

*Koştum tuttum dizini.
Geyik beni görünce, vb...*

*Kaçtım tuttum dizini.
Geyik dedi: "Neynersen?"
"Vurdum seni, ölersen."*

(F.A. Tansel, *Ziya Gökalp
Külliyatı, I, s. 52*)

(Caferoğlu, *Doğu İlleri...
s. 68*)

Bu tekerlemenin yazgısı ne olacak, bilmiyoruz. Kökeni bulunduğu için büyü bozulacak mı? Yoksa Anadolu'nun öbür bölgelerinde evrimini, yayılmasını sürdürecektir mi?

Bilgiyi veren, Cılavuz Köy Enstitüsü öğrencilerinden biriydi, metin orada 1941 yılında not edildi; bu öğrenci, sonraları bölgenin köylerinde öğretmenlik etmiştir. Bu durum, tekerlemenin yayılma olanaklarını artıracak bir şeydir. Bundan sonra yapılacak araştırmalar, folklorlaşma yolundaki bu metnin yazgısını bize anlatacaktır.

(*Philologiae Turcicae Fundamenta, c. II, s. 90-124*)
Fransızcadan çeviren : Bilge KARASU

âşık edebiyatı/pertev naili boratav

Aşağı yukarı XVI. yüzyılın başlarından bu yana, çeşitli biçimleriyle halk şiirinin, bir de, sözlü edebiyatın anlatı türlerinden biri olan, orasına burasına türkülerin serpiştirilmiş bulunduğu, düz deyili hikâyenin temsilcilerine âşık adı verilmektedir. Yüzyılımızın başından beri Türkiye'de geliştirilen edebiyat ile filoloji araştırmalarının kullandığı terimlere bakılacak olursa, bu sanatçıların elinden çıkan yapıtların tümüne, sık sık "âşık edebiyatı" denmekte, ancak, "âşık" terimi yerine "saz şairi" ya da "halk şairi, halk ozanı" terimleri de kullanılmaktadır. Ermeni halk ozanlarına verilen *aşuğ* adı, âşık adının özel bir biçiminden başka bir şey değildir. Tanımladığımız anlamda *âşık* terimi, bütün Osmanlı bölgesiyle gerek Sovyet Azerbaycan'ında, gerek İran Azerbaycan'ında yaygındır; Türkçenin konuşulduğu başka ülkelerde ise, aynı işlevi gören sanatçıların adları değişik olur: Kazaklarda *akın çırav*, kırgızlarda *akın*, Türkmenlerde *bağış*...

I. AŞIKLAR

Bu sanatçılar, yaratmak sanatlarını yürütmek için en iyi ortamı köylük yerlerde, klasik edebiyatın az etkelediği küçük kentlerde, göçebe ya da yarı-göçebe topluluklarda bulmuşlardır. Büyük kültür merkezlerinde, öykün-

mek istedikleri klasik edebiyata çokça ilgi göstermişler, kendi sanatlarının ıralarını koruyamamışlardır.

Âşıkların doğal ortamlarından biri, asker ocağı olmuştur: İstanbul'da Yeniçeri Ortalarında, sınır garnizonlarında, Cezayir, Tunus, Arabistan, Kırım gibi, Osmanlı egemenliğindeki uzak ülkelerin askerî üslerinde, âşıkların temsil ettiği bir edebiyat yaratılmıştır; bu âşıklar, geleneğin temel ıralarını korudukları gibi, içinde yaşadıkları ortamın, tanıdığı oldukları olayların özelliklerini yaratılarına katmışlardır.

Âşık, hem yaratıcı bir sanatçı, hem de icracıdır: Düzdüğü şiiri, türküyü okur ama, gerek çağdaşı olan, gerek kendisinden önce yaşamış âşıklardan edindiği edebiyat kalıtını bir kuşaktan öbür kuşağa ulaştırmak görevini de üzerine alır. Yönteminin özelliği şudur ki: Sözü edilen "kuşaktan kuşağa ulaştırma", sözlü yoldan yapılır; ister kendinin, ister başkasının olsun, hikâyelerini, şiirlerini, bir dinleyici kalabalığı karşısında anlatır, okur. Kendi yapıtlarını dinlettiği zaman da, ya hazır birtakım parçalar içerisinden seçtiklerini okur, ya da, birtakım durumlarda, doğaçtan söyler. Elbette bu sanatın tamamıyla karşılıksız olarak gösterildiği durumlar vardır: Âşık, herhangi bir kazanç beklemeden kendi zevki için, dinleyicilerini eğlendirmek için, sanatını ortaya koyar; ancak bu, sanatının aynı zamanda bir uğraş, bir geçim yolu olmasına engel değildir: Kahveler, düğünler, sırasında başka birtakım şenlikler gibi halkın toplu olarak bulunduğu yerlerde, durumlarında, türkü okur, hikâye anlatır; yaptığı iş, gösterdiği ustalık da karşılığını görür. Kimi zaman, belli bir süre boyunca, kendisini, ailesini, konuklarını eğlendirmesi, kendisine arkadaşlık etmesi için, ileri gelenlerden birinin, yanına bir âşık aldığı görülür; bu durumda da, kendisine işinin karşılığı olarak para ya da armağanlar verilir. Bu yüzden, âşık, sanatını hangi toplumsal ortamın buyruğuna koşuyorsa, yaratılarında o ortamın izlerini buluruz. Bunun sonucu olarak, Âşık, gezici bir sanatçıdır; bildiği parçalar tükenince, dinleyicilerinin ilgisinin azalmağa başladığını sezince, kalkıp gidecek yerini, "duyulmadık" şeyler getirecek olan başka bir âşığa bırakacaktır; kendisi başka yerlerde şiirlerini hikâyelerini duyuracak, yepyeni bir dinleyici kalabalığı, değişik bir hava içerisinde yeni esin kaynakları arayacaktır. Yaratışta doğaçtan söylemeyi, icrada bellek gücünü gerektiren bir sanatın temel gereklerinden biridir bu...

