

# TÜRK SAZ ŞAİRLERİNİN / ÂŞIKLARININ KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİNE DAİR BİR DEĞERLENDİRME\*

Okan Alay

- Türk saz şiiri veya diğer adıyla âşık şiiri; geçmişi İslam öncesi döneme kadar ulaşıp oradan Anadolu'ya, hatta Balkanlara kadar uzayan bir coğrafyada etkili olur. Kökü Orta Asya'daki *kam*, şaman, *oyun*, *baksı* geleneğine dayanan saz şiiri; Türklerin Anadolu'ya gelişiyle birlikte Orta Asya'da Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan ve Türkmenistan'dan başlayarak Azerbaycan, Anadolu ve Balkanlara kadar uzanan geniş bir sahada gelişimini sürdürür. Başlangıcından günümüze doğru bu uzun soluklu evrede saz şiiri; belli başlı evrelerden geçerek şekillenir ve *saz şairi*, âşık, kimi zaman *ozan* adıyla bilinen temsilcileri aracılığıyla günümüze değin varlık gösterir. Söz konusu temsilciler, saz ve söz odağında kadim bir sözlü geleneği icra eder.

Türk saz şiiri ve öznesi saz şairi için saz ve söz doğal olarak önemli öğelerdir. Ancak bu iki öge, saz şairi veya âşık olmak için elbette yeterli değildir. Aynı zamanda saz şiiri kültürü içinde belli başlı bazı nitelikleri taşımak, sazı ve sözüyle ilgi uyandırabilmek, âşıklık geleneğiyle yetişmek, doğaçlama şiirler söylemek, âşık karşılaşmalarında telden ve dilden atışabilmek gibi birçok özelliğe sahip olmak gerekir. Bu bağlamda saz şairlerinin dikkat çeken bazı özellikleri, sırasıyla değerlendirilerek şair ve şiir ekseninde bu köklü şiir geleneğinin zenginliği bir nebze de olsa gözler önüne serilecektir.

1 "Folklor-Edebiyat Araştırmaları" adıyla yaptığımız çalışma ve *Varlık* dergisinin; 112749, 2017-6-1017 sayısında yayınlanan Türk saz şairliğine dair yazımızın güncellenmesi sonucu hazırlanmıştır.

## Saz ve Söz Ustalığı

Saz şairlerinin adıyla müsemma olarak dikkat çeken özelliklerinin başında, saz çalabilmek gelmektedir. Şairlerin büyük bir çoğunluğu, saz çalıp şiirlerini onunla terennüm etmektedir. Öyle ki Köprülü, bu bağlamda saz çalamayan bir âşığın düşünülemediğini söyler (Köprülü, 1962: 19). Âşık ve saz o kadar bütünleşmiştir ki bu sanatçılara *saz şairi*, *sazlı ozan*, çöğür şairi gibi adlar da verilmektedir (Sakaoğlu, 1992: 219).

Yukarıda söz konusu edilen özellikler yanında saz şairleri / âşıklar; aynı zamanda iyi birer halk müzisyeni, sazı ve sözü birlikte değerlendiren ustalardır (Zelyut, 1989: 13). Saz çalmayı bilmeyen kalem şairlerinin şiirleri istisna tutulursa saz şairlerinin şiirleri; bu bağlamda birer ezgi-türkü olarak yorumlanmış, dilden söylenip telden çalınan kültürel değerler olarak söylenebilir.

## Doğaçlama Söyleme

Pek çok halkın folklorunda olduğu gibi Türk halk kültüründe de sözlü kültürün yansıması olarak şiirleri irticalen yani doğaçlama yoluyla söylemek, çok eski zamanlardan beri ayrı bir önem arz etmektedir. Umay Günay; kökü Orta Asya Türk edebiyat geleneğine dayanan halk şiirinin başlangıcından bu yana büyük ölçüde doğmacadan yararlandığını, şiirleri hafızalarda muhafaza edip sözlü nakille yaydığını belirtmektedir (Günay, 1993: 6). Bir başka çalışmasında ise sanatsal yaratıcılık çerçevesinde doğaçlamaya dair şöyle demektedir:

“Edebiyatta iki türlü yaratıcılık vardır. Yazılı edebiyat geleneğine bağlı şairler, ölçülü ölçsüz şiirlerini defalarca düşünce süzgecinden geçirdikten, pek çok hazırlık yaptıktan sonra kesin şekli ile okuyucunun önüne çıkarırlar. Bu hazırlık dönemi bazen yıllarca sürebilir. Sözlü geleneğe bağlı âşık tarzı şiirde ise geleneğin öngördüğü şekiller dâhilinde âşık, kendisine verilen ayakla şiir söylemek mecburiyetindedir. İrticalen şiir söyleyebilenler âşık olma imtiyazına sahiptir.” (Günay, 1990: 6)

Bu görüşüyle aslında saz şairlerinin özellikle atışma ve karşılaşmalarda görüleceği üzere şiirlerini doğaçlama olarak icra ettikleri görülür. Bu özellik, saz şairi-âşık olabilmenin olmazsa olmazlarından biri olarak dikkat çeker.

## Mahlas Kullanma

Saz şairlerinin önemli özelliklerinden biri de mahlas almaları ve şiirlerinde bunu kullanmalarıdır. “Eskiden şairlerin yapıtlarında kullandığı takma ad” (Yardımcı, 2008: 182) ya da “Bir kimsenin ikinci adı” (Karaalioğlu, 1975: 214) olarak bilinen mahlas sözcüğü, -bugün artık bazı saz şairleri

istisna tutulursa neredeyse hiç kullanılmasa da- geçmiş dönemlerde halk şairleri ve divan şairlerinin edebiyat dünyasındaki adları olmuştur.

Âşıklık geleneği kapsamında; saz çalma, rüya sonrası âşık olma, bade içme, usta-çırak ilişkisi gibi geleneklerden biri de mahlas alma geleneğidir. Söz konusu gelenekle ilgili alt başlıkta ayrıca değinileceği üzere mahlas alma, saz şiiri ve bir bütün olarak halk şiirinin yanı sıra divan şiirinde de kendine yer bulmuş; şairler adları yerine mahlaslarıyla bilinir olmuştur.

Saz şiirinde de âşıklık geleneğine uygun olarak mahlas alma, âdetâ şairler için olmazsa olmaz bir uygulama niteliğindedir. Mahlasını kendi seçen şairler olsa da genellikle şairlere usta âşıklar tarafından verilir. Bu çerçevede bazı şairler soyuna göre (Dadaloğlu), memleketine göre (Magriplioglu), yaşam öyküsü ve tarzına göre (Koroğlu, Seyranî), mesleğine göre (Kâtibî, Sipahî), görünümüne göre (Benli Ali), inancına-tarikatına göre (Kul Nesîmî, Pir Sultan Abdal) mahlaslarıyla anılırlar (Artun, 2009: 59). Sonuç olarak saz şairleri, farklı özellikleri ve meziyetlerine göre kendileriyle özdeşleşen mahlaslarıyla şiir dünyasında var olagelmışlerdir. Günümüzde bu gelenek zayıflasa da hâlâ bazı saz şairleri aracılığıyla yaşatılmaktadır.

### **Âşıklığa Başlama Şekilleri**

Saz şairleri, belli bir âşıklık geleneği içinde yetişir. Ancak her bir şairin âşıklığa başlama şekli farklı olabilmektedir. Bu çerçevede bazı saz şairleri, aile büyüklerinden tevarüsle veya irsiyetle çocukluktan itibaren bu geleneği öğrenip âşıklığa adım atarlar yani âşıklığa başlamada içinde bulunulan kültürel ortam ve yetişme koşulları yanında aileden, kökenden gelen genetik bağın da etkili olması gerçekliği etkilidir. Saz şairlerinden bir kısmı da yaşamış oldukları sevdanın yakıcılığıyla âşıklığa yönelip çıraklık sürecinde bu sevdıyla kendilerini ifade eder. Bu sebeple karşılıklı veya çoğunlukla da karşılıksız bir şekilde yaşanan sevda neticesinde, duygu ve düşüncelerini ifade etmek adına çeşitli yollar ararken içinde yaşadığı toplumun saz şiiri geleneği ona bu imkânı sağlar (Özarslan, 2001: 112).

