



Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi  
*Firat University Journal of Social Science*  
Cilt: 17, Sayı: 2 Sayfa:119-133, ELAZIĞ-2007

## SÖZLÜ KÜLTÜR GELENEĞİ AÇISINDAN TÜRK SAZ ŞİİRİ

*Turkish Instrumental Poetry Related to The Tradition of Verbal Culture*

**Birol AZAR**

*Firat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ.*

bazar@firat.edu.tr

### ÖZET

Türklerin tarihleri kadar da eski bir edebiyatları vardır. Yazının bilinmediği çağlarda bu edebiyat, sözlü idi. Tarihin pek çok döneminde çalkantılı bir hayat geçiren, bazen parlak medeniyetler kurarak büyük başarılarla imza atan Türklerin mahiyetini değiştirmeyen müşterek milli bir edebiyat geleneği vardır.

İlk edebî eserlerin tamamı söze dayalı yani sözlüdür. Bu yazıda Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri'nin tarihsel yolculuğu incelenirken sözlü geleneğin esas alındığı beş ayak üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü kültür, gelenek, metin, anlatıcı, musiki, söz, dinleyici çevre.

### ABSTRACT

Turks have a literature as old as their history. In the ages when writing was not known, literature was verbal. Turks, who have lived a life full of fluctuations in many periods of time and achieved great accomplishments by creating wonderful civilizations, have a common national literature tradition which has not changed its essential character.

All of the first literary works are oral based, that is verbal. In this article while historical development of Turkish instrumental poetry (Minstrel poetry) related to the tradition of verbal culture is being studied, five cornerstones upon which verbal tradition is based, are going to be focused.

**Key Words:** Verbal Culture, Tradition, Text, Teller, Music, Statement, Audience.

Bir toplumun, bir milletin birçok özelliği, dünya görüşü, sanatsal kabiliyeti, yaşam gerekçesi konuştuğu dile yansır. Yıllar sonra bile toplumun veya milletin dille meydana getirdikleri ürünler incelendiğinde tarihi bir vesika olmasa bile o toplumun, milletin yapısı ortaya çıkarılabilir.

Türklerin tarihleri kadar da eski bir edebiyatları vardır. Yazının bilinmediği çağlarda bu edebiyat, sözlü idi. Elimizde o dönemlere ait eserler bulunmasa da uzun bir zaman içinde çok geniş bir coğrafyaya yayılan pek çok kültür ve dinin etkisinde kalarak farklı medeniyetler meydana getiren bir milletin edebiyat alanında da yüksek bir seviyede olacağı kuvvetle tahmin olunabilir.

Tarihin pek çok döneminde hareketli bir hayat geçiren, bazen parlak medeniyetler kurarak büyük başarılar imza atan Türklerin mahiyetini değiştirmeyen müşterek millî bir edebiyat geleneğine sahip olduklarını biliyoruz. Atlı-göçebe bir hayat yaşayan, avcılık ve akıncılık yaparak hayatlarını sürdüren ve sürekli hareket halinde olan bir milletin edebiyatı da elbette yaşam tarzına uygun olacaktır. İleriki bölümlerde ayrıntılarla açıklayacağımız bu dönem edebiyatının genel karakteristiği dış güçlerle mücadelelere fazlaca yer vermesi, kahramanlık konularını işlemesi, sürdürülen yaşama uygun olarak gelişmesidir. Köprülü'nün de dediği gibi "İslâmiyet'in kabul edilmesi ve yerleşmesinden asırlar sonra bile putperestlik zamanından kalma eski edebî şekillere veya eski mevzûların İslâmî bir renk almış tarzına tesadüf edilebilir." (Köprülü, 1989:57)

Dilin sözlü niteliği ve sözlü kültürle yazı arasındaki bazı farkların daha derin anlamları, bilim dünyasında son yıllarda araştırılmaya başlamıştır. Antropolog, sosyolog ve psikologlar sözlü kültürle ilgili yerel araştırmalara girişmiş, kültür tarihçileri, tarih öncesini, yani insan yaşamına ait kelimeye dönüşmüş tutanakların bulunmadığı yazı öncesi devri didik didik incelemişlerdir. (Ong, 1995:17)

Dursun Yıldırım, Türk sözlü gelenek şiir sanatının Çin kaynaklarına göre M.Ö. I.binlerden başladığından, kurttan türemiş Hunlar hakkında verilen bilgiler arasında onların birbirlerine karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittiklerinden bahseder. (Yıldırım, 1998:182)

Atlı-göçebe bir hayat tarzı ile avlanarak ve ani baskınlarda yağma yaparak geçinen ilk Türk boyları kazandıkları zaferlerden ya da büyük avlardan sonra toplu olarak eğlenir, bu eğlenceler sırasında ve matem ayinlerinde –aşağıda özelliklerini ayrıntılarıyla açıklayacağımız- dinî bir hüviyete sahip şairler (Kam, baksı, ozan...) tarafından merasimler, eğlenceler yönetilirdi. Cezbeye giren bu adamların söyledikleri büyük ölçüde kahramanlık şiirleri, Türk sözlü gelenek şiir sanatının oluşmasını, bir gelenek hâlini almasını ve gelişmesini sağlamaktadır.

