir başka tartışma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıda sıraladığımız sorulara cevap aramak amacıyla, makalemizde öncelikle müzik ve sazın âşık tarzı şiir geleneğindeki yeri ele alınmış, ardından bazı araştırmacıların saz çalmadığı bilinen 19. yüzyılın güçlü âşığı Ruhsatî hakkındaki tespitleri gündeme getirilmiştir. Makalemizde sunulan örnek ise, yine saz çalmayan bir âşık olan ve kendisiyle yapılan görüşmeye katıldığımız Âşık Ali Doğan'dır. Makalemizin sonuç kısmında, bu örneklerden yola çıkılarak yukarıda sıraladığımız sorular cevaplanmaya çalışılmış ve sazın “âşık” teriminin tanımındaki yeri hakkında bazı değerlendirmeler yapılmıştır.

“Saz”, âşığın kullandığı bir araç olmanın ötesinde, onun görsel kimliğinin önemli bir parçasıdır. Birçok âşık, sazı iyi çalamasa da bu çalgıyı yanında taşır, onu kucağında tutar ve icra esnasında ara sıra sazının tellerine dokunmaktan kendini alamaz. Zaten bir âşığın saz çalmada çok yüksek bir teknik beceriye sahip olması da, genellikle ondan beklenen marifetlerin en önde geleni değildir. Âşıktan

* Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı.

beklenenler, onun yetiştiği sosyal çevre, ayrıca yaratma ve icralarını talep eden dinleyici gibi etkenlerle ilişkilidir.

Bu ifadelerimizden, müzik unsurunun ve bu unsurun dinleyicinin algısına ulaşmasının insan sesi dışındaki aracısı olan çalgının, âşıklık geleneğindeki yerinin pek önemli olmadığını düşündüğümüz anlaşılmalıdır. Nitekim böyle bir iddianın dile getirilmesi son derece anlamsız olacak ve kolaylıkla çürütülebilecektir. Türk halk şiirinin en dikkat çekici yönlerinden biri, müzik eşliğinin halk şiiri ürünleri ile ayrılmaz birlikteliğidir. Âşık tarzı şiir geleneğinde ise, bu birliktelik çok daha özel bir görünüm arz eder. Bu gelenekte, müziğin şiir yaratma sürecinde oynadığı rol, geleneğin giderek zayıfladığı kanısının yaygınlaştığı günümüzde dahi henüz canlı olarak gözlenebilmektedir. Bu tür gözlemlerimize dayanarak, sözünü ettiğimiz yaratma sürecinde müziğin âşığa yapısal ve tematik destek sağladığını söylemek mümkündür. Bu destekten en iyi şekilde faydalanan ve icra aşamasında estetik değeri yüksek bir müzikli sunum yapabilen âşıkların ise, her zaman diğer meslektaşlarından daha çok ilgi çekebileceği açıktır.

Âşık şiirlerinin yaratımı ve icrası esnasında rol oynayan müziğin çalgı unsuru olan “saz”, çeşitli araştırmacıların yaptığı “âşık” tanım ve tariflerinde kendisine yer bulmuştur. Örneğin, âşıkları “saz şairi” olarak niteleyen Mehmet Fuad Köprülü, meslekten yetişmiş âşıklar arasında saz çalmayan bir şairin tasavvur olunamayacağını belirtmiştir.¹ Pertev Naili Boratav ise, hangi sınıftan gelirlerse gelsinler, halk şairlerinin ayırıcı vasfının saz olduğunu, saz çalmadığı halde âşık tarzında şiirler söyleyenlerin ise âşık tarzını taklit eden ve hece vezniyle manzumeler meydana getiren şairler sayılmasının daha doğru olacağını öne sürmüştür.² Benzer bir şekilde, Saim Sakaoğlu da saz çalmayı âşıklık ölçütleri arasında görmektedir.³ Bu gibi tarifler birçok araştırmacı tarafından tekrarlanmış, buna bağlı olarak saz çalmayan bir âşığın var olabileceği ihtimali geniş bir çevre tarafından ve neredeyse tamamen göz ardı edilmiştir.