İyice belirlenmiş bir estetikle bir ideoloji içerisinde yetişmiş dinleyicilerin gereksemelerini karşılamak zorunda olan âşıkların, eğitimi, yetişmesi, geleneğin saptadığı kurallara bağlıdır. En etkili âşıklar, *hak âşıkları* ya da *bâdeli âşıklar* adını taşıyanlardır. Bunların çoğu zaman ergenlik çağlarında- düşlerinde (kimi zaman da uyanıkken) Pir (Hızır) elinden, ya da Pir'in kendilerine lâayık gördüğü yârin elinden, bâde, *dolu* içtiklerine inanılır. Bu bâde, tinsel bir içkidir, olağanüstü özellikleri vardır, insana şiir ile aşk yeteneklerini kazandırır; zaten bu iki erdem birbirinden ayrı gö-

rülmediği içindir ki ozana âşık adı verilir. Birçok hallerde, gelenek, bu bâdenin ne çeşit bir şey olduğunu belirtmez; bununla birlikte, birtakım hallerde, bu içkinin, örneğin mevlit şerbeti gibi herkesçe bilinen bir içki diye düşünüldüğü görülür; birtakım başka âşıklar vardır ki Pir elinden bâde değil, en sıradan bir besini almışlardır: Ekmek, fasulye, ya da, elma gibi bir yemiş... Ya sıvı ya katı olup olağanüstü koşullar altında Pir elinden alındığına inanılan bu simgesel madde, delikanlının ozanlık yolunda erginlenmesine ilk adım sayılır; gerçi delikanlı, duyarlı yaradılışıyla, uyanık imgelemiyse bu işe zaten yatkındır; ama ortamındaki sanat ilişkileriyle de bu ozanlığa hazırlanmıştır. Böylelikle kendisinde aşk eğilimiyle şiir eğilimi aynı zamanda uyanır. Zaten, ilk dizelerini okumağa, ülküsel sevgilisinden, düşüncel sevgilisinden söz etmeğe başlayan delikanlının durumunu “uyanmak” sözüyle karşılamak bir görenek olmuştur.

Ancak, bir yanda kendi doğal yetenekleri, bir yanda da, eninde sonunda ancak öznel, telkin edici bir gerçeklik taşıyabilecek “bâde”yle erginlenmesi, âşğın yetişmesine, belli bir ölçüde ustalık kazanıp gene belli bir ölçüde halkça sevilir olmasına yetmez. Gerçekten de bu sanat, ustalar yetiştirmiş, yetkin biçimlere eriştirilmiş geleneksel bir sağ deyinin bilinmesinden başka, gerek musiki gerek anlatma konularında ustalık ister. Bütün bu bilgilerle teknikleri edinebilmek için âşğın uzun bir çıraklık döneminden geçmesi, yıllarca bir ustaya kulluk etmesi gerekir. Bu ustanın yanında diyar diyar gezecek, şiirlerini okuduğu, hikâyelerini anlattığı geceler yanında bulunacaktır; kendi ustasının, öbür çağdaş âşıkların, geçmişin büyük ustalarının yapıtlarıyla kendi türkü dağarcığını zenginleştirecektir; ataların kültür kalıtını sonraki kuşaklara ulaştırma görevini ancak böylece görebilecektir. Usta onu, ayrıca, icra ile doğaçtan söyleme tekniklerinde yetiştirmiş olacak, başka âşıklarla yapılacak karşılaşmalarda ne gibi kurallara uyulacağını, ne gibi yollara baş vurulabileceğini öğretecek, duruma göre tutumu ile istekleri değişebilecek olan dinleyicilerin gönlünü hoş etmek için neler yapması gerekeceğini gösterecektir.

Bu söylediklerimiz, toplumsal ya da tarihsel koşullar ne olursa olsun, bütün âşıkların yetişmesinde ortaklaşa görülen özelliklere değgindir. Âşıkları ulamlara ayırıp bu ulamları saltuk biçimde tanımlamak, sınırlandırmak olanaksızsa da, bu sanatçıları, sanatlarını gösterdikleri, ideoloji ya da estetik konusundaki yönsemelerini temsil ettikleri çevrelere göre bölümleyebiliriz. Bu, öbeklere ayırma işinin ölçütü, her birinin yapıtlarında bulacağımız başat ıra olacaktır; gerçekten de söylenmelidir ki âşıkların yapıtları, çoğu zaman, herhangi bir dizgeleştirme çabasını boşa çıkaracak ölçüde değişik, karışık öğelerden meydana gelmiştir; âşğın, birbirinden ideoloji bakımından pek ayrı ortamların duygularıyla düşüncelerini dile getirmek gibi bir zorunluk karşısında bulunduğu yolunda yukarıda söylediklerimiz göz önünde tutulursa, işin böyle olması kolaylıkla anlaşılabilir. İşte, âşıkları başlıca şu ulamlara ayırabiliriz:

1. Kentsel ortam ozanları, klasik edebiyatın etkisinde çokça kalmışlardır. Bunların dinleyicileri az çok aydın çevreler içindedir. Bu âşıklar ileri gelenlerin konaklarına, kimi zaman da padişah saraylarına girme yolunu bulurlar. Kahvelerde, halkla, yani esnaf, küçük memur, asker vb. ile karşı karşıya gelirler. Osmanlı tarihinin uzun bir dönemi boyunca görülen yeniçeri âşıklar bu ulama girerler.