Saz şairleri arasında âşıklığa başlama şeklinde ayrıca içinde bulunulan canlı ortamın etkisiyle kendiliğinden âşıklığa başlanıldığı da görülmekte ya da âşık fasılları ve sözlü-doğaçlama anlatı geleneğinin tanığı olarak belli başlı ustalardan hareketle saz şairliğine yöneldiği bilinir. Bu anlamda Âşık İmamoğlu, Sümmanî'nin şiirlerinden ve yöre âşıklarının plaklarından; Meramî, Reyhanî'nin şiirlerinden ve eski âşıkların kitaplarından etkilenerak âşıklığa yönelen isimlerin başında gelirken ayrıca Ali Oltulu, Bayramî, Çerkezoğlu, Efendi, Eminoğlu, Âşık Emircan, Erganî, Kazanoğlu, Temelî, Yavuzer (Özarslan, 2001: 115-116) gibi birçok isim de aynı şekilde saz şairliğine adım attıklarını ifade eder.

Saz şairlerinde âşıklık geleneği kapsamında ayrıca birçok saz şairinin bir rüya sonucu bade içerek âşık olması uygulaması vardır. Bu anlamda saz şairlerinden bir kısmı rüyasında saz çaldığını söylerken bir kısmı da pir elinden dolu içerek badeli âşık olduklarını söyler (Artun, 2009: 59).

Yukarıda sözü edilen bu seçeneklerin dışında âşıklığa başlamada dikkat çeken bir diğer etken de saz şairlerinin, hayatlarını doğrudan etkileyen elim bir kaza, hastalık, ya da yaşanan bazı sıkıntılar sonucu kendilerini saz ve söz dünyasının içinde bulmalarındır. Örnek olarak Âşık Veysel'in sonradan kör olması, Âşık Gülhanî'nin on iki yaşındayken annesini kaybetmesinin kendisinde yarattığı acı (Özarlan, 2001: 116), Sivaslı Arife Doğan'ın eşinin kendisini terk etmesi (Şimşek, 2011b: 334) gibi nedenler onların âşıklığa yönelmelerini sağlar.

Sonuç olarak burada söz konusu edilen örneklerden anlaşılacağı üzere saz şairlerinin âşıklığa başlama şekillerinin farklı olduğu; bu çerçevede saz şairlerinin irsiyet-tevarüs, sevda, rüyada bade içmek, başka âşıklardan etkilenme, hastalık, kaza gibi bazı etkenler sonucu âşıklığa yöneldikleri görülür.

### Yetiştikleri Ortam

Saz şairlerinin önemli bir kısmı, köy ortamında yetiştiği için, okur-yazar olmayıp çoğunlukla diyardan diyara gezen kimselerdir. İçinde buldukları köy yaşamının kültürel özelliklerini, geleneksel yaşayışını, değerler dünyasını halk diliyle şiirlerine yansıtmışlardır. Şehirde yetişen ve nispeten eğitilmiş olan saz şairlerinin aruza ve divan şiirine olan yönelişi onlarda neredeyse yoktur (Boratav, 1983: 30). Ancak Köprülü, genel olarak saz şairlerinin şehir çevrelerinde yetiştikleri görüşündedir. Ona göre Osmanlı Devleti'nin her bir köşesinde görülen saz şairleri ve onlara bağlı olarak oluşan âşıklık geleneği özellikle şehir hayatının devamıdır (Köprülü, 1962: 22). Bu anlamda saz şiirinin salt köy mekânında geliştiği veya şairlerin tamamen okur-yazar olmadığını söylemek güçtür.

### Halk Hikâyesi Anlatıcılığı

Bazı şairler, aynı zamanda iyi birer halk hikâyesi anlatıcısıdır. Eski ozanların yerlerini saz şairlerine bırakmalarından sonra destanlardaki dışa dönük mücadele, halk hikâyelerinde topluma yönelmiş; zenginlik-fakirlik, padişahlık-kulluk gibi sosyal farklılaşma ve problemler bu hikâyelerde yer almaya başlamış; *alp tipi* yerini âşık *tipi*'ne bırakmıştır. Bunun sonucu olarak destan ve masallardaki unsurlar, yerini daha gerçekçi konulara bırakmıştır. Bu çerçevede âşık fasıllarında saz şairleri; Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Âşık Garip, Köroğlu gibi halk hikâyelerini manzum ve mensur olarak icra ederek bu geleneği yaşatmaya çalışmıştır (Artun, 2009: 68-69).