Diğer taraftan, âşık edebiyatının zirveyi zorladığı bir yüzyıl olarak bilinen ve 20. yüzyıla oldukça fazla belgesi ulaşan 19. yüzyılda, Öcal Oğuz’un belirttiği üzere, güçlü birer âşık olarak tanıdığımız Bayburtlu Celâlî, Fennî, Nâzî, Ruhsatî ve Seyranî gibi âşıklar saz çalmamaktaydı. Oğuz, bazı dinî ve tasavvufî çevrelerin saza karşı olumsuz bir tutum sergilemesinin bu âşıkların saz çalmasını engellemiş olabileceğini belirtmektedir.⁴

Oğuz’un saydığı isimlerden Sivaslı Âşık Ruhsatî (1835-1911) ilgi çekici bir örnektir. Çünkü bu âşık, bir usta yanında yetişmiş, kendisi de çıraklar yetiştirmiş ve bu zincirin odak noktası haline gelmiştir. Ruhsatî’nin ustasının Kusurî, çıraklarının ise Meslekî, Minhacî, Emsalî olduğu ve bu âşıkların da kendi çıraklarını yetiştirdikleri bilinmektedir.⁵ Araştırmacılar, bu meslek zincirini “kol” olarak adlandırmakta, bu zincirin odak noktası olarak sivrilen Ruhsatî’nin adını da bu kolun adlandırılmasında kullanmakta, çırağı Meslekî ile gezdiğini ve çeşitli âşıklarla karşılaştığını bildirmektedirler.⁶ Dolayısıyla, Ruhsatî’nin gelenekten yetişmemiş bir âşık olduğunu iddia etmek zordur.

Ruhsatî hakkında bir kitap yazmış olan Doğan Kaya, Ruhsatî’nin tarikatı sebebiyle saz çalmadığını bildirmektedir. Ruhsatî’nin, Nakşibendîlik tarikatına mensup olduğuna ve bu nedenle saz çalmadığına dair ifadelerinin yer aldığı farklı iki şiirin şu dörtlüklerine Kaya tarafından dikkat çekilmiştir:⁷

*Nakşibendî tarikına girdiren
Acaib garaib haller gördüren
Bana Ruhsat mahlasını verdiren
Bir (ayın) bir de (şın) birisi de (kaf).*

Ne gezersin boşa Hind’i Yemen’i

¹ M. Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları 1**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1989, s. 171.

² P. Naili Boratav, **İzahlı Halk Şiiri Antolojisi**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, s. 5.

³ Saim Sakaoğlu, “Ozan, Aşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine”, **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 1986, C: 1, s. 250.

⁴ M. Öcal Oğuz, “Âşık Şiiri (XVI-XX. Yüzyıl)”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, C. 2 İstanbul 2007, s. 163.

⁵ Eflatun Cem Güney, **Âşık Meslekî**, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1953, s. 65.

⁶ Doğan Kaya, **Âşık Ruhsatî**, Sivas Belediyesi Kültür Yayınları, Sivas 1999, s. 19.

⁷ **Age**, s. 19.

*Arayıp bulsana dini imanı
Ey Ruhsatî sen de al bir kemani
Eğer yakırsın tarikatine.*

Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü bünyesinde, Prof. Dr. Metin Ekici'nin yönettiği "İzmir'de Yaşayan Âşıklar (Halk Şairleri) ve Âşıklık Geleneği" adlı proje çalışmasında, 22 Şubat 2007 tarihinde kendisiyle görüşme yapılan Âşık Ali Doğan da, Ruhsatî gibi saz çalmayan bir âşıktır. Sözü ettiğimiz ve bizim de hazır bulunduğumuz görüşmede, derlemeyi Prof. Dr. Metin Ekici gerçekleştirmiştir.⁸ Bu görüşme sırasında Âşık Ali Doğan (Berdarî) hakkında elde edilen bazı veriler şöyledir:

1928 yılında Sivas iline bağlı Kangal ilçesinin Ağcamescit (Şenyurt) köyünde dünyaya gelen Ali Doğan, çiftçilikle geçinen bir ailenin çocuğudur. Okula gidemeyen Ali Doğan, küçük yaşlardan itibaren tarla sulama, hayvan bakımı gibi işlerde babasına yardım etmiştir. 16 yaşındayken Elif Hanım ile evlenen Doğan, 1948 yılında askerliğini yapmak üzere Kars'a gitmiş, 1951 yılında askerliğini tamamlayarak köyüne dönmüştür. Ali Doğan okumayı askerde öğrenmiştir. 1960 yılında inşaat işlerinde çalışmak için Silifke'ye giden Ali Doğan, 1966 yılında Sivas'a dönmüştür. Geçim sıkıntısı nedeniyle 1970 yılında İzmir'e göç eden Ali Doğan, 1971 yılında ise Meryem Hanım'la imam nikâhı ile evlenmiştir. Doğan, İzmir'de de inşaat işlerinde çalışmış, ayrıca 1979-1980 yılları arasında Buca'da "Ozanlar Kiraathanesi" isimindeki bir kahvehane işletmiştir. Ali Doğan, hayata gözlerini yumduğu 4 Ağustos 2007 tarihine kadar âşıklık geleneğini devam ettirmiştir.

Ali Doğan'ın âşıklığa henüz köyüneyken başlayan ilgisi, askerlik yaptığı dönemde de sürmüştür. Kars-Göle'de inzibat çavuşu olan Doğan, Göle kahvelerinde âşıklık geleneğinin çeşitli uygulamalarını dinleme fırsatı bulmuştur. Doğan, kendisi ile yapılan görüşmede, âşıklığa bade içme suretiyle, 10 Şubat 1948 tarihinde askerlik görevi devam ederken adım attığını ifade etmiştir. Âşık Ali Doğan 10 Şubat gecesini şöyle anlatmıştır:

"O gece Şubatın 10'unda bir arkadaş hastaydı. Cephane çok uzaktaydı, kış günü bir saat nöbet bekleniyor. Onun nöbetini aldım. Affedersin bir yandan çakallar uluyor, bir yandan fırtına esiyor. Göle soğuk bir mevkidir. Çete çizmeyi ayağıma doladım, silahı da ayağıma doladım, kulübeye çektim. Kulübeye de fırtına, rüzgâr vuruyor. Ne yalan söyleyeyim, uyumuşum. Uyur uyumaz, ibadete devamlıyım, dua bereketiyle abdest aldım, bilinmedik bir camiye girdim. Herkes oturmuş, karanlık, ufak bir ışık var. Ben oradan girdim, işaret ediyorlar: Gel, gel! Girip bir köşeye oraya oturdum ben. O kişi çıktı, namaz kıldırıldı bize. Sonradan öğrendim Sümmâni'ymiş bu, Âşık Sümmâni."

Doğan'ın anlattığına göre, namaz kılan cemaatin arasında "Şenlik", "Emrah", "Karacaoğlan" gibi ünlü âşıklar bulunmaktadır. Namazdan sonra bir dervişler toplantısı olur. Bir yandan çaylar kaynarken, bir yandan da türküler söylenir. Söyleme sırası Doğan'a geldiğinde Rahime adlı bir hanım Doğan'a çay sunar ve usta âşıklar ondan karşısındaki levhada yazan şiiri söylemesini isterler. Aynı rüyada kendisine Sümmâni tarafından "Berdarî" mahlasının verildiğini açıklayan Doğan, mâşuku olan Rahime ile rüyasında uçtuklarını, yere indiklerinde bir yaylada çadır kurmuş olan Sümmâni'nin kendisine verdiği bir tas suyu içtiğini belirtmiştir. Ardından Berdarî'ye bir tas daha su verilir, bu suyla Rahime ve Berdarî abdest alırlar ve yine Sümmâni imamlığında namaz kılarlar. Daha sonra Berdarî rüyasından uyanır.

Berdarî, şiir söylemeye bu rüyadan sonra başladığını belirtmiştir. 1951 yılında köyüne dönen Berdarî, burada Meslekî'nin torunu Hayatî ile karşılıklı şiirler söylemiş, âşıkları dinleyerek repertuarını zenginleştirmiştir. Berdarî'nin Sivas'ta görüştüğü âşıklar arasında, "Emsalî", "Derdiment", "İcazet" ve "Sanatî" gibi isimler bulunmaktadır. Sümmâni'yi usta kabul ettiğini belirten Berdarî, bazı şiirlerde Sümmâni'nin adını anarak kendine ait olan bu şiirleri de Sümmâni'ye mal ettiğini söylemiştir.