2. Köy ozanları, ya büyük kültür merkezlerinden uzakta kalmış, ya da –oralardan geçmişlerse bile– özgünlüklerini meydana getiren şeyleri yitirmeyecek denli az kalmışlardır bu gibi merkezlerde. Bunlar, sanatlarını köy odalarında, düğün gibi toplantılarda, ya da, kültür bakımından daha çok köylü kalmış köy ileri gelenlerinin, ağaların, beylerin evlerinde gösterirler. Şu noktayı da belirtmek isteriz: Taşra kentlerinde, köy ekonomisine bağlı bir bölük nüfus her zaman bulunduğu için, özellikle Doğu Anadolu bölgesinde bu ulamdaki âşıkların birtakım büyükçe şehirlerde bile kendilerine bir dinleyici kümesi bulması sıkça görülen bir şeydir.

3. Eski çağların göçebe ya da yarı-göçebe ortamlarının ozanlarından bize pek bir şey kalmış değildir bugün. Bu ulamdaki âşıkları, daha çok, 19. yüzyılda yaşamış, özellikle Güney Anadolu'nun Türkmen boylarından çıkmış temsilcileriyle biliyoruz. Bunlar, sop yahut oymak başkanlarının hizmetine girmiş, bir konak yerinden bir konak yerine giderek göçebe yaşayışının belli başlı olaylarını, oymaklar arasındaki çatışmaları, oymakların devlete baş kaldırışını, bu çeşitli uğraşlarda sivrilenenlerin kahramanlıklarını, aşk serüvenlerini, vb. dile getirmişlerdir.

4. Yapıtları, mezheplerle tarikatların damgasını taşıyan ozanlar... Büyük şehirlerde, bu ulama giren ozanlara âşık denmediği gibi, bunlar, çoğu zaman –şiir biçimleriyle ilişkili kurallar ile, bir ölçüde, halk deyişiyle dili dışında– âşık edebiyatının kurallarından epey uzaklaşmış durumdadırlar. Ancak köylük ortamlarda, hatta birçok taşra kentlerinde, “tarikat ya da din konularından esinlenmiş, halk ozanları, sık sık, âşıkların görevlerini görmüş, kendileriyle bir tutulmuşlardır; her şeyden önce köylük yerler halkına seslenmiş olan Alevî-Kızılbaş ozanların durumu özellikle böyledir; buna karşılık Bektaşî, Halvetî, Rûfâî, vb. ozanlar, şehirlerin, üyesi oldukları tarikatların içerisinde kalmış, sevilmiş, tutulmuşlardır.

II. AŞIKLARIN ŞİİR TÜRLERİ

Âşık edebiyatı adı altında topladığımız edebiyat yaratıları, başlıca iki türe ayrılır: Anlatı türü, şiir türü.

Anlatı türünde, uzun birtakım kahramanlık romanlarıyla aşk romanları, ya da daha kısa birtakım türkölü hikâyeler meydana gelmiştir; *halk hikâyeleri*, ya da, düpedüz, *hikâye* adı verilen bu yapıtlar üzerinde burada durmayacağız.

Hem yaratıcı hem ulaştırıcı olarak çifte bir görev yüklenmiş bulunan âşıkların, dinleyicilerine sundukları yapıt, birbirinden ayrılmaz iki ögenin meydana getirdiği bir bileşimdir; bu iki öge, musiki ile şiirdir. Gerek şiirsel yaratıda gerek musikiyi icrada kendini saydırmış büyük ustaların hepsi, halk musikisi kalıtını yeni ezgilerle, eski ezgiler üzerine yeni çeşitlemelerle olduğu kadar, özgün makamlarla da zenginleştirdiler. Tanınmış âşıkların adını taşıyan birtakım ezgiler ya da makamlar, sözünü ettiğimiz olguyu açıkça belirtir. Âşıkların diye bilinen ezgilerle deyiş yenilikleri, pek zengin bir tür-küler dağarcığı meydana getirir.

Kullanılan başlıca konuları göz önünde tutarak, tür bakımından âşık şiirini irdeleyecek olursak, şöyle bir bölümleme yapabiliriz:

1. *Destanlar*, uzunca parçalardır (dörder dizelik “hane”lerin sayısı sekseni yüzü bulabilir; buna karşılık, on “hane”yi aşmayan destanlar da vardır); bu destanlar, askerî, siyasal, toplumsal önem taşıyan bir olayı, örneğin bir komutanın kahramanlıklarını, başarılarını, bir su baskını, bir haydudun ettiklerini, bir hastalık salgını, bir kıtlık olayını vb. anlatır... Kimi zaman, yalın bir taşlama konusu, ya da, bir dereceye kadar şaşırtıcı yönü olan bir güldürü konusu, bir yansılama destanının başlangıç noktası olabilir; ağırbaşlı destanı yansılayan, gerçekte koşuk biçimine sokulmuş tekerlemeler denebilecek “sivrisinek destanı”, “pire destanı” vb. bunlardandır...

2. *Güzellemeler*, genellikle güzelliğin, ya da özellikle bir güzelin övgüsünü yapan şiirlerdir. Bu lirik parçaların ana konusu sevgidir, aşktır. Ancak, duyulan iç yükümünden, arkadaşlıktan ötürü insanlara yapılan her türlü övgü, kısacası, duygusal bir hava taşıyan her türlü şiirsel yaratı, bu ulama girer. Güzellemeler, destan dışında âşıkların kullandıkları bütün öbür şiir türleri gibi, oldukça kısadır; hane sayısı en az 3 olur, 10’u aştığı da pek seyrek görülür.

3. *Taşlamalar*, toplumsal ya da bireysel yergi, eleştiri yapan parçalardır.

4. *Koçaklamalar*, kahramanlık konulu türkülerdir ama destana göre daha kısa, daha sınırlı, buna karşılık, daha şiirli, deyişi daha zengin imgeli bir tür meydana getirirler; destan ise büyük bir anlatım yetkinliği aramadan olayları düzce bir deyişle dile getirmekle yetinir.