“Ozanların yaratıcılığında, tek veya iki telli kopuzun eşliğinde vücut bulan, yayılan, gelişen, zenginleşen Türk sözlü gelenek şiir sanatı, yüzyıllar boyu temâlarını, formlarını, türlerini tekrarlayarak, yeni unsurlar bünyesine katarak, yeni teknikler ve melodik yapılar oluşturarak, kendi içinde mektepler kurarak, temsilciler yetiştirerek, varyantlar ve versiyonlar yaratarak günümüze kadar ulaşmış ve hâlâ da hayatiyetini sürdürmektedir.” (Yıldırım, 1998:182)

Çıraklık, bir tür çıraklık sayılan müritlik, dinleme, dinleneni tekrarlama, arasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hakim olma veya kalıplaşmış deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma bu kültürdeki yöntemlerdir. (Ong 1995:21)

F.Köprülü de Türklerin, İslâm dinini kabul etmelerinden önceki devirlerde, dinî inançlarını yerine getirirken yaptıkları merasimlerde –özellikle matem merasimlerinde- halk şairlerinin de bulunduğunu ve bunların toplumda önemli bir mevkide olduklarını belirterek İslâm dinine girdikten sonra da bu halk şairlerinin halk arasında ve orduda, hükümdar saraylarında eski gelenekleri devam ettirdiklerini belirtir. (Köprülü, 1989:159-161)

Gerçekten çok önemli olan söz, iletişimin temel vasıtalarındandır. İletişimin sağlanmasına yardımcı olan söz göndericiden alıcıya iletişimi sağlayan en etkin vasıta. Sözün etkisi, icra sırasında yapılan mimikler, vurgulamalar ve taşlamalarla daha da güçlenir. Bu etkinin yazı ile sağlanması oldukça zordur.

İlk edebî eserlerin tamamen söze dayalı yani sözlü olması, sözle iletişimin yapılmasını yani sözlü gelenek şiir sanatının var olmasını dört ana öğenin olmasına bağlayan Dursun Yıldırım bunları; 1. Söz, 2. Yaratıcı, 3. Musikî, 4. Dinleyici çevre olarak belirtir. (Yıldırım, 1998:180)<sup>1</sup>

Biz sözlü kültür geleneği açısından Türk saz şiirinin tarihsel yolculuğunu incelerken beş ayak üzerinden değerlendirmemizi yapmaya çalışacağız. Bu şekilde yapılan bir değerlendirmenin daha sağlıklı olacağı kanaatindeyiz. Zira bu beş ayaktan sadece birinin öne çıkarılıp incelenmesi, diğer unsurların göz ardı edilmesi veya ikinci plana itilmesi geleneğin nasıl doğup, geliştiği konusunda bizlere yeterli bilgiyi sağlayamayacağı ve yapılan çalışmaların da eksik kalacağı inancındayız.

---

<sup>1</sup> Bu dört unsura İsmail Görkem, “Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Perfomance Oriental) Olarak İncelenmesi” adlı makalesinde 5. olarak Gelenek ayağını ekleyerek halk hikâyeciliği geleneği üzerinde durmuştur. (Görkem, 1998:108)

**1. Yaratıcı / Anlatıcı / İcracı:** Anlatıcı, taklit yapma, müzik aleti eşliğinde türküler söyleme ile hızlı ve güzel konuşma gibi önemli yeteneklere sahip ayrıca geniş hayal dünyası olan “sıra dışı” bir insandır. (Karasubaşı, 1995:44)

Anlatıcı, anlattığı metinlerde geçen şahısların karakter özelliklerini, jest ve mimiklerini taklit etmede, olayları canlandırmada ve olayların seyrine göre davranışlarını değiştirmedeki temsil yeteneği ile “sanatkâr” kabul edilir. (Görkem, 2000:10)

Orta Asya’dan beri toplumumuzda saygın bir yeri bulunan ozanlar Türk boylarından; Altaylarda “Kam” Azerilerde, “Âşig” Başkurlarda, “Gaşig”, “Bulıvsı” Kazaklarda “Aşık, Gaşık, Akın, Çırav” Kırgızlarda, “Âşık, Bahşi, Akın” Oğuzlarda, “Ozan” Özbeklerde, “Âşık, Huştar” Tatarlarda, “Gaşıyk, Buluçı” Tonguzlarda, “Şaman” Türkmenlerde, “Bağşı, Âşık” Uygurlarda, “Aşık “Yakutlarda – Oyun gibi adlarla anılmışlardır. (Yardımcı, 1998:97)

Günümüzde; “Özbek, Uygur ve Türkmenlerde “baksı”, Kazaklarda “yırcı/dırcı, akın, cırav”, Kalmuklarda “cangarcı” Yakutlarda “olonghosut”, Altay Türklerinde “kaycı”, Kırgızlarda “Manasçı” ile Tuva, Başkurt, Karakalpak ve diğer Türk boylarındaki aynı görevi ifa eden sanatkârlar, Türkiye Türkçesi’ndeki karşılığı ile “hikâyeci-aşık” kimliği ile ön plana çıkmaktadır”. (Görkem,2000:10)

Anlatıcı olarak isimlendirilen ve usta-çırak geleneği dairesinde yetişen bu sanatkârlar, hem kendilerine ait şiir/türküleri hem de usta malı şiir/türküleri icra ederler.

Şamanlık dininin rahibi, insanlarla ruhlar arasında vasıtacı olan şamandır. Bunlara kam da denilir. O, kurbanı takdim eder, evi, ölülerin ruhlarından temizler, istek ve şükür dualarının törenlerini yönetir, hakim, falcı, gaipten haber veren birisidir. Bu yüzden halk arasında itibar görürler; fakat sevmekten çok kendilerinden korkulur. (Radloff,1986:233)

F. Köprülü, kam, şaman ve baksıların rollerini şöyle açıklamaktadır: “Semadaki mabutlara kurban sunmak, ölünün ruhunu yerin dibine göndermek, hastaları tedavi eylemek vb. bu ayinlerde istiğrak haline gelerek birtakım şiirler okur ve onları kendi musikî aletiyle çalar; beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyete haiz olan bu güfteler Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir.” (Köprülü, 1989:58)

Baksıların en eski devirlerde, musikî ile sihir yapan, şiirler terennüm eden, gaipten haber veren, hekimlik eden kamlar olduğunu belirten Köprülü, “bahşi” kelimesinin Türk-Moğol bir kelime olduğu ve âlim, muallim manalarına geldiğini belirttikten sonra bu terimin Hazar ötesi Türkmenler arasında iki telli tanburaları ile koşuklar yani şiirler okuyan halk şairi manasına da geldiğini belirtir. Bu kelimenin değişik zamanlarda ve değişik muhitlerde “Şamanlık, âlimlik, kâtiplik, şairlik, sâhirlilik, musikîşinaslık gibi

işlerden birini veya birkaçını yapanlara da verildiğini belirtir. (Köprülü, 1989:152)

İsimleri ve icra ettikleri fonksiyonlar zamanla değişse bile kamın, baksının, şamanın ozanın temel görevi değişmemektedir. Bu kişiler bilerek veya bilmeden asıl görevleri olan kültürel öğeleri sözlü kültür yoluyla nesilden nesile aktarmışlardır.