Berdarî, hazırlıksız şiir söyleyebildiği, repertuarında "Latif Şah", "Yaralı Mahmut", "Asuman'la Zeycan" ve "Halık Pehlivan" gibi halk hikâyeleri olduğu ve diğer âşıklarla atıştığı halde saz

⁸ Âşığın hayatı ve sanatı ile ilgili çeşitli bilgiler, sözünü ettiğimiz projenin raporunda da yer almaktadır. Ayrıca, Berdarî'nin hayatı ve sanatı hakkında 2000 yılında Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda, Erdem Uçar tarafından **Sivaslı Âşık Berdarî, Hayatı-Sanatı-Şiirleri** adlı bir tez hazırlanmıştır.

çalmamaktadır. Kadirîlik tarikatı mensubu olan Berdarî, kirvesinin kendisine hediye ettiği sazı eline aldığı babasının kızdığını ve tarikatlarında saz çalınmasının uygun olmadığını söylediğini belirtmiştir.

“Benim kirvem vardır. O bana bir saz getirdi. Sazı elime aldım babam kızdı attı. Saz çalınmazmış bizim tarikatta.”

Berdarî, Kangal ilçesinde Nakşibendîlik ve Kadirîliğin yaygın olduğunu, Kadirîlerin saz çalmadığını, örneğin Aşık Seyit Yalçın'ın (1908-1994) da kendisi gibi Kadiri olduğu için saz çalmadığını belirtmiştir. Ayrıca, kendisinin bu âşığın şiirlerine nazire söylemiş olan Berdarî, ünlü âşık Ruhsatî'nin de tarikatı sebebiyle saz çalmadığını bildiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla, Sivaslı bu âşıkların tarikat kabullerine ters düştüğü için sanatlarını saz çalmadan icra ettiklerini söylememiz yanlış olmayacaktır. Diğer taraftan, makalemizde üzerinde durduğumuz her iki örneğin de Sivaslı âşıklar olması, mensup oldukları tarikatın kabullerine ters düştüğü için saz çalmayan âşıklarla sadece bu yörede karşılaşıldığı anlamını doğurmamalıdır. Bu tür kabulleri bulunan tarikatlara mensup âşıklarla farklı yörelerde de karşılaşılabileceği unutulmamalıdır.

Bazı tarikatların mensubu olan âşıkların saz çalmaları çevreleri tarafından hoş karşılanmasa da, bu âşıkların seslerini kullanarak müzikli icra yapmaları mümkün görünmektedir. Çünkü müziğin ve çalgının İslâm dinindeki yeri konusunda birçok farklı görüş var olsa da, Kur'an-ı Kerim'in ezgi ile okunması, namaza çağrının ezgili ezan ile yapılması gibi bazı temel uygulamalar göz önüne alındığında, en azından insan sesi ile müzik icrasının Müslümanların kabulleri açısından uygunluğu açık bir şekilde kendini göstermektedir. Ayrıca, birçok tarikatın törenlerinde, tarikatın kabullerine göre çalgı unsuru kullanılsa ya da kullanılacak çalgıların çeşitliliği sınırlansa da, insan sesi ile yapılan müziğin önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir.

Kadirîlik tarikatına mensup olan Berdarî'nin, yapılan görüşmede iki yaratmasını kendi sesiyle müzikli olarak seslendirmesi gerçekten ilgi çekicidir. Bu yaratmaların müzik katmanlarından ilki, Aşık Veysel Şatıroğlu'nun “Güzelliğin on par'etmez” dizesi ile başlayan şiiri ile hafızalarımıza kazınmıştır. Nida Tüfekçi'nin 1983 yılında sunduğu “Âşıklarda Müzik” başlıklı bildirisinde, Hasan Dede'nin “Eşrefoğlu al haberi”, Aşık Ali İzzet Özkan'ın “Özkanoglu bundan sonra” dizeleri ile başlayan eserlerinin sözünü ettiğimiz ezgi ile seslendirildiğine dikkat çekmektedir. Tüfekçi, üç eserin sözlerini de 4/4'lük usuldeki aynı notanın altına yazarak bu durumu belgelemiştir.⁹

⁹ Nida Tüfekçi, “Âşıklarda Müzik”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, C. 3, Ankara 1983, s. 334.