5. *Ağıtlar*, acıklı olaylar karşısında yakılır. Ağıt yakılmasına yol açan en önemli olay, ölümdür; özellikle toplumsal anlam taşıyan ürkünç bir olayın ardından gelen ölümler... Ancak, seferberlik, deprem gibi, ortaklaşa duyulan birtakım acılar, üzücü başka olaylar da, ağıt adı yakıştıran şiirler düzülmesine yol açmıştır.

6. *Muammalar* ise, âşık geleneğinde, bilmecelere karşılık olan biçimlerdir.

7. Ozanın, insanların davranışı üzerine yargularını bildirdiği, bilgelik öğütleri verdiği, ahlâk hocalığı ettiği, eleştirdiği, öğrettiği, her türlü *öğretici vralı şiirleri*, belki, bir öbek halinde toplamamız gerekir. En orta hallisinden en tanınmışına dek, âşıkların şiir kalıtının önemli bir parçasını meydana getirir bu şiirler...

Şunu belirtmek yerinde olur: Yaratıcısı ya da anlatıcısı uygun gördüğü anda, bu yedi ulamın her birini temsil eden şiirler, kolaylıkla hikâyelerin içine sokulabilir; öte yandan, bu ulamlardan herhangi birinin niteliklerini gösteren ve bir hikâyeden alınmış bulunan herhangi bir parça, bağımsız olarak da okunabilir; bu parçada, hikâyede anlatılan olayları anıştıran bir şey varsa, ya da âşık, şiirin daha iyi anlaşılması, havasının daha iyi yaratılması için, şiiri ufak bir öyküyle aydınlatmağı gerekli görüyorsa, o zaman düz deyiyle, gündelik dille, buna ufak bir giriş yapar.

Bu yedi ulama giren şiirlerin okunması, geleneğin saptadığı kurallara göre yapılır; bu kurallar, bugün bile, bölgelere göre, az çok katı, az çok karmaşıktır. Ancak, geleneğin genellikle bozulmakta olması sonucu, bu kurallar sertliklerinden de, yaygınlıklarından da epey şey yitirmiştir; bugün bu kurallara, ancak Anadolu'nun kuzey-doğusunda, Erzurum ile Kars illerinde, uyulmaktadır; oralarda bile bu kurallar gitgide zayıflamaktadır. Ama birtakım ilkeler hâlâ saygı görmektedir: Âşıklar, türkülerini, hikâyelerini, genellikle, akşam toplantılarında dinletmektedirler; ramazan geceleri ile düğünler, bu gibi toplantılar için hâlâ en elverişli durumlardır; hikâye anlatıldığı zamanlar bile, hikâyenin konusuyla ilişkisiz bir şiir okunarak, saz çalınarak giriş yapılmasını, töre gerektirir; bu girişte âşık, ezgi, biçim ve konu bakımından oldukça değişik birtakım parçaları okumak zordur.

III. ÂŞIK ŞİİRİNDE BİÇİMLER

Âşık edebiyatı, "klasik" edebiyattan yalnız işlediği türler bakımından değil, dil, deyiş, sağ deyi özellikleriyle de ayrılır. Bu edebiyatı geliştirmiş olan ortamlar göz önünde tutulur, özellikle, beş yüzyıla yakın bir süreden beri konuşulan dille yazılı ("klasik") edebiyat dili arasında oldukça büyük bir ayrılığın sürüp gittiği, hatta çoğaldığı düşünülürse, sözlü folklor edebiyatıyla birlikte, halkın büyük kalabalığının düşüncesini yansıtan tek araç olarak bu âşık edebiyatının ne denli önemli bir gereksemeyi karşıladığı daha iyi anlaşılacaktır. Türk dilinin "düzgülü" tarihsel evrimine, özellikle şiir ile anlatı dilinin evrimine, âşıkların geniş ölçüde katıldıkları söylenebilir. Gerek söz hazineleri, gerek kullandıkları imgeler bakımından, âşıklar elbette, durumları gereğince, Arap-İran İslâm kültürünün etki alanında kalmışlardır; bununla birlikte, yabancılardan aldıklarını ulusallaştırmağı başarabilmişlerdir. Âşıkların, "klasik" ozanlara göre her zaman, "daha

Türkçe" olan bir dil kullandıkları söylenebilir. Köy âşıklarından, göçebe âşıklardan, kent, şehir âşıklarına gidildikçe, besbelli, bu dil arılığı azalır; bu âşıklar, dilde, biçimde konuların seçiminde, kendilerini "klasik"lere öykünmekle görevli saymışlardır.

Gerçekten de, âşık şiirleriyle "klasik"lerin şiirleri arasındaki -duruma göre- uzaklaşma ya da yakınlaşmalar, biçimde olsun, dilde olsun, Türk biçimlerinden yabancı biçimlere doğru giden bir kertelemeye uyarak belirlir. Âşıkların şiirlerinde, destansı söyleme kalıntıları gibi en eski öğelerin yanında, İran sağ deyesinden, olduğu gibi, ya da az çok değişikliğe uğratılarak alınmış tekniklere rastlanır. Köy çevreleriyle göçebe çevrelerde, en Türk olan biçimler, âşık geleneğine özgü olan biçimler, üstün gelir; yabancı şiir tekniğine uyarak meydana getirilmiş parçalara ise, kent, şehir âşıklarında daha sık rastlanır.

Şiir biçimlerini belirleyen, tartı ile uyaktır. Âşık edebiyatında baskın tartı, her dizeyi meydana getiren hece sayısına dayanan, hece tartısıdır. Ancak, kendilerini klasik şiire daha yakın bulmuş, buna öykünmek gerektiğini duymuş âşıklar, hece tartısının yanında, Arap-İran tartısı olan aruzu kullanmışlardır.