Türk kam-baksılarının içtimaî iş bölümü neticesinde yavaş yavaş görev alanları daralmış, şairlik, büyücülük, münecimlik ve ruhanîk birbirlerinden ayrılmıştır. İslâmiyetten sonra ise baksıların gösterdikleri keramet mutasavvıflara isnat olunarak gelenek devam ettirilmiştir.

Türk halk şairlerine baksıdan sonra verilen diğer bir isim ise “Ozan”dır. “Oğuzcada halk şairi/musikşinas manasında kullanılan bir sözdür. Ozanlar hakkında Dede Korkut hikâyelerinde şu malumat verilmektedir: Bunlar hususi bir zümre teşkil ederler. Ellerinde kopuzları ilden ile, obadan obaya gezerler, kopuz eşliğinde Oğuz destanları söylerler.” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1990:163-164)

İlhan Başgöz ise değerlendirmesinde ozan sözcüğünün geçtiği kaynakları işaret ederek, kaynaklarda “ileri sürülen sözlerden hiçbirinde, müzikçi, destan söyleyen, sihirbaz ve şair anlamı yok” diyerek ‘Ozan-Gosan’ ilişkisi üzerinde durur. Gosan’ın İran’da Sasaniler devrine kadar önemli rolleri olduğunu kralları ve halkı eğlendirdiklerini ziyafetlerde ve yas törenlerinde, mezar başlarında methiyeler düzen, eleştiriler yapan, hikâye anlatan, müzik yapan, geçmiş başarıları yorumlayan sanatçılar olduğunu; ozanlarla, gosanların tarih, coğrafya, işlev ve toplumda oynadıkları roller bakımından birleştiğini, her ikisinin aynı coğrafi bölgede oluştuğunu; ikisinin de destan anlatıcısı, müzik aleti çalıcısı, kralları ve halkı eğlendirdiklerini, şamanlar gibi sihirbaz olduklarını belirttikten sonra ilk harfin düşmesi ve ‘s’nin ‘z’ye dönüşmesi ile Gosan’ın Ozan’a dönüştüğünü ileri sürer. (Başgöz,2000:134)

Bu kelime XIV. Asırda Azerî sahasında ozanların kullandığı kopuza da verilmiştir. Ozancı kelimesi sözlüklerde “ozmak” köküne bağlanmaktadır; “ozmak” önce gelmek, ileri gelmek anlamındadır. Köprülü, ozan kelimesinin esas itibariyle bir musikî değil, Oğuz şair-musikşinaslarının umumî ismi olduğunu belirtir. (Köprülü 1989:280)

XV. Asırdan sonra “ozan” kelimesinin yerine Azerbaycan ve Anadolu sahalarında ‘âşık’ kelimesi kullanılmıştır. Bu sahalarda esas anlam unutulduğundan ‘çok söz söyleyen, herze söz söyleyen’ manalarında kullanılmıştır. (Köprülü 1989:143-144)

Doğan Kaya ise “ozan” hakkında şunları söylemektedir: “Destan geleneğinin yegâne icracıları ozanlardır. Bugünkü hikâyeci âşıkların yaptıklarını şaman kültürünün hâkim olduğu devirlerde ozanlar yapıyorlardı. Ozanlar, duyduğu ve bildiği kahramanlık olaylarını, zaferleri, felaketleri ve toplumu yakından ilgilendiren meseleleri derleyip

nazmetmek, düzüp koşmakla mükelleftirler, bunu kopuz eşliğinde yaparlardı. Ozanların musannif olma özelliğinin yanı sıra anlatıcılık vasıfları da vardır.” (Kaya, 1994:35)

Hikmet Dizdaroğlu, kökeni bakımından ozan sözcüğünün aydınlığa kavuşturulamadığından, anlam değişikliklerinin bilinmesine rağmen kökeninin kesin olarak bilinemediğinden bahseder ve ilk zamanlarda büyücü, oyuncu, hekim, şarkıcı görevlerini yüklenen bu kelimenin, sonraları şiirin ezgisini hem çalan hem de şarkıcı olarak icra eden anlamlarda kullanıldığını belirtir. Son olarak kelimenin şair-çalgıcı yani kopuzla şiir söyleyen halk şairi anlamıyla kullanıldığını belirtir. XV. Yüzyıla kadar bu geleneğin sürdüğünü İslâm kültürü etkisiyle geleneği âşıklara devrettiklerini ve anlam kaymasına uğrayarak “geveze, saçma sapan söz söyleyen, çalgıcı çingene” anlamlarıyla kullanıldığını belirtir. (Dizdaroğlu, 1968:193)

Saim Sakaoğlu, ozan sözcüğü hakkında şunları söylemektedir: “16.yüzyıla kadar kullanılan bu kelime yerini bu yüzyıldan sonra âşığa bırakmış ve sonraları ‘geveze, herze söz söyleyen’ manalarına gelmiştir.” Sakaoğlu, ozanın son yıllarda canlandırılıp şiir yazan ve söyleyenler için kullanılmasını yadırgadığını belirtirken. “Halk ozanı, halk şairi” ifadelerinin, sözde ‘şair’ kelimesinin Türkçeleştirilmesiyle yapıldığını, bunun da yanlış olduğunu savunur. (Sakaoğlu, 1986:249)