Nota 1. Nida Tüfekçi'nin Notaya Aldığı Kalıp Müzik Katmanı



(A.İzzet) Özkan oğ lu bun dan son ra He me nağ la he me nağ la
(H.Dede) Eş re foğ lu al ma be ri Bah çe bi ziz gül biz de dir
(A.Veyssel) Gü zel li ğin on pa ret mez Bu ben de ki aşk ol ma sa

O san maz san ba şa ka ra He men bağ la he men bağ la
Biz de Mev la nın ku lu yuz Yet miş i ki dil biz de dir
Eğ le ne cek yer bu la man Gö nül de ki köş kol ma sa

Dağ lar dağ lar vi ran dağ lar O tu bit miş su yu çağ lar
Biz de Mev la nın ku lu yuz Yet miş i ki dil biz de dir
Eğ le ne cek yer bu la man Gö nül de ki köş kol ma sa

Be no ya ri ge lir san dım
Yet miş i ki dil biz de dir
Gö nül de ki köş kol ma sa

Tüfekçi'nin her üç güfteyi de aynı notada göstermesine karşın, Sivas'ta aynı çevrenin âşıkları olan Şatıroğlu ve Özkan'ın icralarının ses kayıtları dinlendiğinde, özellikle dizelerin ilk dört hecesine üçlü bir zaman grubunun eşlik ettiği işitilmektedir. Aşağıda verdiğimiz notada görüldüğü üzere, benzer bir durum zaman zaman aksamakla birlikte Berdarî'nin icrasında da karşımıza çıkmaktadır.

Nota 2. Ali Doğan'ın Görüşmedeki İlk Müzikli İcrası



Gel di gül le rin mev si mi Dol du gay rı çi le bül bül
Şa kı da du yam se si ni A şı kol dum gü le bül bül
Ber da rı da Al lah ku lu Ya rim bir dir em me u lu
Süm ma ni den iç tim do lu Söz kar et mez e le bül bül

Berdarî'nin seslendirdiği ikinci yaratmanın müzik katmanı ise, âşıklar arasında "Sümmâni Makamı" olarak bilinen ezgidir. Herhangi bir âşıktan "Sümmâni Makamı"nda bir usta malı seslendirmesini istediğinizde, size muhtemelen "Ben razı değilim hicrana gama" dizesi ile başlayan ve son dörtlüğünde Âşık Sümmâni'nin mahlasının geçtiği eseri sunacaktır. Kendisiyle yapılan görüşme

esnasında, rüyasında ona mahlasını veren ve bade sunan Sümmâni'nin bu makamı kendisine öğrettiğini söyleyen Berdarî'nin icrasında dinlediğimiz ezgi, "Ben razı değilim hicrana gama" dizesi ile başlayan ezgi ile büyük benzerlik göstermektedir.

Nota 3. Ali Doğan'ın Görüşmedeki İkinci Müzikli İcrası

$\text{♩} = 216$
Serbest

A ma ne.. y
Ey sev dü ğüm be ni ba tır dı ga me Bağ lat tı ba şı ma ka ra göz le rin
Ci ğer den ve ra mım kim se ye de me Aç mış tır si nam de ya re göz le rin
Ci ğer den ve ra mım kim se ye de me Aç mış tır si nam de ya re göz le rin
A ma ne.. y
Bo yun bük tü Ber da rı nın be li ni A kı tır gö zün de naş kın se li ni
Em sem ya nak lar dan süz me ba lı nı La kin ka vuş tur ma ka ra göz le rin
Em sem ya nak lar dan süz me ba lı nı La kin ka vuş tur ma ka ra göz le rin

Berdarî, özellikle burada ilk ve son dörtlüğünün notasını verdiğimiz icrasında, seslendirdiği dört dörtlüğün her birinden sonra nefeslenmiş, hatta kuruyan boğazını su içerek ıslatma ihtiyacı duymuştur. Bu durum daha çok âşığın ilerlemiş yaşıyla ilgili görünmektedir. Diğer taraftan, âşığın ifadesine göre icraları sırasında çoğunlukla başka âşıklar kendisine saz ile eşlik etmekte, buna bağlı olarak dörtlüklerin arasında çalgısal kısımlar seslendirilirken belli bir dinlenme ve hatırlama süresi ortaya çıkmaktadır.

