



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 4 Sayı: 17 Volume: 4 Issue: 17
Bahar 2011 Spring 2011

ÂŞIKLARIN DİLİNDEN ÂŞIKLIK GELENEĞİ
THE TRADITION OF MINSTRELING IN THE WORDS OF MINSTRELS

Cafer ÖZDEMİR*

Özet

Âşık Tarzı Şiir Geleneği, Halk edebiyatının bir şubesi olarak kabul edilmekte ve günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Bu geleneğin temelleri İslâm öncesi döneme kadar uzanmakta ve Türklerin içinde bulunduğu kültür dairelerine göre bazı değişiklikler gösterse de özünü muhafaza etmektedir. Halkın konuştuğu sade dille ve saz/bağlama eşliğinde millî konuların işlendiği bir gelenek olarak vasıflandırılmaktadır. Bu gelenek yine halk içinden çıkan ve geleneği özümseyerek yetişen “âşıklar” tarafından icra edilmektedir.

Osmanlı döneminde 17, 18 ve 19. yüzyıllarda parlak bir dönem geçiren ve güçlü temsilciler yetiştiren bu disiplin, halkın millî kültürünü oldukça başarılı ve canlı bir şekilde yansıtmış ve gelecek kuşaklara taşımıştır. Bir şairin içinde yaşadığı toplumun değerlerinden bağımsız bir eser veremeyeceği muhakkaktır. Bu çerçevede Osmanlı döneminde yaşayan saz şairleri, halkın kültürel değerlerinin yanında geleneğe ait unsurları da ifade etmeye çalışmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Halk Şiiri, Kalıcılık.

Abstract

Ashik-style poetry tradition is accepted as a branch of folk literature and it still continues today. The foundations of this tradition extend up to pre-Islamic period and they maintain their essence even if there are some changes according to the cultural frame in which Turks live. This tradition is described as a plain language spoken by folk and a convention in which national issues are dwelt on with *saz/bağlama*. This tradition has been performed by “ashiks” who have grown up in folk by assimilating the convention.

This discipline which was brilliant in 17th, 18th and 19th centuries of Ottoman period and which trained strong representatives reflected people’s national culture in a quite successful and lively way and moved it to the following generations. There is no doubt that a poet can not produce works which are independent from the values of the community in which s/he lives. In this context, saz poets living in Ottoman period have tried to express people’s cultural values in addition to the elements belonging to the future.

* Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili Öğretmeni.

Key Words: The Minstrelsy Tradition, Folk Poem, Permanence.

Giriş

Yüzyıllar içerisinde şekillenmiş belirli kalıpları ve halkın günlük hayatta konuştuğu sade Türkçeyi kullanarak toplumun büyük çoğunluğuna seslenen bir edebiyat disiplini olarak tanımlanan “Halk Edebiyatı”, İslâmiyet’in kabulünden sonra bazı şekil değişiklikleriyle ve içerikte zenginleşmelerle yaşamını sürdürmeye devam etmiştir. İslâm kültürünün etkisiyle “Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı” oluşumunu tamamlamış, Halk edebiyatının bir kolu olarak terminolojide yerini almıştır. Bunun yanında başlangıçlarını ve temellerini İslâm öncesi Türk kültür hayatında gördüğümüz “Anonim Halk Şiiri ve Âşık Tarzı Halk Şiiri” de bu gelenek içerisinde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Halk edebiyatının bu iki şubesi, Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak milletle ayniyet teşkil etmekte ve günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bu süreklilikte milli ve öz değerlerin kullanılmasının büyük etkisi olduğu söylenebilir.

Âşık Tarzı Şiir Geleneği, Halk edebiyatının bir kolu olarak İslâmiyet öncesine kadar uzanmaktadır. Sade Türkçe, hece vezni ve koşuk gibi millî unsurlarla şiirler söyleyen “ozanlar” halkın duygu, düşünce ve yiğitliklerini terennüm etmişlerdir. Şiirin/sözün etkisini artırmak için sazın ilk şekli olarak vasıflandırabileceğimiz “kopuz”u kullanmışlardır. Bu edebiyat, İslâmiyet’in kabulü ile bünyesine yeni unsurları alarak gelişme göstermiştir. Muhtevadaki çeşitlenmenin yanı sıra geleneğin adlandırılmasında da zamanla bir değişimin gerçekleştiği görülür. “Ozanlık Geleneği” adını, 16. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş “Âşıklık Geleneği”ne bırakmıştır. Fuat Köprülü, kökü her ne kadar geçmişe dayansa da Âşık Edebiyatının 16. yüzyılda inkişafa başladığını ve 17. yüzyılda tekâmülünü/olgunlaşmasını tamamladığını belirtir (1962: 30-31). İslâmiyet’in kabulünden 16. asra kadar geçen zaman, elimizde geleneğe ait örneklerin bulunmamasından dolayı, gelenek açısından karanlık dönem olarak kabul edilmektedir. Fuat Köprülü, bu döneme ait “edebi metinler yok denecek kadar az olduğu için” edebî ve tarihî açıklama yapmanın mümkün olmadığını ifade eder (1962: 29-30). Bu ara dönemde yaşayan Türklerin geleneklerine ve yaşam tarzlarına ait ifadelere rastladığımız Dede Korkut Hikâyeleri’nin çeşitli yerlerinde ozanların ellerinde kopuzlarıyla şiirler söylediklerini görmekteyiz (Ergin, 2004/I).

Umay Günay, İslâmiyetin kabulü ile ortadan kalktığı düşünülen Ozanlık geleneğinin 16. yüzyılda birdenbire İslâmi tarzda ortaya çıkmasının mümkün olmadığını ifade etmektedir. Bu düşüncesini, 11-12. yüzyıllarda teşekkül ettiği kabul edilen Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki “ozan tipi ve şiir icra geleneği”nin 16. asırdan günümüze kadar varlığını bildiğimiz Âşık Edebiyatından farklı olmadığını dile getirerek ispatlamaya çalışmaktadır. Ayrıca Âşık Edebiyatının 16. yüzyılda teşekkül etmeye başladığını ve bugün dahi geleneğin canlı olarak yaşadığı Doğu Anadolu Bölgesi ve Azerbaycan’ın başlangıcından beri bu edebiyatın merkezi olarak düşünülebileceğini ifade etmektedir. (2005: 54) Pertev Naili Boratav ise halk şairlerinin 16. yüzyıla kadar keskin çizgilerle belirmediğini, bu yüzyıldan başlayarak halk şiirinin olgunlaşmasının devam ettiğini söylemektedir (2000: 20)

Gelenek kelimesi bünyesinde bir sürekliliği barındırdığı için bu edebiyatın genelde bir bütün olarak ele alınması gerekmektedir. Daha sonra içine girilen kültür dairelerinin özelliklerine göre gelenekteki değişen yönler tespit edilmelidir. Bu

gelenekteki değişimin en büyük göstergesi İslâmiyet öncesi ve sonrasında meydana gelen adlandırma farklılığıdır. Bu adlandırma, icra edenlerin gelenekteki ozan ve âşık isimleriyle yapılmaktadır. Âşık Edebiyatının temsilcileri 16. yüzyıla kadar “ozan” adını kullanırlarken 17. yüzyılda bu kelime olumsuz anlamda kullanılır olmuş ve tasavvufun da etkisiyle bu edebiyatın temsilcileri arasında “âşık” adı yaygınlaşmıştır (Sakaoğlu, 1998: 369).