Saz şairleri arasında uzunca bir süre varlığını güçlü olarak hissettiren hikâye anlatma geleneği, son yıllarda iyice zayıflamıştır. Bunda; değişen dünya şartları, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, modernizmin her alanda gittikçe artan rolünün önemli bir yeri vardır. Ancak bütün bu olumsuz koşullara rağmen saz şiiri kültürü içinde hâlâ varlığını sürdürüyor olması kayda değer bir başarı olarak görülmelidir.

### **Kullandıkları Nazım Birimi ve Ölçü**

Geleneksel olarak saz şiiri ürünlerinin bir nazım birimi ve ölçüsü vardır. Şairler de belli nazım şekilleri ve türlerinden yararlandığı için doğal olarak şiirlerini çoğunlukla halk edebiyatının geleneksel nazım birimi ve ölçüsü olan dördlük ve hece ölçüsü esasına göre söylemişlerdir. Çoğunlukla koşma ve mâni nazım şekli esasına dayalı olarak ortaya çıkan semai, varsağı, koçaklama, taşlama gibi türlerde dördlük nazım birimi ve ölçü olarak da yedili, sekizli ve on birli kalıpları başta olmak üzere hece ölçüsü kendine yer bulabilmektedir (Köprülü, 1934: 216; İlaydın, 1997: 47). Bununla birlikte saz şairlerinin bazen nazım birimi olarak beyit ve bent; ölçü olarak ise hece yerine aruzu tercih ettikleri görülmektedir.

### **Gönül Ehli Olmaları**

Saz şairleri, önemsedikleri pek çok hususu şiirlerine aktararak hem diğer saz şairlerine hem de halka seslenip bireysel ve toplumsal konularda duyarlılık göstermiştir. Şiirlerinde kimi zaman saz şairlerinin tutumlarına, hayata ve insana dair yaklaşımlarına da değinmiş; onun bir nevi karakteristik özelliklerini kelimelere dökmüştür. Bu bağlamda -aşağıda Karacaoğlan'ın dizelerinde görüleceği üzere- saz şairlerinin bariz özelliklerinden birinin de aşka, güzelliğe ve muhabbete meftun bir gönül sahibi olmalarıdır:

*Deli gönül gezer gezer gelirsin*

*Arı gibi her çiçekten alırsın*

*Nerde güzel görsen orda kalırsın*

*Ben senin dardını çekemem gönül.* (Sakaoğlu, 2012: 475)

Şair bu ifadeleriyle güzele ve güzelliğe meyleden, bir tülü uslanmayan deli gönlüne seslenerek aslında onun aracılığıyla aşk ehli, gönül ehli saz şairlerinin sevgi dolu dünyalarını dikkatlere sunmaktadır.

### **Doğruluk**

Saz şiirinde, şairlerin gönül eri olmalarının yanında ayrıca beli başlı bazı meziyetlere de sahip olmaları gerekmektedir. Bunlardan biri de doğruluktur. Aşağıdaki dördlükte görüleceği üzere gelin ve nazlı kızlardan söz edilip güzellik övülürken üçüncü dizede, “Aşığımız biz yalan yakışmaz bize” ifade-

sinde âşıkların yalana tenezzül etmedikleri gerçeği dikkatlere sunulmaktadır:

*Altun düğme dikmiş kırmızı yüze  
Sürmeler çekmiş de mest ala göze  
Âşığımız biz yalan yakışmaz bize  
Gelin hiç söylemez kız nazlı güzel* (Sakaoğlu, 2004: 475)

Bu ve benzeri birçok şiirde sevgi, güzellik, hasret, ayrılık, gurbet gibi duygusal çerçevedeki temalara yer verilirken dahi satır arasında bireysel ve toplumsal ahlak adına önem atfedilen doğruluk konusuna değinilip saz şairleri için olmazsa olmaz niteliklerden biri olarak dile getirilmektedir.