Saz çalmayı bilmemesine ve ilerlemiş yaşına rağmen, Berdarî'nin dinleme fırsatı bulduğumuz birçok âşıktan daha iyi bir sese sahip olduğunu ve icrası esnasında çalgı eşliği olmamasına karşılık çok fazla ses kaybetmediğini söyleyebiliriz. Bu da bize göstermektedir ki, âşık bu tip icraları daha önce defalarca gerçekleştirmiş olmalıdır. Âşığın kullandığı her iki kalıp müzik katmanının da Sivas âşıkları arasında yaygın olduğu düşünüldüğünde, Berdarî'nin bunları Sivas'ta görüştüğü ve dinlediği âşıklardan

öğrenmiş olabileceği akla gelmektedir. Ayrıca, Sivas'ta daha çok saz çalmayan âşıklarla mesai yaptığını söylemesine karşılık, çevredeki saz çalan âşıklarla da karşılaşmış olmanın Berdarî'yi bu şekilde ezgili seslendirme yapmaya ittiği düşünülebilir. Aynı durum, Berdarî İzmir'e yerleştiğinde de devam etmiş, "İzmir Halk Ozanları ve Âşıklar Derneği" çatısı altında çeşitli yörelerin âşıklarıyla bir araya gelen Berdarî, bu âşıklarla birlikte sanatını icra etmiş, zaman zaman bu âşıklar ona sazları ile eşlik etmişlerdir.

Kendisini âşık zümresine mensup olarak gören, bu zümrenin saz çalan mensuplarıyla birlikte meslekî mesaide bulunan veya dinleyici karşısında icra gerçekleştiren bir âşığın hiç müzikli icra yapmamış olması, karşılaştığımız bu örnekten sonra bize çok uzak görünmektedir. Yine örneğimiz bize göstermektedir ki, saz çalmayan bir âşığın kalıp motifleri kullanarak ya da özgün bir beste yapabilmesi uzak bir ihtimalse de, kalıp müzik katmanlarını öğrenerek bunları kendi şiirleri ile birleştirmeleri mümkündür. Bu imkân, saz çalmayan bir âşığın, saz çalan âşıklarla icrada diyalog kurabilmesine ve dinleyici karşısında ilgi toplamasına bir ölçüde katkıda bulunmaktadır.

Berdarî, şiir söyleme yeteneğini rüyasında bade içerek kazandığını iddia etmekte, hazırlıksız şiir söyleyebilmekte, atışma yapabilmekte ve kendini âşıklar zümresi içinde görmektedir. Dolayısıyla, Berdarî'nin usta bir âşığın saz çalmak dışında kalan diğer geleneksel özelliklerini taşıdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, tarikatı sebebiyle saz çalmadığı halde, Berdarî'nin bazı kalıp müzik katmanlarını bildiğine ve iki şiirini bu katmanlar eşliğinde seslendirdiğine de şahit olduk. Bu sayılanların, Berdarî'yi sadece âşık tarzı şiir söyleyerek ya da yazarak âşık tarzını taklit eden şairlerden ayırdığı söylenebilir.

Saz çalmamasına karşın güçlü bir âşık olarak ün kazanan Ruhsatî'nin de çırakları ile köy köy gezdiği, hatta Ankara'ya kadar gittiği seyahat esnasında çeşitli âşıklarla karşılaşmalar yaptığı bilinmektedir.¹⁰ Dolayısıyla, 19. yüzyılın saz çalmayan âşıklarından bazılarının, kendilerine sazla eşlik edilmesi suretiyle ya da sadece kendi sesleriyle müzikli bir takım icralar gerçekleştirmiş olabilecekleri göz ardı edilmemelidir.