17. yüzyılda Âşık Tarzı Şiir Geleneği oluşumunu artık tamamlamış ve bu yüzyılda en parlak dönemlerinden birisini yaşamıştır. Dilaver Düzgün, bu yüzyılda Âşık Edebiyatının genişleyip yayıldığını, âşık kahvesi ve fasıl geleneğinin oluştuğunu ve âşıkların Divan Edebiyatının zevk ve anlayışından büyük oranda etkilendiklerini bildirmektedir. Ayrıca hem nicelik hem de nitelik bakımından dikkate değer bir gelişme kaydettiğini ifade etmektedir. (2006: 176-177)

18. yüzyılda sayıca birçok âşık yetişmesine rağmen geleneği temsil edecek güçlü bir âşığın varlığından söz etmek mümkün değildir. Âşıkların sayıca çok az şiiri bilinmekte olup bu şiirlerde Divan Şiirinin etkisi belirgindir. Bu yüzyılda siyasi tarihimizde önemli olaylar meydana gelmesine rağmen âşıkların şiirlerinde gereken şekilde yer almamıştır. (Sakaoğlu, 1998: 383)

19. yüzyıl, Âşık Şiirinin en parlak iki yüzyılından birisidir. Geleneği temsil eden güçlü âşıklar yetişmiş ve sayıca birçok şiir örneği verilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun dağılma dönemine paralel olarak şairler şiirlerinde sosyal, siyasi ve tarihî olaylara da önemli ölçüde yer vermişlerdir. Fuat Köprülü, Divan Edebiyatı ile Âşık Edebiyatının bu yüzyılda karşılıklı olarak birbirlerini etkilediklerini, bu etkinin derecesinin arttığını; böylece asıl halk zevkinin zayıfladığını belirtmektedir (1962: 526). Bu yüzyılda âşıklar çoğalmış, büyük şehirlerde, özellikle İstanbul’da teşkilatlanıp kahvehanelerde sanatlarını icra etmiş ve üst düzey yöneticilerden destek görmüşlerdir. İcra zemini olarak yazılı ortam da çokça kullanılmış, cönk ve mecmuaların sayısı artmıştır. (Düzgün, 2006: 178).

Bu çalışmayla 17, 18 ve 19. yüzyıllarda yaşayan âşıkların şiirleri “Âşıklık Geleneği” açısından incelenip şairlerin geleneğe ait unsurları hangi açılardan dile getirdikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylece bu geleneğin belirli kuralları bulunduğu, âşıkların bunları bilen ve uygulayan kişiler olarak sanatlarını icra ettikleri vurgulanmak istenmiştir.

1. Âşıklık

Âşıklığı bir sanat olarak gören Âşık Kâmil (18. yy.), önceleri basit ve önemsiz bir uğraş olarak çalıp söylediğini belirtmekte; ancak bozuk çalarken mızrabının kırılmasıyla gerçeği gördüğünü itiraf etmektedir. Burada Âşık Kâmil, âşıklık geleneğinin kolay gibi görünse de icrasının zorluğunu dile getirmek istemektedir:

*Âşıklığı özge halet sanırdım
Çalıp çığırmağı âdet sanırdım
Bunu ben bir kolay san’at sanırdım
Mızrabım kırıldı bozuk çalarken*

Âşık Kâmil (Köprülü, 1962: 458)

Azerbaycan Türklerinden olan Âşık Şenlik (19. yy.) ise âşıklığı ilim olarak görmekte ve rakibini bu ilmi bilmeyen biri olarak nitelemektedir. İlim kelimesi ile

âşıklığın basite alınamayacağını, belirli kurallarının olduğunu ve kolay kolay öğrenilemeyeceğini vurgulamaktadır. Kendisinin âşıklıkta üstat olduğunu vurgulayan şair, rakibini mağlup edeceğinden emin bir ifadeye sahiptir:

Meclisten kaçmazam kemandaram men
Âşıklık ilmimi ne bilersen sen
Sana bir oh vurram hatengi müjgân
Tekerlenip tepe takla dönersen
Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 93)

2. Âşıklar:

Âşık, halk arasında saz şairlerine verilen isimdir. Bunlar maddi aşktan manevi aşk derecesine yükselmişler ve bir pirin elinden bade içerek âşıklığa ulaşmışlardır. Bu tür âşıklar halk anlayışına göre “Hak Âşığı” diye adlandırılmış ve ilham kaynakları “İlahi” olarak görülmüştür. (Köprülü, 1962: 12) 16. yüzyıla kadar “Ozanlık Geleneğinin” etkisinin devam ettiğini ve bu geçiş döneminde “ozan” kelimesinin yerini yavaş yavaş “âşık” a bıraktığını dile getiren Öcal Oğuz, bu kelimenin yanında “Hak âşığı” ifadesinin kullanılmasının, saz şairlerinin İslâmi kültür çevresinde yer bulma arayışının delili olarak görülebileceğini ifade etmektedir. (2005: 424-425) 17. yüzyıla gelindiğinde ozan kelimesinden iyice uzaklaşıldığını ve âşık kelimesinin iyice yerleştiğini söylemek mümkündür. Buna paralel olarak Âşık Ömer (17. yy.) aşağıdaki dörtlüğünde ozanları hafife alan bir tarzda onların cahillere seslendiğini; oysa şiirin âriflerin işi olduğunu şöyle ifade etmiştir:

Çuhacıya arşın bakkala mîzan
Ârife şiir cahile ozan
Cum’aya cumhur beş vakit ezan
Mü’mine salât ne güzel uymuş
Âşık Ömer (Ergun, t.y.: 46)

2.1 Badeli Âşıklar

Hak âşıkları, badeli âşıklardır. Bunlar rüya motifi sonucunda âşık olmuşlar ve tasavvufi konuların ağırlıkta olduğu şiirler söylemişlerdir. Badeli âşıklar rüya motifi sonrasında âşık oldukları için, bunların şiirlerindeki ifadelerin ilahi kaynaklı olduğuna inanılır. Kuloğlu (17. yy.); çağdaşları olan Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibi ve Geda gibi şairlerin kendisi gibi “Hakk’ın emri ile dile geldiklerini” ifade ederek onların badeli âşıklardan olduklarını şöyle vurgulamıştır:

Bir canım var, o da yoluna fedâ
Affolsun günahım sen eyle duâ
Kuloğlu, Kayıkçı, Katibi, Gedâ
Hakk’ın emri ile dile gelmiştir
Kuloğlu (Öztelli, 1974: 327)

Karacaoğlan (17. yy.), varlığını sorgulayan soruyu dile getirdikten sonra, sözlerin âşıkların ağızlarından çıksa da, dillerini söyletenin yine Hak olduğunu söyler. Sözlerin kaynağının ilahi bir unsura dayandırılması, âşıkların önem verdikleri noktalardan biridir. Bu dörtlükte âşık kelimesinin kullanılması, geleneğin temsilcilerinin İslâmi kültür çevresinde yer arayışlarının bir yansıması olarak görülebilir:

Karac’Oğlan der ki kendimiz nerde
Ah u zarım kaldı şöyle bir kızda

Âşıklar söylüyor söz ağzımızda
Yaradan söyletir dillerimizi

Karacaoğlan (Sakaoğlu 2004: 433)

Sümmanî (19. yy.) “Hakk’a yarar âşık” ifadesiyle badeli olan Hak âşıklarını kastetmektedir. Ayrıca gaflet içerisinde olduğunu, Hak âşığı olmadığı için irfan meclisine layık olmadığını; bu yüzden âhir zamanın gelmesinden korktuğunu ifade etmiştir. Bu mısralardan hareketle, badeli âşıkların üstün olduğunu söylemek mümkündür:

Çünkü *Hakk’a yarar âşık* değilim

İrfan meclisine lâayık değilim

Uyku basmış beni ayık değilim

Birden âhir zaman olur korkarım

Sümmânî (Erkal, 2007: 220)

Bade içtiğinden dolayı kimsenin halinden anlayamayacağını dile getiren Ruhsatî (19. yy.), dilinden söyleyenin kendisi değil, Hak olduğunu vurgulayarak badeli âşık ile Hak âşığı ifadelerinin örtüşüğünü şöyle dile getirmektedir:

Ben değilim *Hak söyletir dilimi*

Bade içtim kimse bilmez halimi

Şu yalan dünyadan çektim elimi

Ummana dalan var sen n’olacaksın

Ruhsatî (Kaya, 1999: 294)

2.2 Kalem Şairleri

Kalem şuarası/şairleri tabiri, Türk halk şiirinde, saz çalmadan geleneğe uygun şiirler yazan kimseler için kullanılır. Oysa meydan şairleri, halkın içerisinde sazları eşliğinde irticalen şiirler söyleyen halk şairleridir. (Köprülü, 1962: 18) Ruhsatî, aşağıdaki dördlükte bu terimi şiirlerinin çokluğunu anlatmak için kullanmıştır. Aynı zamanda, fakirliğin bir simgesi olarak gördüğü bulgur pilavı ve ezmeden hoşlandığını, bir rençber olduğunu ifade ederek halktan olduğunu vurgulamıştır. Hakkında yazılan eserlere bakıldığında hem aruz, hem de hece ölçüsüyle yazılan şiirlerinin sayısının fazla olması, kendisini kalem şairi olarak görmesini ispat edici niteliktedir:

Ben bir *kalem şuarası* yazmadan hoşlanırım

Kışın yatıp yaz gününde gezmeden hoşlanırım

Ben bir rençber parçasıyım kabamanca istemem

Bulgur pilavı yanında ezmeden hoşlanırım

Ruhsatî (Kaya, 1999: 241)

3. Âşıkların Özellikleri

Saz ve söz âşık olmak için yeterli değildir. Bunun yanında âşıkların farklı hünerlere de sahip olmaları gerekmektedir. Erzurumlu Emrah (19. yy.) bu durumu şu dördlüğüde ifade etmektedir:

Mürşitsiz kâminden eş’ar umulmaz

Dervişin aslından haber sorulmaz

Saz ü sözle asla şairlik olmaz

Onda birkaç türlü hüner olmalı

Erzurumlu Emrah (Ural, 1984: 64)

Karacaoğlan, güzelleri methettiği aşağıdaki dörtlüğünde âşıkların yalan söylememesi gerektiğini şöyle ifade etmektedir:

Altun dğme dikmiş kırmızı yüze
Srmeler çekmiş de mest ala göze
Âşığız biz yalan yakışmaz bize
Gelin hiç söylemez kız nazlı güzel

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 475)

Aşağıdaki dörtlüğünde ise âşıklarda kibir olmayacağını şöyle dile getirmektedir:

Havalanma deli gönül düşersin
Âşıklarda kibir olmaz can olur
Bu elleri sen de görsen şaşarsın
Gzellerde nice nazlar şan olur

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 624)

Yeryüzünü, ağzını açmış bir ejderha gibi tasavvur ederek ölümü anlatan Sümmanî, âşıkların saz eşliğinde "nasihatname" tarzında ifade ettiği öğütlerin tutulması gerektiğini ifade etmiştir. Bu mısralardan âşıkların, halkı eğlendirme işlevinin yanında "bilge tipi" konumuna sahip olduklarını da çıkarmak mümkündür:

Kalkın verin bu âşığın sazını
Nasihat eylesen tutun sözünü
Ejderha misli açmış ağzını
Korkarım yutacak yer beni beni

Sümmânî (Erkal, 2007: 196)

Âşıkların ellerinde sazıyla doğruları söylemeleri gerektiğini "Hak nişanın oklamalı" ifadesi ile anlatan Seyranî (19. yy.), onların ellerindeki malları azalsa da şükretmeleri gerektiğini şöyle dile getirmektedir:

Âşık sazını alınca
Hak nişanın oklamalı
Elde varı azalınca
Dilde şükrü oklamalı

Seyranî (Kasır, 1984: 106)

Güzellerin âşığa insaf etmesi nasıl mümkün değilse, âşıklarda da altın ve gümüşün bulunması mümkün değildir. Zer/altın ve sm/gümüş burada mal varlığını ifade etmektedir. Sümmânî'nin altın ve gümüşün hiçbir zaman âşıklarda bulunmadığını dile getirmesi âşıkların maddi durumunun iyi olmadığını göstermektedir:

Âşıklar beyhude gurbeti gezer
El oğlu âriftir ne olsa sezer
Gzellerde insf bizde sm  zer
Ne kişın bulunur ne yaz bulunur

Sümmânî (Erkal, 2007: 304)

4. Bahşış

Ellerinde sazlarıyla diyar diyar dolaşan âşıkların geçim kaynaklarından birisi de sanatlarını icra esnasında aldıkları bahşışleridir. Âşıklar bu bahşışlerini yörenin ileri gelen bir kişinin övülmesi neticesinde veya sanatlarını icra ettikleri kalabalık mekanlarda elde edebilirler. Bu gelenek “Yiğidin hafifini ağırını at bilir; beyin cömerdini cimrisini ozan bilir” deyişi ile Dede Korkut Oğuznameleri’nde de görülmektedir (Ergin, 2004: 75). Karacaoğlan aşağıdaki dörtlükte, kara kaş altında sürmeli gözlü bir güzeli övmesinin neticesinde âşığın bahşışinin verilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Burada şair övdüğü güzelden bir karşılık beklediğini, âşıkların bahşış alma âdetinden yola çıkarak ifade etmek istemektedir:

Karac’Oğlan der ki derdlerim azdır
Güzeli öğmesi boynuma farzdır
Kara kaş altında sürmeli gözdür
Âşığın bahşışin vermeli gelin
Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 546)

Yaşadığı yöreleri ve aşiretini şiirlerinde anlatan Dadaloğlu (19. yy.), bir dörtlüğünde Toroslarda yaylaya göç esnasında yük taşımada kullanılan develeri ve bunların hoş ses çıkaran çanlarını ifade eder. Buralarda saz çalan âşıklar vardır. Şair, yörede yaşayan insanları âşıklara karşı bahşış konusunda “yiğit” olarak niteler. Burada yiğit kelimesi, ad aktarması yoluyla cömert anlamında kullanılmıştır. Çünkü cömertlik, yiğit olmanın göstergelerinden birisidir.

Devemiz gelirdi tülülü bozlu
Çanları öterdi bülbül âvazlı
Âşığımız vardı kucağı sazlı
Bahşışine yiğit idi ilimiz
Dadaloğlu (Görkem, 2006: 411)

5. Cönk

Halk şairlerinin şiirlerinin yazıldığı ve genellikle aşağıdan yukarıya doğru açılan defterlere cönk; sağdan sola veya soldan sağa açılanlara ise mecmûa adı verilir (Elçin, 1997/I: 11). Cönklerde çeşitli şairlere ait destan, koşma, semai ve varsağılar yer alır. Bu yönüyle cönkleri halk şiiri antolojileri olarak görmek mümkündür. Bazen cönklerde halk hikayeleri de bulunabilir. Dadaloğlu aşağıdaki dörtlüğünde cönk kelimesini, şiirlerin yer aldığı defter anlamında kullanılmaktadır:

Aradım da en son buldum dengimi
Yâr hasmıyla çıkıp ettim cengimi
Sen söyle de doldurayım cöngümü
Muhabbetlik aramızdan gitmesin
Dadaloğlu (Görkem, 2006: 233)

6. Destan Söyleme Geleneği

Türk Halk Şiiri’nde âşıkların; kahramanlık, savaş, göç, deprem vs. gibi konularda koşma tarzında yazdıkları uzun şiirlere destan denilmektedir. Özkul Çobanoğlu destanı, “konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir vak’ayı, bir cismi veya kavramı hikaye ederek anlatan ve sözlü kültür ortamında, âşığın ele aldığı konuyu anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türü” şeklinde tanımlamaktadır (2000: 3) Destanlar, sanat kaygısı ön planda olmadığı için âşıkların yazdıkları şiirler içerisinde,

tarihi ve sosyal gerçekleri yansıtmada önemli bilgiler içermektedir. Âşık, daha ilk dörtlüğünde çevresine toplanan kalabalığa destan söyleyeceğini ifade etmektedir.

Sigara tiryakilerine destan söyleyeceğini ifade eden Ruhsatî, önce onların alınabileceğini söyler. Daha sonra belindeki kuşakta sigara tabakası taşıyan tiryakilerin sigarayı mı yoksa kızıl üzümü mü tercih edeceklerini şöyle dile getirmektedir:

Bir destan söylesem tiryakilere
Aceb tiryakiler darılır m'ola
Kızıl üzüm olsa koysam beline
Gözü tabakadan ayrılır m'ola
Ruhsatî (Kaya, 1999: 105)

Seyranî, bir destan söyleyeceğini, fakat cahillere ağır geleceği için bunu destana talip olanların dinlemesini istemektedir. Ona göre şiirini anlayıp kadrini bilecek olanlar yalnızca irfan ehli olanlardır:

Edelim nazmîle bir hoşça destan
Dinlesin tâlib-i destan olanlar
Verirse de nazmım câhile sıklet
Kadrim bilir ehl-i irfân olanlar
Seyranî (Kasır, 1984: 179)

7. Gurbet

Türk Halk Şiiri'nde gurbet, gurbette çekilen sıkıntılar ve sıla özlemi en çok işlenen konular arasında yer alır. Âşıklar iki sebepten dolayı sıllarını terk edip gurbete çıkarlar: Birincisi ellerinde sazıyla diyar diyar dolaşarak gezdikleri yerlerde sanatlarını icra ederler. Bunun neticesinde maişetlerini sağlayacak bir gelir elde ederler. İkincisi ise rüyasında bir pir tarafından kendisine bade/dolu içirilir ve sevdiği kendisine gösterilir. Uyanınca rüyasında kendisine gösterilen sevgiliyi bulmak için gurbete çıkar.

Karacaoğlan bir dörtlüğünde gurbette bulunmasının nedenini, burada geçimini sağlayacak sebeplerin olmasıyla açıklamaktadır (Sakaoğlu, 2004: 382). Aşağıdaki dörtlüğünde ise gurbete çıkma nedenini bade içme olarak ifade etmektedir:

Dost elinden bâde içtim
Gurbetlere andan düştüm
Gurbet elde çok eğleştim
Nazlı yârim ağlar şimdi
Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 443)

Vatan gibi gurbetin de gerekli olduğunu söyleyerek kendisini avutan Kâtibi (17. yy.), insanların isteklerini Allah'ın vereceğini şöyle ifade etmektedir:

Kişiyê vatan da gerek gurbet de
Hudâ maksudunu verir elbette
Diyar-ı gurbette, kûy-ı hasrette
Bize de Kâtibi derler ad ile
Kâtibi (Köprülü, 1962: 146)

Dertli (19. yy.) , gurbeti kısmet tanelerinin toplandığı bir mekan olarak tasavvur etmektedir. Gurbette kimi zaman sâil/dilenci, kimi zaman da mecnun bir halde olduğunu şöyle dile getirmektedir:

Gâhi sâil gibi düştüm yollarda
Gâh Mecnûn-kıyâfet gezdim çöllerde
Bir kısmet cem'ine gurbet illerde
Çok meşakkat çektim, çok yuvarlandım
Dertli (Köprülü, 1962: 799)

8. Himaye

Klasik Türk şiirinde olduğu gibi, Türk Halk Şiiri'nde de yörenin ileri gelen kişileri, âşıkları himaye edip onların çeşitli ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Bunun neticesinde bu âşıklar kendilerini himaye eden kişileri öven şiirler söylemişlerdir.