Dede Korkut Hikâyelerinin Korkut Ata’sı boyun akıllı pîridir. Bütün zor problemler onun tavsiyeleri ile çözülür, Oğuzlar arasında bilicidir ve her söylediğine inanılır. Ona danışılmadan hiçbir karara varılmaz ve ne emredilirse ona aynen uyulur. Korkut, geleneğin kahramanına ad ve at verir. Kahraman, kahramanlık hünerlerini gerçekleştirdiğinde Korkut bunları şiirleştirir ve kopuz eşliğinde söyler. Kahramanın şöhreti saz şairine bağlıdır; çünkü kimin değerli, kimin değersiz olduğunu saz şairinin bildiğine inanılır. (Günay, 1992:173)

F.Köprülü, XVI.yüzyıldan sonra saz şairleri için genellikle “âşık” kelimesinin kullanıldığını, eski oğuz şair, çalgıcılarına verilen “ozan” adının ancak “tezyif ve tehzil” ifade etmesinin Tekke edebiyatının etkisiyle olduğunu belirtir. ( Köprülü, 1989:186)

Köprülü, âşık hakkında “Edebiyat Araştırmaları” adlı eserinde şöyle demektedir: “Âşık, halk arasında umumiyetle saz şairlerine verilen bir isimdir. Bunların maddî ve cismanî aşktan manevî ve ruhanî aşk derecesine yükseldiklerini saz çalıp şiir söylemeyi de ilâhî vasıtalarla –ya bir mürşidin, pîrin yahut Hz. Peygamber’in- rüyada veya hakikatte tecellisi ile öğrendiklerini” anlatır. (Köprülü, 1989:168)

Hikmet Dizdaroğlu ise Âşık sözcüğünün kökeni hakkında bilgi verdikten sonra âşık ve saz şairi sözcüklerinin anlamdaş olduklarını, aralarında artım olmadığını ifade ediyor. (Dizdaroğlu, 1968:194)

Boratav, âşık kelimesinin XVI.yüzyılın başlarından beri beliren bir sanatçı tipinin adı olduğunu söyler. Bunların bir yönüyle eski destan geleneğini sürdürdüklerini, başka bir yönüyle de sevda şiirleri söyleyen sanatçılar olduklarını belirtir. (Boratav, 1988:20-21)

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde "âşık" ile ilgili olarak: "İrticalen şiir söyleyen, şiirlerini genellikle saz eşliğinde okuyup halk hikâyeleri anlatan şahıslara âşık ismi verilir" denilmektedir. (TDE Ans. 1977:184)

İslâm Ansiklopedisi'nde ise âşık, "Kendisinin veya başkalarının şiirlerini saz eşliğinde çalıp söyleyen ve halk hikâyeleri anlatan saz şairi" şeklinde açıklanır. (İslâm Ans. 1991:547)

Âşıklar/anlatıcılar hem kendi duygu, istek ve arzularına, hem de dinleyicilerin duygularına hitap etmek zorundadırlar. Anlatıcının icra esnasında hafızasında kalıplaşmış metin yerine anlattığı metnin ne olduğuna dair kanaati naklin kolaylaşmasını sağlar. Anlatıcılar hafızalarının yanıldığı durumlarda "telaşlanmadan" irtical güçlerini kullanmaktadırlar.

Sanatını icra esnasında sanatkâr, sabitleştirilen bir parçayı değil, senaryo gibi bir plânı, hayallerini kullanarak, metni değiştirerek, yeni şeyler ekleyerek yeni bir metin ortaya koyar. (Görkem,2000:11)

Köprülü âşıkları iki gruba ayırır: 1) Kalem Şairleri: Yani yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klasik şairler, 2) Meydan Şairleri: Yani halk toplantılarında irticalen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen saz şairleri (Köprülü 1989:171)

Âşık kelimesi önceleri XII. ve XIII. Yüzyılda Türk memleketlerinde büyük gelişme gösteren medreseler, tekkeler, asker ocakları ve diğer kültür mekânlarında çoğunluğu tasavvuf kültürü ile yetişip, bir kısmının okuma yazma dahi bilmediği şairlere verilen isimdir ki, ilk büyük temsilci olarak Yunus Emre'yi görmekteyiz. Önceleri Yunus Emre tarzında ilâhîler ve tasavvufî şiirler söyleyen şairler için kullanılan bu kelime zamanla daha geniş bir anlam kazanmıştır. "Anadolu'ya Horasan'dan gelen dervişlerin Türkistan'dan gelen babaların getirdiği dinî halk edebiyatı diğer söyleniş ile Tekke Edebiyatı daha ziyade havasa hitap eder biçimde teşekkül etmişti. Bunun yanında halka yakın bir lâdini edebiyat ihtiyacı ile saz şairliği de bu zaman başlamış ve zaman zaman dinî ve millî eserler meydana getirmiş olmalıdır. Bu devirlerde âşık, baba veya abdal unvanları ile tanınan dervişler en iyi bilinen şairlerdir." (Günay, 1992:10)

Devamlı savaşlarda bıkip usanmış olan halkın saadeti, ahiret hayatında aramaya başlaması ile M.S. XIII. asırda tekke ve zaviyeler artmıştır. Özellikle o yıllarda sultanların, padişahların ve diğer devlet büyüklerinin himayesi gelişen halkın büyük ilgi

ve desteğini alan tekkelerde kendilerine âşık adını veren, bağlı olduğu tekkenin propagandasını şiirlerinde yapan şairlerin oluşturduğu bir edebiyat oluşmuştur. Halk edebiyatının bir çok unsurunu da alan bu edebiyat ideoloji itibariyle İslâm kültürüne bağlıdır. Daha sonraları klâsik divan edebiyatının oluşmasıyla tekke edebiyatının haricinde bir de âşık edebiyatı oluşur. Günay, Âşık edebiyatının doğuşunda Bektâşî edebiyatının etkili olduğu görüşündedir. (Günay, 1992:10)

Anadolu ve Balkanların Türkleşmesi ve İslâmlaşmasında önemli rolleri olan Yesevî, Kalenderî, Bektaşî, Mevlevî vb. tarikatlar, âşıkları sayesinde en ücra yerlere kadar girmişlerdir. Bu yüzden XVI. yüzyıldan itibaren bu kişiler için “ozan” kelimesi yerine “âşık” kelimesi kullanılmıştır.