Daha önce de değindiğimiz gibi, saz çalmak birçok araştırmacı tarafından âşıklığın ilk şartı olarak görülmekte ve saz çalmanın âşıkları diğer halk şairlerinden ayıran en önemli özellik olduğu belirtilmektedir. Bu durumda, 19. yüzyılın güçlü âşığı Ruhsatî gibi saz çalmayan isimler, "âşık" teriminin sözünü ettiğimiz kabule dayanan tanımlarında belirtilen ölçütlere göre, âşık olma şartlarını taşımamaktadır. Bir başka deyişle, bu tavizsiz yaklaşıma bağlı olarak, mensup oldukları tarikatlar sebebiyle saz çalmayan âşıklar gibi ender de olsa karşımıza çıkan bazı örnekler sözünü ettiğimiz âşık tanımlarının dışında kalmaktadır. Dolayısıyla, araştırmacıların karşılaşacakları yeni örneklerin de değerlendirilmesi sonucunda, âşıkların müzikli icralarını çoğunlukla saz eşliğinde gerçekleştirdikleri gibi daha geniş bir ifadenin, tanımlarda yer alan mutlak saz çalma ölçütünün yerine geçip geçemeyeceği mutlaka tartışılmalıdır.

Bu noktada, makalemizde verdiğimiz örneklere dayanarak, mensup oldukları tarikatın kabulleri sebebiyle sanatlarını saz çalmadan icra eden, fakat âşıkların diğer geleneksel özelliklerini taşıyan halk şairlerinin de "âşık" olarak kabul edilmesi gerektiğini düşündüğümüzü belirtmemiz yerinde olacaktır. Diğer taraftan, bazı âşıkların saz çalmamasının, tarikat kabulleri dışındaki çeşitli nedenlere bağlı olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Yapılacak araştırmalarda, bu olası nedenler mutlaka sorgulanmalı ve ulaşılan sonuçlara bağlı olarak âşık tanımlarında yer alan müzikle ilgili ifadeler yeniden değerlendirilmelidir.

Tüm bu tespit ve tartışmaların ardından, müzik becerilerinin, âşıklık geleneğinin birçok uygulaması bakımından gerçekten büyük önem taşıdığını tekrarlamakta fayda vardır. Âşık tarzı şiirin kesinleşmiş bazı tür ve şekil kuralları bilindiğinde, müzik desteği olmadan da sözlü veya yazılı yaratım yapılabilmektedir. Buna karşın, âşık tarzı şiirin müzikli icrası, âşıklık geleneğinin vazgeçilmez bir esası olarak karşımıza çıkmaktadır. "Saz" ise, âşık tarzı icranın vazgeçilmez esası olan müziğin dinleyici algısına ulaşmasının iki aracından biridir. Diğer taraftan, icranın müzik boyutunun dinleyici algısına ulaşmasının asıl aracı ise insan sesidir ve saz buna eşlik eden bir unsurdur. Buna bağlı olarak, mensup oldukları tarikatın kabullerine uyararak saz çalmayan bazı âşıklar, başka birinin çaldığı saz eşliğinde ya da sadece kendi seslerini kullanarak müzikli icralar yapabilmektedir.

¹⁰ Doğan Kaya, *age*, s. 19.

Kaynaklar

- 📖 KAYA Doğan, **Âşık Ruhsatı**, Sivas Belediyesi Kùltür Yayınları, Sivas 1999.
- 📖 GÜNEY Eflatun Cem, **Âşık Meslekî**, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1953.
- 📖 KÖPRÜLÜ M. Fuad, **Edebiyat Araştırmaları 1**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1989.
- 📖 OĞUZ M. Öcal, “Âşık Şiiri (XVI-XX. Yüzyıl)”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Kùltür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, C. 2, s. 138-179.
- 📖 TÜFEKÇİ Nida, “Âşıklarda Müzik”, **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, C. 3, s. 325-340.
- 📖 BORATAV P. Naili, **İzahlı Halk Şiiri Antolojisi**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000.
- 📖 SAKAOĞLU Saim, “Ozan, Aşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine”, **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**, Kùltür Bakanlığı Yayınları Ankara 1986, C. 1, s. 247-251.