Cerre çıkma, Osmanlılarda medreselerde okuyan öğrencilerin para veya erzak toplayabilmek için belli aylarda köylere dağılıp imamlık veya müezzinlik yaptıklarını ifade eden bir ibaredir (TS, 1998/I: 397). Kendisini derviş gibi gören Seyranî, hamisinden alacağı ihsanı aşağıdaki dördlüğünde cer olarak görmektedir:

Arzu çekip geldim ziyaretine
Dahil oldum beyim himâyetine
Kozanoğlu derler asâletine
İhsanın almağa cer diye geldim
Seyranî (Kasır, 1984: 147)

Ruhsatî de İzzet Efendi'nin kendisini koruyup himaye ettiğini şöyle dile getirmektedir:

Mahmur gözlerini nasıl süzersin
Vahşi ceran gibi köyde gezersin
Kimlere darıldın yoldan azarsın
Hami-i Ruhsat'sın İzzet Efendi
Ruhsatî (Kaya, 1999: 179-180)

9. Kahvehane

Türk toplumunun geleneksel yaşam biçimiyle özdeşleşen kahvehaneler; toplumsal yaşam içerisinde boş zamanların doldurulması, siyasi, sosyal ve güncel sorunların paylaşılması, kültürel unsurların icrasıyla iletişimin gerçekleştiği alan olarak görev yapmışlardır. (Sami, 2010: 160) Kahvehaneler eskiden, sadece kahvenin içildiği mekânlar değil, aynı zamanda buraya gelen insanların vakitlerini hoşça geçirmelerine imkân tanıyan eğlence mekânı olarak da görülmekteydi. Âşıklar sanatlarını burada icra ederler; türküler, destanlar söyleyip halk hikâyeleri anlatırlardı. Özkul Çobanoğlu, âşık tarzı şiir geleneğinin oluşumu ve bağımsız bir hüviyet kazanmasında son ve en önemli aşamanın kahvehaneler olduğunu belirtmektedir (2000: 130). Âşık Ömer, kahve ve burada bulunan âşık kelimelerini aşağıdaki dördlüğünde bir arada kullanarak geleneğin icra edildiği mekâna şöyle vurgu yapmaktadır:

Andan Âlemoğlu *kahvesine* var
Güneş serviyi seyredip gör
Âşık elinden koş hatırcığın sor
Âh etmede serv-i hirâman deyü
Âşık Ömer (Elçin, 1987: 52)

Şenlik, şu dörtlüğünde kimsesizliğini ve abdal oluşunu vurgulamak için kahve ocağında peyke üstünde yorgansız döseksiz yattığını ifade etmiştir:

Çıldırılı Şenliğ'im aşk hevesinde
Üryan gönlüm gezer abdal postunda
Gahve ocağında peyke üstünde
Yorgansız dösehsiz yatar gederem
Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 188)

10. Karşılaşmalar

Karşılaşma; iki veya daha fazla âşığın bir dinleyici topluluğu önünde, sazlı sözlü değişmesi, atışması ve imtihan olmasıdır. Söze usta, yaşlı ve misafir olanın başlaması şeklinde kurallar mevcuttur. Dinleyicilerin veya âşıkların belirlediği ayak/kafiye ve konuyla değişlerine başlarlar. Birbirlerine muammalar, sorular sorarlar ve cevap isterler. (Aslan, 1992: 77) Âşık karşılaşmalarının içerik yönünden üç grupta ele alınabileceğini dile getiren Dilaver Düzgün, atışmanın; rakibi hedef alan, onun saz şairliğinin zayıf olduğunu iddia eden bir mahiyeti olduğunu ve zaman zaman da âşığı tahkir eden şiirlerin söylenebileceğini dile getirmektedir (2006: 204).

Âşıkların karşılaşmalarda, birbirlerine üstünlük sağlamak amacıyla yaptıkları söz yarışmalarına atışma adı verilir. Atışmaların belirli kuralları vardır ve âşıklar aynı ayakta sırasıyla birer dörtlük söylerler. Seyranî âşık atışmalarını, meydanda koçların tokuşmaları şeklinde şöyle dile getirmektedir:

Olur ahvalimiz mahşerde yaman
Var ise gam değil zerrece iman
Seyrânî bir şair gördüğü zaman
Koç gibi meydana girip tokuşa
Seyranî (Kasır, 1984: 82)

Şenlik ise atışmayı imtihan olarak görmektedir. Bu imtihana hırs ile gelip kibirlenmek iyi değildir. Bu şekilde her şikârdan pay almak isteyenlerin, bazen istediklerini elde edemeyeceklerini vurgular. Şair, rakibini mağlup etmeyi şikârdan bac vergisi alma şeklinde ifade etmektedir:

Hiddet ile *imtihana* gelifsen
Mağrurlanma tekebbürlük ey değil
Her şikârdan benim diyen bac umma
Bu kısmetler sen yediğin pay değil
Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 84)

“Hayyalesselâ”, “Haydi namaza” anlamında ezanda geçen bir sözdür. Bu söz, saz şairleri arasında “İşte meydan, isteyen buyursun!” anlamında kullanılır. Bu bağlamda bir meydan okuma ifadesidir (Öztelli, 1964:102). Sümmânî’de geçen “esselâ” sözü de bu sözün kısaltılmışı olarak aynı anlamda şöyle kullanılmıştır:

Kimi mahzun kimi memnun
Kimi mahrum kimi mahsûn
Bu demde cür’â-i kanun
Çalana esselâ bugün
Sümmânî (Erkal, 2007: 360)

Atışmalarda yenen âşığın, yenilen âşığın sazını alması âdettendir. Böylece yenilen âşik onun ustalığını ve büyüklüğünü kabul etmiş olur. Saz alma eylemi, galip tarafı gösteren işlevsel bir niteliğe sahiptir. Dilaver Düzgün, karşılaşmalarda mağlup âşığın saz bırakmasının, sembolik bir anlam taşıdığını ve âşığın sanatını da bırakması gibi bir durum gerçekleşmediğini dile getirmektedir (2006: 205). Dadaloğlu aşağıdaki dörtlüğünde otuz âşığın sazını aldığını ifade ederek ustalığını dile getirmektedir:

Aşağıdan beri geldim
Kaz buldum boynun yoldum
Otuz âşik sazın aldım
Sen bir daha Yusuf Emmi
Dadaloğlu (Görkem, 2006: 363)

11. Mahlas

Âşik şiirinde âşıkların şiirlerinde kullandıkları takma ada “mahlas” adı verilir. Dilaver Düzgün, âşıkların mahlas almalarının üç şekilde gerçekleştiğini ifade eder: Bunlardan en yaygın olanı âşığa ustasının mahlas vermesidir. İkincisi rüya motifine bağlı olarak rüyada görülen pir tarafından mahlas verilmesidir. Üçüncüsü ise bazı âşıkların mahlaslarını kendilerinin seçmesidir. (2006:193) Gevherî (17. yy.)aşağıdaki dörtlüğünde mahlas kelimesini kullanarak geleneğin bir özelliğini günümüze aktarmışlardır:

*Mahlasım Adlî’dir Gevherî adım
Hayıflar kalursa feleke dâdım
Hâlim inşâ idüp sunmak murâdım
Ne yüzden arz idem hünkâre bilmem
Gevherî (Elçin, 1998: 171)*

Ruhsatî, geniş çevrelerde etkili olma ve duyulmanın saz ve sözle değil de mahlasın yayılmasıyla gerçekleşeceğini şöyle ifade etmektedir:

*İçmeyen ne bilir şarab u meyden
Almalı hikmeti gün ile aydan
Saz ile söz ile alınmaz meydan
Ruhsat’ın mahlası serpilmedikçe
Ruhsatî (Kaya, 1999: 89)*

12. Meddahlık/Halk Hikâyesi Anlatıcılığı

Meddahlar, halk hikâyesi anlatan âşıklardır. Saz çalmasını bilenler sazıyla, bilmeyenler ise ellerinde bir asa ile taklit yeteneklerini kullanarak bir hikâyeyi baştan sona kadar anlatırlar. Dilaver Düzgün, âşıkların “Âşik Fasılları”nda sadece saz eşliğinde şiir söylemekle yetinmediğini, bunun yanında klasik halk hikâyeleri ve kahramanlık hikâyeleri de anlattıklarını dile getirir (2006: 202). Meddahlar özellikle kışın kahvehanelerde, daha çok aşk ve kahramanlık konulu hikâyeler anlatırlardı. Bu hikâyeleri çeşitli şiirler, atasözleri ile zenginleştirirlerdi. (D’ohsson, t.y.: 58-59)

Meddahlar büyüklerin meclislerinde hikâyeler anlatıp taklit yaparak onları eğlendirirlerdi. Ayrıca belirli günlerde İstanbul’da yaygın olan kahvehanelerde kıssahanlık yaparlardı. Hikâyedeki insanları bağlı oldukları bölgenin ağız özellikleriyle konuştururlar. Anlattığı hikâyeler hem güldürücü, hem de ibret verici bir niteliğe sahipti. Hikâye içerisinde yer alan çeşitli milletlere mensup kişileri onların dil

özellikleriyle taklit ederdi. Ses taklidinde boynundaki yemeniyi kullanırdı. (Abdülaziz Bey, 2002: 395-396)

Halk şairlerinin şiirlerinde meddah kelimesinin hikaye anlatan âşıklar anlamında kullanıldığı görülmektedir. Gevherî, kendisinin şair ve meddah olmadığını, sevgiliye aşkın gözyaşlarıyla yazdığı bir hediyesi olduğunu şu dördlüğünde anlatır:

Gevherî'yim aşkım zâhir
Ne meddâhum ne hod şâir
Gözüm yaşıyla yazdım bir
Acâib yâdigârim var

Gevherî (Elçin, 1998: 526)

Ruhsatî, amacı sadece dinleyicilerden para koparmak olan bir hikayeci âşığı, gelenek etiğine uygun davranmadığı için ağır bir dille eleştirir. Bu âşık, hikayelerine yalan katmakta, hatta Köroğlu ve Kerem hikayelerini yanlış anlatarak onların günahını almakta, dinleyicilerini bu noktada kandırmaktadır:

Âşıklık da'vası nene lâzımdır
Düzen ver sazına hikâyetine
Hele biraz yalan tedarik eyle
Kim bakacak senin kabahatine
....

Günahın al Köroğlu'nun Kerem'in
Farkı yoktur helâl ile haramın
Bir'ki mangır kapmak senin meramın
Sakın ha hor bakma zanaatına

Ruhsatî (Kaya, 1999: 138)

13. Muammâ Asma

Muamma âşık fasıllarında âşıkların yeteneklerini, kültürel birikimlerini ve sezgi güçlerini ölçmek amacıyla şiir biçiminde yazılan ve cevabı beklenen bir bilmecedir (Düzgün, 2006: 205). Fuat Köprülü, âşıklık geleneğinin son bölümünde yer alan muamma tarzından hareketle bu türün Klasik Türk Edebiyatı'ndan Âşık Tarzı şiir geleneğine geçtiğini savunur. (1962: 41). Umay Günay ise muamma geleneğinin Anadolu'da yapılan fasıllarda "askı" adı ile anıldığını, bu yüzden halk edebiyatı geleneği içinde mevcut olan bilmecelerden kaynaklanmış olma ihtimalinin göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade etmektedir (2005: 72).

Âşık olduğu için mu'amma çözmekten hoşlandığını ifade eden Ruhsatî, bu konuda kendisine son derece güvendiğini şu dördlüğünde dile getirmektedir:

Geçirme elde var iken fırsatı derler bana
Vazgelmez bu davalardan çok katı derler bana
Deliktaş'ın derununda Ruhsati derler bana
Ben âşıkım çok mu'amma çözmeden hoşlanırım

Ruhsatî (Kaya, 1999: 242)

Âşık Şenlik, Âşık İzâni ile yaptığı karşılaşmada kendisine sorulan mu'ammanın imtihan olabileceğini düşünmektedir:

Şenlik'in zihni eflatun hıfzı dürri ân mıdır

Sıtkının seyhâat güzârı şehri Ardahan mıdır
Meramın muamma sormak yoksa imtihan mıdır
Malum eyle o ahvali hûb kemalden gonuşah
Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 99)

14. Rüya Motifi ve Bade İçme

Âşık Tarzı Şiir geleneğinde âşıkların şiire başlama yollarından biri de rüya motifidir. Âşık rüyasında bir pir elinden bade/dolu içer. Uyanınca saz çalmasını bilmediği halde saz çalıp geleneğe uygun şiirler söylemeye başlar. Ayrıca rüyasında kendisine sevgilisi gösterilir. Âşık, rüyasında gördüğü sevgiliyi bulmak için elinde sazıyla diyar diyar dolaşmaya başlar. Umay Günay rüya motifi ile ilgili olarak şunları ifade etmektedir:

“Âşık Edebiyatında şekil değiştirmeye sebep olan rüya motifi iki şekilde yaşamaktadır. 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 kimliği kazandırmada yardımcı olmaktadır.” (2005: 132)

Bu açıklamalara uygun olarak rüyasında pirini gördüğünü belirten Gevherî, sevdiğini geze geze bulacağını şu dördlüğünde dile getirir:

Dün gice seyrimde gördüm pîrimi
Âşık geze geze bulur birini
Gülşeninde güle virdim serimi
Kara gözlüm dikenine dalatma
Gevherî (Elçin, 1998: 28)

Badeli âşıklar daha çok şehir hayatından uzakta kalanlar arasında görülür. Bade, “er dolusu” ve “pir dolusu” olmak üzere iki çeşittir. Er dolusunu içen âşıklar yiğit ve kahraman olurlar. Pir dolusu içen âşıklarsa sevdalara düşüp cefa çekmekte ve sevgilinin ardından yanıp tutuşmaktadır. (Yardımcı, 1998: 128-129) Ercişli Emrah (17. yy.) pir elinden bade içtiğini ifade etmekte ve sevgili ile sözleştiğini şöyle vurgulamaktadır:

Merhamet kıl hanlar öldürme bizi
Feleğin devrinde amanımız var
Pir elinnen bile badeler içtik
O yar'ınan ahdi peymanımız var
Ercişli Emrah (Saraçoğlu, 1999: 251)

Ruhsatî, bade yerine şerbet kelimesini kullanmakta ve bunu seyrinde/rüyasında kırkların elinden içtiğini şöyle dile getirmektedir:

Yatarken seyrimde kırklar destinden
İçiren şerbeti sen değil misin
Şirin için nice kayalar delip
Öldüren Ferhad'ı sen değil misin
Ruhsatî (Kaya, 1999: 312)

Batı Türkleri, eskiden kullanılan “bulak” sözünü unutmuşlar ve bu kelime yerine “mınğar” yani “pınar” kelimesini kullanmışlardır. (Ögel, 1991/III:137) Kevser bulağı, Kevser pınarı demektir. Şenlik, pirin hikmeti ile rüyasında Kevser pınarı olarak gördüğü badeden içtiğini, böylece onulmaz bir derde düştüğünü şu dörtlüğünde anlatmaktadır:

Yığılın ahbablar yaren yoldaşlar
Bir sağalmaz derde tüşüm bu gece
Hikmet-i pîr ile âb-u zülalden
Kevser bulağından içtim bu gece
Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 180)

15. Saz

Âşık edebiyatı, saz ve söze dayanan bir edebiyattır. Sözün sazla birlikteliği, estetik etkiyi olumlu yönde etkilediği gibi sözün gücünü de artıran bir fonksiyona sahiptir. Bu bağlamda, İslâm öncesi dönemde kopuzun yerini alan saz, Âşık edebiyatı ile birlikte anılır olmuştur. Köprülü, “Esasen saz şâirleri tabirinden de çok iyi anlaşıldığı gibi, meslekten yetişmiş asıl âşıklar arasında, sazı olmayan, saz çalmayan bir şâir tasavvur olunamaz.” (1962: 19) diyerek bu edebiyatta sazın ne derece önemli olduğunu vurgulamıştır. Levnî (18. yy.), aşağıdaki dörtlüğünde “Bir taşla duvar olmaz” atasözünü hatırlatarak, şair için saz ve sözün önemini somut bir şekilde vurgulamıştır:

Tâlib-i ma’rifet çekerse emek
Yüğrük at artırır yemin giderek
Şâire ses ile saz ü söz gerek
Yalınız taş olmaz duvar demişler
Levnî (Köprülü, 1962: 429)

Dadaloğlu, âşığın sazını eline alıp çalmaya başlamasını, sevdiğinin sesini duyan yiğitle bir tutmaktadır. Yiğidi nasıl sevdiği coşturursa, âşığı da elindeki sazı coşturmaktadır:

Âşıklar *sazını* eline alsa
Güzeller perdesin yüzüne vursa
Bir yiğit sevdiğin sesini duysa
Gölde gövel ördek ötmüş gib’olur
Dadaloğlu (Görkem, 2006: 295)

Ruhsatî, yaşadığı dönemde çevresinde bulunan ve “zamane” diye ifade ettiği insanların, âşıklara ancak saz çaldığında değer verdiğini belirtmiştir. Âşık sevincini veya gamını anlatabilir, ama elinde sazı yoksa bunların zamane gözünde bir değeri yoktur. Bu dörtlük, âşıkların saz ve sözle halk gözünde ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir:

Yar ile sürdüğüm safayı demi
Gitmiyor başımdan dünyanın gamı
Ruhsatî zamane tutmaz adamı
Elinde kemani saz olmayınca
Ruhsatî (Kaya, 1999: 87)

Bayram Durbilmez, sazların kullanıldıkları zaman ve mekânlara göre kopuz, ıklığ, çoğur, dutar, tambura, dombra, rebab, şeştar, cura, bozuk, bağlama şeklinde adlandırılan çeşitleri olduğunu belirtmek suretiyle Türk kültüründe sazın genel anlamda kullanıldığını vurgulamıştır (2010: 149). Ayrıca Âşık tarzı şiirlerin meydana getirilmesi ve icrasında (doğmaca söyleme ve atışmada), bade içme/rüya motifinde, usta-çırak ilişkisinde, halk hikâyeciliği icrasında, muammada ve deyiştirme/atıştırmada önemli bir konuma sahip olduğunu ve işlevsel bir fonksiyonu bulunduğunu dile getirmektedir. Sözün etkisini artırma, dinleyenin ilgisini çekme, şaire düşünme ve şiirini meydana getirme imkânı vermesi bu işlevlerden birkaçıdır. (2010: 157) Halk şairlerinin şiirlerinde saz kelimesinin oldukça fazla kullanıldığını gördük. Bunda halk şairlerinin sanatlarını sazla icra etmelerinin büyük etkisi vardır. Alışkın; uygun, düzenli, akortlu demektir. Bu ifadeyi Karacaoğlan, aşağıdaki dördlüğünde “tel alışkın saz”ının olduğu şeklinde şöyle dile getirmektedir:

Şahanım var bazlarım var
Tel alışkın sazlarım var
Yâra gizli sözlerim var
Diyemiyom ele karşı

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 430)

Gevherî bir dördlüğünde sazı eğlence aracı olarak görmektedir (Elçin, 1998: 95). Karacaoğlan da bir dördlüğünde âşıkları yiğit olarak vasıflandırmakta ve onların eğlencesinin saz olduğunu belirtmektedir (Sakaoğlu 2004: 486). Aşağıdaki dördlüğünde de sazı ve sözü insanların hoşuna giden bir eğlence aracı olarak görmektedir:

Karac'Oğlan der ki darda kalmayım
Azdırıp yolumu karda kalmayım
Yetirip namusu arda kalmayım
Sazınan sözünen hoş eyle beni

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 455)

Perde, bir çalgının seslerinin belirlenmesini sağlayan, telli sazların kolundaki başa verilen isimdir. Karacaoğlan aşağıdaki dördlüğünde sazla ilgili olarak “perde” ve “tel” kelimelerini kullanarak içinde yaşadığı mekandaki ve kişilerdeki perişanlığı şöyle dile getirmektedir:

Karac'Oğlan der ki olaydı sözüüm
Ayağın altuna turabdır yüzüm
Kırılmış perdesi çalmıyor sazım
Sazlar düzen tutmaz teller perişan

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 525)

Sümmânî, nemiendiği için sazının perde tutmadığını, bu yüzden telinin değiştirilmesi gerektiğini şöyle dile getirmektedir:

Cânım kurban olsun merd oğlu merde
Siz beni bu yerde uğrattız derde
Sazımız nem almış tutmuyor perde
Birazdan koşalım tel yavaş yavaş

Sümmânî (Erkal, 2007: 308)