XVII. ve XVIII. asırlarda saz şairleri “çöğür” denilen bir sazı fazlaca kullandıklarından Âşık ve saz şairleri tabirleri ile aynı manada “çöğürücü” kelimesi de kullanılmıştır. (Köprülü, 1989: 172)

Âşık Edebiyatı hem sözlü hem yazılı kaynaklara dayanır. Sözlü ve yazılı kültür hakkında çok değerli çalışmalar yapan Dursun Yıldırım’ın tespitleri konunun yeterince anlaşılmasına yardımcı olacaktır: “Yazılı kaynaktakiler tespit edildikleri andaki hususiyetlerini korurken, sözlü geleneğe yaşayan veya şekil bulan kültür unsurları, geleneğin kendi dinamizminden kaynaklanan sürekli değişim sebebiyle yapı, biçim, muhteva ve fonksiyon bakımından çeşitli derecelerde değişikliğe uğrarlar.” (Yıldırım, 1998:37-38)

**2. Gelenek:** Geçmiş özümsüyüp, referans alıp, geleceği bu temeller üzerine inşa etmek şeklinde değerlendirebileceğimiz gelenek, kolektif ihtiyaçların karşılanmasının bir sonucu olarak sürekliliğini koruyan bir kavramdır.

“Halk ve onun bilimi insanları ve anlatımları işlevsel bir halka içinde birbirine bağlar. Destan ve ulus, efsane ve toplum, gelenek ve toplulukları ve iletişimlerini birleştirir” (Glassie,2002:21)

Her şeyin yaratılmış olduğu düşüncesi aynı zamanda her şeyin geleneksel olduğunu da akla getirir.

“Yazı öncesi toplum hayatının etkinliklerinin oluştuğu, bilgi, teknoloji, tecrübe ve işin aktarıldığı ilişkilerin ve kurumların belirginleştiği; düzenin işlediği, iletişim dilinde sabit anlatım biçimlerinin ortaya çıktığı ve kendilerine özgü içerik kazandıkları, estetik anlayışın ve bunun yansımalarının, bilinmeyen ile ilgili açıklamaların, inanç ve ahlak normlarının oluşturduğu ortam sözlü ortamdır.” (Yıldırım, 1998:95) diyerek sözlü kültürün bu ortam içinde geliştiğini, değiştiğini ve süreklilik kazandığını belirten Yıldırım, gelenekle ilgili olarak, şunları kaydetmektedir: “Milletlerin hayatında, tarih



sahnesinde görülmelerinden bu yana, varlıklarını, bütünlüklerini ve farklılıklarını koruyan, ihtiyaçlarını her anlamda karşılayan düzenler görülür. Süreklilik vasfına sahip bu düzenlerin her birine biz, gelenek adını veriyoruz. Bunların sayısı, fonksiyonları ve yapı özellikleri ait oldukları milletlerin gelişme durumlarına ve ihtiyaçlarına göre değişir. Sayıları, özellikleri ve fonksiyonları ne olursa olsun bir milletin hayatında yer alan geleneklerin tümü o milletin kültürünü meydana getirir.” (Yıldırım, 1998:81)

Geleneğin yeniden düzenlenmesi, canlandırılması ve eski yerine koyulmasının tehlikeli bir süreç olduğunu belirten Glassie'nin aksine Yıldırım, geleneğin yapı bakımından statik, kalıplaşmış ve kendini tekrarlayan vasıflarının bulunmadığını, onların ait olduğu milletlerin ihtiyacına göre ortadan kalktığını veya gelişerek değiştiğini, geleneklerin ait olduğu milletin ihtiyacına cevap verecek şekilde açık olduğunu veyahut yeni geleneklerle devam ettiğini belirtir. (Yıldırım,1998:81)

Aşağıda göreceğimiz şekilde Türk saz şiiri de tarih sahnesine çıktığı dönemden itibaren sözlü kültür ortamında ve bu gelenek içerisinde farklı zamanlarda, farklı mekânlarda, farklı biçimlerde ortaya çıkarak, süreklilik kazanarak devam etmiş ve bugün bazı araştırmacıların endişelenmelerine rağmen kimliğini koruyarak ve gelişerek devam edecektir. Gelenek birdenbire doğmadığı gibi birdenbire de ortadan kalkmaz.

İsmail Görkem, eski çağlarda Türkler arasında cemiyetin bütün fertlerinin katıldığı sığır, şölen, yağ törenlerinde önemli görevler yapan, sözlü geleneğin taşıyıcısı ve yeniden yaratıcısı olan şamanların mesleğe kabul törenleri ile âşıkların âşık olarak seçilmeleri arasındaki benzerliğe dikkat çekerek, şamanların, şamanlık görevlerinin yanında âşıkların görevlerine benzer görevler de üstlendiklerini belirtmektedir. “Çünkü, şamanların görevini daha sonraları devam ettiren çalgıcı hikâyecilerin çalıp çağırmak ve sihirbazlık-şamanlık görevlerini birlikte yürütmeleri bunu göstermektedir.” (Görkem, 1998:108)

Köprülü, Müslüman olan Kırgızlarda yahut Türkmenlerde baksı-bahşinin kopuzu veya herhangi bir sazı eline alıp irticalen şiirler söyleyen bu adamların Anadolu ve Azerbaycan'daki âşıkların görevlerine benzer görevler yaptıklarını anlatır. (Köprülü, 1989:66)

Orta Asya Türk Edebiyatı geleneğine dayalı olarak Âşık edebiyatının bu temel üzerine inşa edildiğini söyleyen Prof. Dr. Günay bu gelenek üzere şiirin büyük ölçüde doğmaca yaratıldığını, hafızalarda muhafaza edilip, sözlü şekille yayıldığını, bunun için varyantlaşmanın tüm türlerde olduğunu belirterek, sözlü geleneğe yaşayan şiirlerin kolaylıkla, zaman ve zemine uyma esnekliği ile günümüze kadar geldiğini söylemektedir. (Günay: 1992 : 6)

Her ne kadar elimizde yeterli bilgi ve malzeme yoksa da sonraki dönem edebiyat

ürünlerine bakarak Türklerin İslamiyet'ten önceki dönemlerinde de köklü bir edebiyat geleneğine sahip olduklarını söyleyebiliriz.