Uyak konusunda âşıklar, çoğu zaman, yarım uyakla yetinmişlerdir. Gerek halk şiirinde, gerek klasik şiirde kullanılan redif de pek sık görülür. Birçok âşıklar, uyak ile yarım uyak konusunda (örneğin, ancak redif değeri taşıyabilecek olan fiil bitimleriyle takıları yeterli uyak sayarak, bunlardan önceki kesime önem vermeden) kuralların gerektirdiğini her zaman yerine getirmemişse, bunun, doğaçtan söyleme gerekliliği, ya da şiirin olağanüstü uzunluğu karşısında kabul edilegelmiş bir hoşgörüden ileri geldiğini söylemeliyiz; usta bir âşık, bu hoşgörüyü kötüye kullanmaktan, hoşgörüden aşırı yararlanmaktan kaçınır; ortada hoş görülmesini haklı kılacak bir neden de yoksa, bir yarım uyağın sınırını aşan her aykırılık muhakkak eleştirilir, yerilir. Baş-uyak (alliteration), kural değilse bile, destansı şiir tekniğine dayanan eski bir geleneğin artığı olarak bugüne dek yaşamıştır; iç-uyakların kullanılışı için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Şiir biçimlerini, belli sayıdaki dizelerden meydana gelip *hane*, *bend* adını alan birimlerde uyakların bölüştürülmesi yöntemi belirler.

Âşık edebiyatının şiir biçimlerini iki ulama ayırabiliriz: *Heceli* biçimler ile *aruzlu* biçimler. Bu ulamların her birindeki başlıca çeşitler şunlardır:

A. *Heceli biçimler*, üçü temel, biri yedek olmak üzere dört tartı tipine ayrılabilir:

a. 4+4+3 ya da 6+5 duraklı, 11 heceli tip (bu iki çeşit durak aynı şiirin dizeleri içerisinde bulunabileceği gibi, aynı "hane"nin dizeleri içerisinde de görülebilir);

b. 4+4 duraklı ya da durağı düzenli olmayan 8 heceli tip; bu iki durak düzeni gene aynı "hane" içerisinde görülebilir.

c. Üçüncü bir tartı tipi özellikle oldukça eski bir çağın gizemci (mistik) ya da dinsel esinli halk şiirinde görülür, bu tartının örneğini veren Yunus (XIII.-XIV. yüzyıl) ile Kaygusuz'da (XIV.-XV. yüzyıl) şiir biçimleri, âşık şiiri kurallarının XVI. yüzyıldan başlayarak "bir-örnek" hale gelmesi çağından öncesine rastlar; Anadolu dinsel şiirinin bu ilk temsilcilerinin geleneğini sürdüren birtakım ozanlar ise, daha yakın çağlarda bile bu tartı tipini kullanmağa devam etmişlerdir. Bu tipin "hane"leri 4+3 duraklı olsun olmasın, 7 heceli dizelerden meydana gelmiştir; uyak düzeni, koşma (aşağıda gösterilen 1/a şemasına bkz.) ile heceli biçime uydurulmuş gazel arasında kararsızdır, her dize 7+7=14 heceli olup yedinci hecedeki durakta iç uyaklar bulunur ya da bulunmaz; bu melez biçimin şemasını şöyle gösterebiliriz:

1. hane:

$$\begin{array}{cccc} \begin{array}{l} \text{---}7 \\ \text{---}a \\ \text{---}b \\ \text{---}c \text{ (ya da)} \\ \text{---}b \end{array} & \begin{array}{l} \text{---}7 \\ \text{---}a \\ \text{---}b \\ \text{---}a \\ \text{---}b \end{array} & = & \begin{array}{l} \text{---}7+7 \\ \text{---}a \\ \text{---}c \\ \text{---}b \end{array} \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{---}7+7 \\ \text{---}a \\ \text{---}b \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{---}7+7 \\ \text{---}a \\ \text{---}b \end{array}$$

2. hane:

$$\begin{array}{cccc} \text{---}d & \text{---}d & \text{---}d & \text{---}d \\ \text{---}d & \text{---}e & \text{---}d & \text{---}b \text{ (ya da)} \\ \text{---}d \text{ (ya da)} & \text{---}f & & \text{---}d \text{ ---}e \\ \text{---}b & \text{---}b & & \text{---}f \text{ ---}b \end{array}$$

vb.

ç. Gerek XVI. yüzyıl öncesi gizemci dinsel ozanların şiirinde, gerek bu geleneğin sürdürücülerinin şiirlerinde, başka bir biçime de rastlanır; bu biçimde, aynı hane içerisinde iki ayrı tartı kullanılır ama çoğu zaman, bu iki tartının art arda gelişinde bir düzen vardır, aykırı tartı, her hanede aynı dizeye rastlatılır.

Örneğin, Kaygusuz'un bir şiirinin tartısına bakalım:

$$\begin{array}{ll} 1. \text{ hane:} & 4+4 \\ & 4+4 \\ & 4+4 \\ & 4+4+3 \end{array} \quad \begin{array}{ll} 2. \text{ hane:} & 4+4 \\ & 4+4 \\ & 4+4 \\ & 4+4+3 \text{ vb.} \end{array}$$

Şimdi de, uyakların "hane"deki düzenlerinin belirlediği biçimleri gözden geçirelim.