İnsanların sazı şeytan icadı olarak gördüğü yargısını bir semaisinde dile getiren Dertli, bu şiiri ile hem sazın bölümlerini dile getirmekte, hem de toplum karşısında sazın savunuculuğunu yapmaktadır. Bunu şu dörtlülle örneklemek mümkündür:

*Dut ağacından teknesi
Kirişden bağlı perdesi
Behey insanın teresi
Şeytan bunun neresinde*

Dertli (Köprülü, 1962: 821)

Âşık Şenlik bir dörtlüğünde saz çalan bir mollaya âlim denilemeyeceğini dile getirmektedir (Aslan, 1992: 218). Dadaloğlu ise bazı hocaların saz dinlemediğini ve sazı kuru ağaç olarak gördüğünü dile getirerek hem onları eleştirmekte, hem de toplumda din adamlarının saza karşı olumsuz bir tutum içerisinde olduklarını göz önüne sermektedir:

*Yüksek kayalarda şahin ünlemez
Kısırdır katırlar kulun kunlamaz
Bazı hocalar da sazı dinlemez
Nedir kuru ağaç, ona din gerek*
Dadaloğlu (Okay, 1970: 128)

16. Türkü

Anonim Halk Edebiyatı'nın bir türü olan türküler, Anadolu insanının duyguları, düşünceleri ve hislerinin yansıdığı, ezgiyle söylenen şiirlerdir. Âşıklar bazı şiirlerini besteleyerek türküleştirmişlerdir. Böylece sahibi belli olan türküler ortaya çıkmıştır. Aşağıdaki dörtlüğünde Ruhsatî, türkü söylemenin âşığa uygun olduğunu ve türkünün ancak sazla anlamını ve tadını bulacağını dile getirmektedir:

*Ne müşkildir karlı dağı devirmek
Yönün sevdiğine doğru çevirmek
Âşık şayeste türkü çağırarak
Anın da tadı yok saz olmayınca*
Ruhsatî (Kaya, 1999: 86)

17. Usta-Çırak İlişkisi

Âşık adayının geleneği öğrenip yetişmesinde en yaygın yöntem çıraklık eğitimidir. Bu eğitim icra esnasında ustanın izlenmesi esasına dayanır. Bu yüzden çırak, ustanın sanatını icra ettiği her ortamda bulunmak durumundadır. Çırağın belli seviyeye geldiğini gören usta onun da çalıp söylemesine izin verir. Onun hazırlıksız şiir söyleme yeteneğini geliştirmeye çalışır. Usta çırak ilişkisi karşılıklı saygı ve sevgiye dayanır, birbirlerinin varlıkları her ikisi için de övünç kaynağıdır. (Düzgün, 2006:193-194) Çırakların her şeyden önce yetenekli olmaları ve geleneğe ilgi duymaları gerekmektedir. Kuloğlu aşağıdaki dörtlüğünde ustasını/pirini gördüğünü şöyle dile getirmektedir:

*"Bu gün gördüm ustadımı, pîrimi
Görmez misin arşa çıkan zârımı
Halk içinde beyan ettin sırrımı
Dillere düşürdün gönül sen beni"*
Kuloğlu (Öztelli, 1974: 350)

Âşık Şenlik, ustasından Âşıklık geleneğini öğrenenlerin nerede ve nasıl davranacaklarını çok iyi bildiklerini şöyle ifade etmiştir:

*Ustasından ders alanlar yol bilir erkân bilir
Şeytana tâbi olanı ateş-i suzan bilir
İncil, Zebur, Tevrat, Kur'an dördü de haktır bunun
Dördü de Hakk'ın kelâmı okuyup yazan bilir
Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 140)*

18. Usta Malı Söyleme

“Âşıklar, katıldıkları toplantılarda kendi şiirlerini söylemeden önce ustasını şükranla anıp bir şiirini okurlar. Buna usta malı söyleme ya da usta malı satma denir.” (Yardımcı, 1998: 155) Dertli, aşağıdaki dörtlükte âşıklık geleneğini bilmeyen bir kimseyi, usta malı şiirler söyleyerek övündüğü için eleştirmektedir:

*Ben senin aslından aldım haberi
Âşıklık bilmezsin, densizlenirsin
Nâfile söylenip usta eş'ârı
Geçip üst yanlara şehbazlanırsın
Dertli (Köprülü, 1962: 809)*

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey (2002). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Haz: Prof. Dr. Kâzım Arısan, Duygu Arısan Günay, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ASLAN, Ensar (1992). *Çıldırılı Âşık Şenlik/Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- D'OHSSON, M. de Mouradja (?). *18. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Âdetler*, Çev. Zerhan Yüksel, y.y.y.: Tercüman Yayınları.
- DURBİLMEZ, Bayram (2010). “Âşıklık Geleneklerinde Saz”, *Millî Folklor*, C.11, S.85, s.148-158.
- DÜZGÜN, Dilaver (2006). “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: M. Öcal Oğuz, Ankara: Grafiker Yayınları, s.169-212.
- ELÇİN, Şükrü (1987). *Âşık Ömer*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- _____ (1997). “Cönkler ve Mecmualar Üzerine”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, C. I, Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____ (1998). *Geherî Divânı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- ERGİN, Muharrem (2004). *Dede Korkut Kitabı*, C.I., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet (?). *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi.
- ERKAL, Abdülkadir (2007). *Âşık Sümmânî*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- GÖRKEM, İsmail (2006). *Yeni Bilgiler Işığında/Dadaloğlu/Bütün Şiirleri*, İstanbul: E Yayınları
- GÜNAY, Umay (2005). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KASIR, Hasan Ali (1984). *Seyranî*, İstanbul: Acar Matbaacılık.
- KAYA, Doğan (1999). *Âşık Ruhsatî*, Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Fuat (1962). *Türk Saz Şiirleri I-V*, Ankara: Milli Kültür Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal (2005). “Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının 16. Yüzyılına Dair”, *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: s. 423-433.
- OKAY, Haşim Nezih (1970). *Koroğlu ve Dadaloğlu*, İstanbul: May Yayınları.
- ÖZTELLİ, Cahit (1964). *Dertli-Seyranî*, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- _____ (1974). *Üç Kahraman Şair Koroğlu Dadaloğlu Kuloğlu*, Milliyet Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (1998). “Türk Saz Şiiri”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. III, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- _____ (2004). *Karaca Oğlan*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAMİ, Kamuran (2010). “Halk Kültürü Bağlamında Kahvehanelerin Toplumsal ve Mekânsal Dönüşümleri Diyarbakır Kent Örneği”, *Millî Folklor*, C.11, S.85, s.159-172.
- Türkçe Sözlük* (1998). C. I, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- URAL, Orhan (1984). *Erzurumlu Emrah/Hayatı-Şiirleri*, İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım.
- YARDIMCI, Mehmet (1998). *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ankara: Ürün Yayınları.