“Âşık Edebiyatı'nın ilk Türk Edebiyatı temsilcileri olan ozan-bahşi şair tipinin ve bunların mensubu bulunduğu edebiyat geleneğinin Anadolu'da tasavvufi cereyanlar ve tarikat edebiyatlarının da tesiri altında kalarak İslâmî kaidelere uygun yeni bir terkip olduğu hemen hemen bütün araştırmalarca kabul edilmektedir.” (Günay 1991 : 8)

Âşıkların mesleğe seçilmeleri de, şamanların şaman olmalarıyla benzerlik göstermektedir. “Usta âşık, çırak olarak seçeceği kimsede saz ve söz kabiliyeti arar, onu dener sonra da gelenek icabı ona mahlas “tapşırma” verir, böylelikle ustalığını tastik etmiş olur. Gittikleri her yere çıraklarını beraber götürür, çıraklar da ustaları öldükten sonra onların eserlerini çalıp söylerler. (Türk Dili ve Edebiyatı Ansk. 1977 : 195)<sup>2</sup>

**3. Dinleyici Çevresi-İcra Ortamı:** Atlı -göçebe bir hayat süren Türkler daha önce de belirttiğimiz gibi savaşlarda kazanılan zaferlerden veya avdan sonra törenler yapar; şaman, baksı, kam dediğimiz şairler bu törenlerde kopuz eşliğinde şiirler söyler, raksederlerdi. Dinleyenlerin dikkatlerini çekmek, onlara tesir etmek için Köprülü, bir baksının raks esnasında ağzından köpükler çıkardığını, korkunç hareketler yaptığını, bayıldığını ve seyircileri etkilediğini anlatır. (Köprülü, 1989:154)

İsmail Görkem, dinleyici çevresinin önemini ifade eden yazısında âşıkların hikâyeyi anlatırken dinleyicilerin sessiz bir şekilde durmalarını istediklerini, âşığın hikâyeye başladıktan sonra kimsenin meclisi terk etmediğini, âşığın meclistekilerle diyalog kurup onları hikâyenin içine çektiğini ve dinleyicilerin âşığı gayrete getirmek için onu yüreklendirici sözler söylediklerini belirtir. (Görkem, 1998:110-111)

Bu karşılıklı iletişim/etkileşim âşığı/anlatıcıyı olumlu yönde etkileyip, onun coşmasını sağlayıp gayretini artırdığı gibi bazen de âşığı/anlatıcıyı güç durumlarda bırakmaktadır. Dinleyiciler istenilmeyen sonuçla bitirilen bir anlatıyı beğenmeyip anlatıcıdan sonucu değiştirmesini istemekte, anlatıcıya ve anlatıya müdahale etmektedirler. Neticede bu ortam belirli bir geleneğin oluşmasına katkıda bulunduğu gibi sözlü kültürün en önemli vasfı olan aktarımın da sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesini sağlamaktadır. Bundan dolayıdır ki kökleri yüzyıllar öncesine giden pek çok kültürel öge günümüze kadar gelebilmiştir. Bu ortam kendiliğinden oluşan samimi, içten, doğal bir mektep hüviyetindedir, dinleyici çevresi dediğimiz kitle olmadan sözlü kültürün

---

<sup>2</sup> Fuat Köprülü de âşıklığa seçiliş ve âşığın görevlerini “ Saz Şairleri, Dün ve Bugün” adlı makalesinde uzun uzadıya anlatır. s.176

yayılması, geleneğin devam etmesi imkânsızdır.

**4. Metin:** Bildiri niteliği olan her şey “metin”dir.<sup>3</sup> Metinlerin birçoğunun ise estetik hüviyetleri olduğu gözardı edilmemelidir. Estetik değeri olmayan metinlerin ise, iletişim görevi, onların metin olarak kabul edilmesine engel değildir. Edebî ve estetik bir niteliği haiz metinler olarak kabul edilebilecek saz şairlerinin eserleri, toplum içerisinde sanatkârlık özellikleriyle temayüz etmiş ve usta-çırak geleneği içerisinde sözlü kültür ortamında yetişmiş anlatıcılar tarafından, müzik eşliğinde icra edilirler. (Görkem, 2001:63) Orta Asya bozkırlarında hüküm süren Türklerin, Dursun Yıldırım’ın ifadesiyle alplık dönemi şiirleri bu dönemdeki mücadelelerini, kahramanlıklarını ozanlar destanlaştırıp anlatıyor; dini ayinleri idare edenlerin (Kam, baksı, oyun, ozan), yuğ, sığır, şölen, şeylan, merasimlerinde cezbe girip terennüm ettikleri şiir veya ilâhîler Türk sözlü gelenek şiir sanatının gelişmesine hizmet ediyordu. “Daha Hun çağında yapılan merasimlerde, eğlencelerde, mevsim merasimlerinde yer alan ilâhî, türkü ve oyun türküleri sözlü şiir sanatında köklü bir geleneğin teşekkülüne işaret eder...” (Yıldırım, 1998:187)

Sözlü kültür geleneği içerisinde “anlatıcı” ve “dinleyici”ler tarafından ortak payda olan metin, iletişimi sağlayan en önemli unsurlardandır. Metin, eski Türklerde törenler vasıtasıyla aktarılmaktadır.