Yukarıda a. ile b.'de incelenen iki tartı tipi için başlıca biçimler şunlardır:

1. *Son Uyakları Bir Olan Çok Haneli Biçimler*

a. Âşıkların en çok tuttıkları biçim, alışlagelmiş koşma-türkü biçimidir. Bunda, ilk hanenin 2. ile 4. dizelerinde, ikinci hane ile sonrakilerin yalnız 4. dizesinde yinelenen bir son uyak (bağlama-uyak) vardır. Bu biçimin şeması şudur:

$$\begin{array}{ll} 1. \text{ hane:} & a \ b \ c \ b \ \text{ya da} \ a \ b \ a \ b \\ 2. \text{ hane:} & d \ d \ d \ b \ \text{vb.} \end{array}$$

Birtakım metinlerde ilk haneyi $a a a b$ düzeninde görürüz; bunun nedeni, düpedüz, şiirin ilk hanesinin düşmüş olmasıdır. Bu durumda, elimizdeki şiir, aslında ilk olan haneden başka bir hane ile başlamaktadır. Bu olay sıkça görülür ama sakatlanmış şiirin anlaşılmasına pek zarar vermez, çünkü Türk halk şiirinde her hane –hiç değilse, örgensel olarak– bağımsız bir anlamlılık birimi meydana getirir. Bununla birlikte başı sakatlanmış bir koşma ya da türküyü düzecek yahut okuyacak bir âşığı, dinleyicileri eleştirecektir, yerecektir.

b. Koşma (türkü) biçiminin, bağlama dizesine bir ya da iki dize katılmış türleri de vardır; şemaları şu:

– Bir ekleme dizeli tipler:

1. hane: $a b c b d$ ya da $a b a b d$

2. hane: $e e e b d$ vb.

Varyant:

1. hane: $a b c b b$ ya da $a b a b b$

2. hane: $e e e b b$ vb.

– İki ekleme dizeli tip:

1. hane: $a b c b d d$ ya da $a b a b d d$ vb.

c. Bir de, 4. dizesinden sonra gelen ekleme–bağlaması, hanenin uyaklarına, kimi zaman da tartısına aykırı bir parçadan meydana gelmiş olan türkü–koşmalara rastlanır; bunların şeması şudur: (N , belirsiz sayıdaki dizeleri göstermektedir):

1. hane: $a b c b N$ ya da $a b a b N$

2. hane: $d d d b N$ vb.

Gerçek âşık şiirinde, bu son iki tipte birlikte varyantlarına seyrek rastlanır; “folklor” malı halk şiirinde ise sık görülürler, çeşitli varyantlar da gösterirler (Halk Şiiri bölümüne bakıla).

ç. Destanda –özellikle, Doğu Anadolu bölgesi âşıklarında– şiirin bütün hanelerindeki ortak son uyağı taşıyan ekleme–bağlamanın yalnız son haneyi uzattığı bir biçime rastlanmıştır; şeması şöyledir:

1. hane: $a b c b$ ya da $a b a b$

2. hane: $d d d b$ vb.

son hane: $m m m N (b)$

(bkz. Boratav, *Halk Edebiyatı Dersleri*, s. 138–141)

2. *Bayatı–Mâni Biçimi*

Çok haneli olan bu şiir biçiminde her hanenin uyak düzeni, öbür hanelerinkinden ayrıdır. Besbelli, bu tip şiirlerin her hanesi, yukarıda irdelenen öbür biçimlerde düzülmüş metinlere göre, daha büyük bir anlam bağımsızlığı içinde olabilir. Bu biçimin uyak düzeni şemasını gösteriyoruz:

1. hane: $a a b a$

2. hane: $c c d c$ vb.

Tartı bakımından bu biçim, daha çok, 7 heceli tartıyı, seyrek olarak da 8 heceli tartıyı kullanır. Mâni-bayati, "folklor" malı halk şiirine özgü bir biçimdir; ancak Hatayî ile Muhiddin Abdal gibi ozanlar, bunu kullanmışlardır. Günümüzde bile, Doğu Anadolu âşıkları, birtakım durumlarda bu biçime baş vururlar.

3. Daha Az Kullanılan Heceli Biçimler

a. *Musammat koşma*, iç uyaklı koşma, 11 heceli olup durakları 6+5 olarak görünür, her dizede, durak yerinde, bir iç uyak vardır; şu şemayla gösterelim:

1. hane: 6 + 5
 ———a ———a
 ———a ———b
 ———a ———a
 ———a ———b

2. hane:
 ———c ———c
 ———c ———c
 ———c ———c
 ———c ———b

b. *Ayaklı koşma*, 5 heceli ekleme-bağlamalı koşma; ekleme, ilk hanede çift, sonraki hanelerde tektir:

1. hane: 6 + 5
 ———a ———a
 ———a ———b
 ———b
 ———a ———a
 ———a ———b
 ———b

2. hane: 6 + 5
 ———c ———c
 ———c ———c
 ———c ———c
 ———c ———b
 ———b vb.

c. *Zincirleme koşma*. Bu biçimde her hanenin ilk dizesi, önceki hanenin son dizesinin son sözü ile başlamaktadır. Bu biçimin bir çeşidi daha vardır: Yukarıda incelediğimiz ekleme-bağlamalı koşmaya, sözü edilen yöntem uygulanır bu çeşitte... Bu tipin daha yalın bir biçiminde, her hanenin ilk dizesinde, önceki hanenin son dizesindeki sözlerden biri yinelenir. Kimi ozanlar, daha karmaşık biçimler de kullanmışlardır: Bunlarda, her dizenin son sözünün, sonraki dizinin başında yinlendiği görülür.

B. Aruzlu Biçimler

Bunları belirleyen, uyaklarının düzeni değil, kullandıkları tartıdır;

bununla birlikte, bu söylediğimiz, ozanın uyaklarını aklına nasıl eserse öyle kullanabileceği anlamına gelmez; demek istediğimiz şu: Her birinin kendine göre tartısı olan değişik biçimler de aynı uyak düzenleri uygulanabileceği gibi, bir tek biçimin, uyak düzenleri bakımından birçok varyantı olabilir.