### **Kanaatkârlık**

Doğruluk ve tevazu yanında aynı zamanda dünya malına, maddiyata önem vermemek, önceliği sevgi ve güzellik olmak esası şiir diliyle halka arz edilmiştir. Bu çerçevede aşağıda Sümmânî'nin dörtlüğünde görüleceği üzere, nasıl ki güzellerin âşığa insafı yoksa âşıkların da altın ve gümüşü olmaması gerektiği dile getirilmiştir:

*Âşıklar beyhude gurbeti gezer  
El oğlu âriftir ne olsa sezer  
Güzellerde insâf bizde sîm ü zer  
Ne kışın bulunur ne yaz bulunur* (Erkal, 2007: 304)

Saz şiirinde elbette şiirin ve insani gerekliliğin yansıması olarak evrensel nitelikteki değerler, insani yaklaşımlar şiirlerde sıkça yer almıştır fakat burada söz konusu edildiği üzere her bir şairi; yokluğa sabreden, varlık anında ise şükreden kanaatkâr kimseler olarak idealize etmek güçtür. Bu bağlamda şairlerin tümü için genel geçer bir nitelik olmasa da aşağıdaki örnekte görüleceği üzere bir âşığın kanaatkâr olması tercih edilen, önemsenen bir değer olarak dile getirilmektedir:

*Âşık sazını alınca  
Hak nişanın oklamalı  
Elde varı azalınca  
Dilde şükrü çoklamalı* (Kasır, 1984: 106)

Seyranî; elinde sazı, dilinde şiirleriyle doğruluğu, erdemliliği anlatırken; "Elde varı azalınca / Dilde şükrü çoklamalı" ifadesiyle şükür ve kanaatkârlığın önemine dikkat çekmektedir.

### **Kadere Rıza Gösterme**

Kader konusu; imanın bir gereği olarak saz şairinin yaşamında olduğu gibi, şiirinde de kendine yer bulur. Bu çerçevede kimi şairler kadere bakışta tes-

limiyet ve rızanın uzağında bir bakış açısına sahip olsa da genellikle kadere rıza gösterilmekte, sevinç ve üzüntü onun tezahürü olarak görülür.

Kanaatkârlık başlığında değinildiği üzere kadere rıza göstermek anlayışı her saz şairi için geçerli olan bir nitelik olmasa da denilebilir ki çoğu şair, Allah'ın kendileri için takdir ettiğinin vaki olacağına inanır. Kâtibî, bunu aşağıdaki dörtlükte görüldüğü üzere kişi için sıla kadar gurbetin de gerekli olduğu düşüncesi çerçevesinde şöyle dile getirir:

*Kişiye vatan da gerek gurbet de*

*Hudâ maksudunu verir elbette*

*Diyar-ı gurbette, kûy-ı hasrette*

*Bize de Kâtibi derler ad ile (Köprülü, 1962: 146)*

Bu özelliklerle beraber saz şairleri; denilebilir ki bireysel duygulardan toplumsal sorunlara, dinî yaşamdan siyasete, felekten doğa ve hayvanlara kadar pek çok farklı konuda şiirleriyle âdeta yaşadıkları çağın tanığı olmuş, geçmişten günümüze bir kültürün taşıyıcısı / temsilcisi olarak var olagelmışlerdir.

### **Kaynakça**

Artun, Erman, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, 5. bs., Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009.

Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul 1983.

Erkal, Abdülkadir, *Âşık Sümmânî*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2007.

Günay, Umay, "Halk Şiirinde 'Ayak' Konusunda Düşünceler", *Millî Folklor*, Sayı: 8, Yıl: 2, 1990, s. 32-34.

\_\_\_\_\_, "17. Yüzyıl Saz Şairi Karacaoğlan'la İlgili Bir Değerlendirme", *II. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Adana 1993.

İlaydın, Hikmet, *Türk Edebiyatında Nazım*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İstanbul 1975.

Kasır, Hasan Ali, *Develili Seyranî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Acar Matbaacılık, İstanbul 1984.

Köprülü, M. Fuad, *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara 1962.

Özarslan, Metin, *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Akçağ Yay., Ankara 2001.

Sakaoğlu, Saim, *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya 1992.

\_\_\_\_\_, *Karaca Oğlan*, 2.bs., Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

Şimşek, Esma, "Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği", *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri*, 29-30 Kasım 2007 (Ankara), Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara 2011, s. 329-344.

Zelyut, Rıza, *Halk Şiirinde Başkaldırı*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1989.