Köprülü de törenlerden bahsederken şöyle diyor: “İşte en eski Türk baksı-ozanları şeylanın (şölen-kurban ziyafetleri) daha dinî mahiyetini kaybetmediği zamanlarda kopuzları ile dinî-sihirbâzane nağmeler okurlar ve günlük sıkıntılarla yorulan dimağları, şen’iyet âleminden uzak başka bir âleme naklederlerdi.” (Köprülü, 1989:78)

Köprülü devamla, “Şeylanda olduğu gibi, umumî av (sığır) ayinlerinde de şiirin ve şairin önemli bir yeri olduğunu, avların bol ve bereketli olması için dinî-sihirbâzane şiirler söylendiğini, bunu daha sonra hükümdarların büyüklük ve kahramanlığını bildiren kahramanlık destanlarına dönüştüğünü açıklıyor.” (Köprülü, 1989:85)

Eğer törenler zafer günlerinden sonra yapılıyorsa daha ziyade kahramanlık, cengaverlik destanları okunur. İslâmiyet’ten sonra da bu gelenek İslâmî renge bürünerek gelişir ve Hz. Ali, Hz. Hamza’nın kahramanlıkları, Battal Gazi, Köroğlu hikâyeleri halk arasında yaşamaya başlar.

Bir diğer ayin de dinî bir mahiyeti olan yuğ yani matem ayinidir. Bu törenlerde ölen hükümdar veya hükümdar ailesine mensup kişiler için sagular yani mersiyele

<sup>3</sup> Metin hakkında daha geniş bilgi için bk. Alan Dundes, “Doku, Metin ve Konteks” (Çev. Metin Ekici) Milli Folklor C.5, Yıl.10, S.38 Yaz 1998 s.106-118

söylenir, şair-bahşilar ölünün hatırasını yaşatacak şiirler söylerlerdi.

Yine Köprülü'nün ifadesine göre bu âyinlerde vücuda gelen eserler, gerek şeylanlardaki kasideler, gerek sığırlardaki destanlar, gerek yağlardaki mersiyeler -ilk önce dinî bir mahiyeti haiz ve ibadet edilen mabutlara- birer ilâhî iken, yavaş yavaş dinî-sihirbâzane bir mahiyet almış ve nihayet din dışı kalmıştır; eski mabut yerine esatiri kahramanların, onların yerine de hükümdarların ve tarihi kahramanların menkabeleri terennüm edilmeye başlanmıştır. Eski Türk şiirinde lirizmle, destanî, dramatik unsurlar kaynaşmıştır. “Mesela bir mersiyede yalnız lirizm değil, geniş ölçüde destanî unsur da bulunuyordu”. (Köprülü, 1989:101-102)

Umay Günay ise; eski ozanların edebiyatı ile epik temin ortadan kaybolduğunu, beşeri aşkın halk şiirinin hâkim temi olduğunu, destanın modern romana doğru tekâmülü olan halk hikâyelerinin yaratılışının da bu asırda gerçekleştiğini belirttikten sonra, metinlerin içerik olarak değiştiğini, değişen şartlara uyum sağladığını savunur.(Günay, 1992:16)

Bu görüşe katılmamak mümkün değildir. Önceleri dışa dönük, dış hayatla iç içe olan savaşlar yapan bir milletin edebiyatı da yaşadığı ortama ayak uyduracak tarzda olacak, yani kahramanlık destanî konular işlenecek, düşmanlarıyla mücadeleler anlatılacak, ölen kahramanlar için mersiyeler söylenecektir. Daha sonra yerleşik hayata geçilmesiyle beraber dış mücadeleler yavaşlamış bir nevi içe dönüş başlamıştır. Kahramanlık şiirlerinin yanı sıra aşk, sevgili, tabiat konularında da şiirler söylenmiş ve bunlar bir nevi hakim tem hâline gelmiştir.

**5. Musikî:** Müzik sözlü kültür ürünlerinin hafızalarda yer edinmesini, kalıplaşmasını ve yayılmasını sağlayan en önemli unsurdur. Türklerde çok eskiden beri kam, baksı, ozanlar şiirlerini söylerken bunları saz özellikle kopuz eşliğinde terennüm ederler, bu durum dinleyici çevresinin, icra anında canlı tutulmasını, söylenenlerin tesirli olmasını sağlaması bakımından önemliydi.

Köprülü, Türk baksı-ozanlarının sagular, destanlar okurken ve dinî ayinleri gerçekleştirirken millî bir musikî aleti olan kopuzu kullandıklarını belirtir:

“Baksı-Şamanların davulu yerine bir nevi keman daha doğrusu baso viyolensel kullanılır ki takriben üç, üç buçuk kadem yüksekliğinde olan bu alete kopuz derler. Kopuzun üzerine bükülmüş at kılından iki kiriş gerilmiş ve sapına birçok demir ziller raptedilmiş olup, çalgıcı kemani kımıldattığı zaman şakırdayan bir gürültü hasıl olur. Ayrıca baksının bir asası vardır ki ucuna dört köşe bir tahtacık yerleştirilmiş ve etrafına birçok ufak demir parçaları asılmıştır. Baksı, efsuncu ile hemahenk bir türkü ile beraber kopuzu çalmaya başlar; bundan sonra asayı yakalayarak şiddetli bir raks esnasında

fırıldak gibi döndürür ki bu suretle müthiş bir gürültü peydah olur.” (Köprülü, 1989:102-103)

Kopuz XV. ve XVI yüzyılda bütün Osmanlı vilayetlerine yayılmıştır. İlk edebî ürünlerin icrası esnasında dans ve müziğin birlikte olduğunu görüyoruz. Daha sonra dans, şiir ve müzikten ayrılmış ve şiir ile müzik beraber yürümüştür.