Aruzlu biçimleri ıralayan başka bir özellik, bunların, tartı ile uyak bakımından belirlenmiş değişmez koşuklama (= nazım) biçimlerinden çok, musiki biçimleriyle ilişkili olmalarıdır; bunların her birinin kendi ezgisi vardır, bu ezginin bölgelere göre başka başka varyantları olabilir.

IV. ÂŞIKLARIN DEYİŞİ (= ÜSLÜBU)

Âşık edebiyatının çeşitli türlerinde deyişi belirleyen etkenler, bu sanatçıları ıralayan yaratma ile icra özelliklerinin sonucudur. Âşık, şiirlerini yazmaz, söyler. Büyük ustalar, ünü pek yaygın âşıklar, doğaçtan söyleme bakımından özel yetenekleri olan kimselerdir; âşığın değeri bu yeteneklere göre ölçülür. Bu yüzden, âşıkların yarattığı şiirde, özellikle, sözlü geleneğin hâlâ canlı olduğu çevrelerden çıkan âşıkların yapıtlarında, doğaçtan söylemenin koşullarından ileri gelen birtakım deyiş özellikleri açıkça görülür: Her “hane”de, duyguların, düşüncelerin, imgelerin yükü, ilk iki dizeden çok, son iki dizeye bindirilir; ilk iki dize, çoğu zaman, hazır, basmakalıp sözlerdir, arkalarından gelen sözlerle ilişkileri yoktur; ya da, ozan, bu dizelerde, uyaklarını ortaya koyar, söyleyeceği sözü söyleyesiyeye oyalanır; her “hane”, aynı şiirin öbür hanelerinden, bir ölçüde –kimi zaman da tamamıyla– bağımsızdır; belli bir olayı anlatır gibi görünen parçalar da, kimi zaman gelişmeye bile varan bir sıralanma yoksunluğu, okuru şaşırtır; yinelemeler pek sık görülür; türküyü çağırdığı zaman ozan, bağlama–dizesi (yahut dizeleri) üzerinde durur da durur... Bütün bunlar, musiki eşliğinde doğaçtan söylemenin sonucudur: Âşık, yukarıda da söylediğimiz gibi, kendi şiirlerini ya da bir başkasının şiirlerini, sazını çalarak, tek başına okur. Bu deyiş özellikleri, bu sanatın ustalarının elinde şiire çok şey kazandırmıştır; bu ustalar, çerçeveden başka bir şey olmayan basmakalıp sözlerle, özlülük, özgünlük içinde dile getirilen, içten gelme şiiri, dengelemesini bilmişlerdir. Ama sıradan âşıkların elinde bu nitelikler, şiirin güçsüz yönleri olmuştur, çünkü bu ozanlar şiirlerini kolay uyaklar, basmakalıp sözler, yinelenip duran kalıplaşmış imgeler, bir sürü bayağılıklarla doldurmuş, boğmuşlardır.

V. ÂŞIK EDEBİYATININ TARİHSEL EVRİMİ

Geleneğin doğuşundan günümüze dek gelip geçmiş âşıkların adlarının sayımı daha yapılmamış durumdadır. F. Köprülü, hazırladığı antolo-

jide (*Türk Şaşırları*, II.-III. ciltler, 1940), 122 ozandan seçilmiş şiirler vermiştir. Kendi derlememizin el yazmalarını gösteren iki listede (DTCF Dergisi, I. cilt, s. 102-105 ile V. cilt, s. 324) 156 ad vardı. Köprülü ile Boratav listeleri birleştirilince, 246 ad elde edilir. Yayınlarla elyazmalarının tam olarak taranması sonunda ortaya çıkarılabilecek ozan adları sayısı, herhalde, çok daha yüksek olacaktır. Ne yazık ki bütünlenememiş olarak kalan üç yapıta, bu sayım işinin üstesinden gelmek niyetiyle girişilmişti; bunlar, F. Köprülü'nün yayınladığı *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*, M. Ş. Ülkütaşır'ın *Türk Etnografya ve Folklor Sözlüğü Üzerine Bir Kalem Denemesi* ile Sadettin Nüzhet Ergun'un *Türk Şaşırları*'ydi. İlk ikisinin yayımı, ilk fasikülden sonra durmuş, üçüncüsünün ise yalnız iki cildi çıkmıştır.

Aşağı yukarı 400 yıllık bir dönemi kapsayan şu incelememizde, gerek sanat değerini, gerek yapıtlarının önemini göz önünde tutarak, en ilginç bulduğumuz 43 âşığın adını saymakla yetineceğiz. Bunların yaşayışı üzerine bugüne dek edinebildiğimiz bilgileri pek kısa notlar halinde vereceğiz; özellikle, bu ozanların en eskileriyle, daha çok yalnız sözlü gelenek çerçevesi içerisinde kalmış olanlar için, bu konudaki bilgilerimiz, ister istemez pek sınırlı kalacaktır.

Âşık edebiyatı, klasik denen edebiyata koşut bir kültür akımı olarak belirmiş, aşağı yukarı XV. yüzyılın sonlarından bugüne dek sürüp gelmiştir. Yazılı "resmî" edebiyatın dışında geliştirilen bu sözlü edebiyatın başlangıcı olarak -ancak yaklaşık bir değer taşıdığını da unutmadan- kabul ettiğimiz tarihten daha önceki dönemde, Türk dilinin Oğuz bölgesinde iki gelenek gelişmiş durumdaydı: Dinsel-gizemci edebiyat geleneği ile destan edebiyatı geleneği... İlki, evrimini âşık edebiyatının yanı sıra sürdürmüş, zaman zaman bu edebiyata karışmıştır. İkincisi ise -hiç değilse sözlü biçimiyle- tamamıyla ortadan kalkmış, yerini, bir yanda, âşıkların temsil ettiği hikâye türüne, bir yanda da, İslâm ideolojisiyle Arap-İran örneklerinin çok etkilediği yazılı bir halk edebiyatına bırakmıştır.