Türklerde nazımın nesirden önce ürünler verdiğini belirten Köprülü, Türklerin hece sayısına dayanan millî vezninin X.-XI. yüzyılda oldukça gelişmiş olduğunu kaydetmektedir. Bu vezinle ilk şekillerin koşuk ve sagular olduğunu belirten Köprülü, kafiyenin de daha çok yarım kafiye olduğunu söylemektedir. (Köprülü, 1989:129)

Boratav ise halk hikâyelerindeki müzik unsurunun manzum kısımlarının yarı kıymetini sağlayacak derecede önemli olduğunu kaydetmede “melodisiz türkü, hikâye anlatma an’anesinde tasavvur edilmez” demektedir. (Boratav,1946:120)

Umay Günay, nazımın İslâmiyet’ten önce ve sonra, daima ezgili ve müzik aleti eşliğinde olduğunu belirterek, anonim, âşık ve tekke şiirinin her zaman ezgiyle okunduğunu, çok kere de müzik aletinin eşliğinin söz konusu olduğunu belirtmekte ve “Başlangıçta kopuz ve türevleri şiire eşlik ederken, zaman içinde müzik aletleri, bağlama, çöğür, ney, mey, kudüm, tambur, kaval, düdük vb. gibi farklılaşmış, fakat şiir hiçbir zaman müzikten ayrılmamıştır” .(Günay, 1992:5) diyerek musikinin önemini vurgulamaktadır.

## **SONUÇ**

Köprülü’nün ifadesiyle, “...âşıklar zümresi, artık yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. XX. Asrın başlarında meslekî teşkilatları bozulmuş büyük merkezlerde ehemmiyetini kaybeden âşıklar küçük merkezlerde görülmeye başlanmıştır.” (Köprülü, 1989:166)

Birçok araştırmacının hemfikir olduğu bu görüş XX. asrın son günlerine yaklaştığımız bu günlerde âşıkların var olması, yeni âşıkların yetişmesi ile geçerliliğini yitirdiği görüşündeyiz. Âşık tarzının özellikle televizyon, kaset/CD’lerle daha hızlı yayıldığı, bugün hâlâ Doğu Anadolu’da âşıklık geleneğinin devam ettiğini görüyoruz. İlk şairler olan şaman, kam, baskı ve ozanların birbirinin devamı olduğunu, XV. ve XVI. asırdan sonra bu bayrağı âşıkların dalgalandırdığını görmekteyiz.

XV. yüzyılda yazıya geçirildiğini bildiğimiz Dede Korkut Hikâyelerindeki ozan tipi ve şiir icra geleneği XVI. yüzyıldan başlayan âşık edebiyatından farksızdır. İlk şairlerin (kam, şaman, baksı,) özelliği olan hekimlik, büyücülük, din adamlığı gibi hususiyetler bırakılmış ama âşık yine önemini muhafaza etmiştir.

İncelemeye çalıştığımız Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri, bugün form, gelenek, anlatıcı ve icrasını devam ettirmede büyük zorluklarla karşılaşabilir, temsilcileri azalabilir, büyük kitlelere seslenemeyebilirler ama her kültürün, yeni kültür daireleri içerisinde çağın teknolojik araç ve gereçlerinden faydalanarak kendini yeniden ifade ettiğini görmek, saz şiirimizin geleceği açısından da bizleri umutlandırmaktadır.

#### KAYNAKLAR

BAŞGÖZ, İlhan, (2000), “ Gosan’dan Ozana”, *Folklor Edebiyat*, C.VI S.XXIV 2000/4 Ankara, s.134.

BORATAV, Pertev N., (1946), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Maarif Vekaleti Yay. Ankara.

\_\_\_\_\_ (1988), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul, s.20-21

ÇOBANOĞLU, Özkul, (1998), “Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri”, *Folkloristik: Prof.Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, (ed. M.Özarslan ve Ö.Çobanoğlu) Ankara, s.138-170.

DİZDAROĞLU, Hikmet, (1968), “Halk Şiirinde Türler”, *Türk Dili*, C.XIX, S.207 Aralık İstanbul, s.193.

DUNDES, Alan, (1998), “ Doku, Metin ve Konteks”, (Çev.Metin Ekici), *Milli Folklor*, C.5, Yıl.10 Ankara, s.106-118.

GLASSIE, Henry, (2002), “Gelenek”, (Çev. Ruhi Ersoy), *Folklor/Edebiyat*, C.VIII, S.XXXII, Ankara, s.21.

GÖKA, Erol, vd: (1995), *Önce Söz Vardı*, Vadi Yayınları, Ankara.

GÖRKEM, İsmail: (1998) “*Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi*” Milli Folklor, S.37 Ankara, s.108

\_\_\_\_\_ (2000), *Halk Hikâyesi Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Akçağ Yay. Ankara.

\_\_\_\_\_ (2001), “Dadaloğlu Fenomeni Bağlamında Türk Saz Şiirinin Sorunları”, *Milli Folklor*, C.7, Yıl.13, S.49 Ankara, s.63.

GÜNAY, Umay, (1992), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay. Ankara.

*İslam Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, 1991, s.547

KARASUBAŞI, Sevgül, (1995), “Alman Edebiyatında Halk Hikâyesi”, C.IV, Nr.27 (Güz), *Milli Folklor*, Ankara, s.44.

KAYA, Doğan, (1994), *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsati*, Sivas.

KÖPRÜLÜ, Fuad, (1989), *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul.

ONG, Walter J., (1993), *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yay. İstanbul.

RADLOFF, Wilhelm, (1986), *Sibirya'dan Seçmeler*, (Çev. Ahmet Temir), Ankara.

SAKAOĞLU, Saim, (1986), "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine", *III. Milletlerarası Türk Folklor Bildirileri*, C.1 Ankara, s.7.

*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.1 İstanbul, 1977, s.184-195.

*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul, 1990, s.163-164.

YARDIMCI, Mehmet, (1998), *Başlangıçtan Günümüze Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri*, Ürün Yay. Ankara.

YILDIRIM, Dursun, (1998), "Orta Asya Bozkırından Urumuneli'ne <Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine>", *Türk Bitiği*, Akçağ Yay. Ankara, s.180-195.

\_\_\_\_\_ (1998), "Sözlü Kültür ve Folklor Kavramı Üzerine Düşünceler", *Türk Bitiği*, Akçağ Yay. Ankara, s.37-42.

\_\_\_\_\_ (1998), "Sözlü Gelenek Kültürü", *Türk Bitiği*, Akçağ Yay. Ankara, s.81-86.

\_\_\_\_\_ (1989), "Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları", *Türk Bitiği*, Akçağ Yay. Ankara, s.87-101.