Daha XVI. yüzyılın başında, gerçek âşık edebiyatının yapıtları ortaya çıkmağa başlar. Daha önceki dönemde pek seyrek rastlanan (bildiğimiz birkaç metnin tarihleri kesinlikle saptanamamıştır) 11 heceli koşma, artık, en çok tutulan şiir biçimi haline geliyor. XIII. ile XV. yüzyıllar arasında, biçim bakımından, gazel ile sonradan ortaya çıkacak 8 hecelik türkû-semaî arasında aracı bir ıra taşıyan 8 hecelik biçim, hiç değilse dinsel olmayan edebiyatın çerçevesi içerisinde bu melez görünüşünden sıyrılarak hemen hemen koşma ölçüsünde sevilir, tutulur bir hal alıyor. Tarikatın Balım Sultan eliyle bir tekke örgütü haline getirilerek yenilenmesiyle, Bektaşî şiiri, kendine özgü ırayı kazanıyor; Kalender Abdal, Muhiddin Abdal, bu yüzyılın en önemli kişileridir. Öte yandan, başka bir ideoloji akımı ortaya çıkıyor: İran şiirliği... Şah İsmail'de ateşli kıskırtıcısını, yayıcısını bulan bu hareket, XVI. ile XVII. yüzyıllarda, çoğu ozan olan Anadolu temsilcilerini bu-

lacaktır. Mezhep propagandası yapan yapıtlarında Hatayî¹ mahlâsıyla yazan, iki dilde yazıp söyleyen Şah İsmail'in kendi bile, halk dilini işlemiş, âşıkların şiir biçimlerini kullanmıştır. Şah İsmail, Anadolu'daki Alevî-Kızılbaş şiirinin ustası, piri sayılır. Aynı yüzyılda, ama biraz daha sonra tahta geçen Şah Tahmasb'in zamanında Anadolu'da mezhebin en büyük ozanı, halk şiirinin en büyük ozanlarından biri, Pir Sultan Abdal² yaşamıştır; bu ozanın acı ölümü, adıyla ilişkili olarak bir efsane çevresinin doğmasına yol açtı. Aynı yüzyılda yaşamış olan Kul Himmet, Pir Sultan'ın çırağı olsa gerek.

Dinsel olmayan halk edebiyatı, XVI. yüzyılda pek parlak bir çağ yaşıyor. Yapıtları bize ulaşmış ozanlar arasında, yüzyılın başlarında yaşayan Ozan ile Bahşı'yı³, vezirlik alan Kul Mehmed'i⁴, Öksüz Dede'yi⁵, Hayalî'yi⁶, Köroğlu'nu⁷ sayacağız; son üçü, Osmanlı ordusunun çeşitli seferlerine katılmıştır; Köroğlu, ayrıca bir Celâlî çetesinin başı olarak yaptığı kahramanca işlerle, âşık-hikâyecilerin dağarcığında çok geniş yer tutan bir hikâyeler bütününün doğmasına yol açan kimse olsa gerek...

XVII. yüzyılda birçok ozanlar, yapıtlarında, çağlarının askerî olaylarını

¹ 1502 ile 1524 arasında saltanat sürmüş olan Şah İsmail Hatayî, ana yanından Akkoyunlu Uzun Hasan'ın (1466 ile 1478 arasında saltanat sürmüş) torunudur. Erdebil beyleri olan atalarını, Karakoyunlularla Akkoyunlular kovuşturmuştu. Şah İsmail'in babası Haydar'ı, Uzun Hasan'ın tahtına geçen kayını Yakup öldürtmüştü. Haydar'ın üçüncü oğlu olan İsmail, 1502'de ayaklanarak İran'ı ele geçirmek üzere harekete geçmiş, kendini Şah ilân etmiştir. Şiirlerinde Hatayî mahlâsını kullanmıştır.

² Bilinen şiirleriyle üzerine yaratılan efsanelerden çıkarabildiğimiz birkaç olgu dışında, Pir Sultan Abdal'ın yaşayışı üzerine hiç bir şey bilmiyoruz; Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) ile İran Şahı I. Tahmasb (1524-1576)'ın saltanat sürdüğü yıllarda yaşadığı sanılan Pir Sultan, Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyünde doğmuştu. Efsaneye bakılırsa, bir kızılbaş ayaklanmasının başı ya da başlarından biriymiş. Yakalanıp Sivas kalelerinden birine kapatılmış, Vali Hızır Paşanın emriyle bu şehirde asılmış.

³ Ozan ile Bahşı'nın birer şiiri bize dek gelebilmiştir. Ozan'ın şiirinde bir önceki yüzyılın gizemci şiirinin özelliklerine rastlanır; Ozan adı bile, eskiliğine bir ipucu sayılabilir. Bahşı ise, Mısır'ın fethi (1517) sırasında Sultan I. Selim'in (1512-1520) savaş başarılarını dile getirmiştir.

⁴ Üveys Paşanın oğlu Kul Mehmet (=Mehmet Paşa) Aydın'da yaşamıştır; 1605 yılında orada öldüğü sanılmaktadır.

⁵ Öksüz (Öksüz Dede, yahut, Öksüz Âşık) imzasını taşıyan birtakım şiirler, III. Murat'ın saltanatıyla (1574-1595) ilişkili olayları anırtıyor. Şiirlerden bir tanesinde, 1590 yılında geçen bir olay anlatılmış: Şiir, İran Şahının ağzından, bir Osmanlı vezirinin tutsak olarak İstanbul'a götürdüğü Şahın oğlu Haydar Mirza'ya yakılmış bir ağıttır. Öksüz'ün yeniçeri âşıklardan olduğu sanılıyor. XVII. yüzyılda bu mahlâsı taşıyan başka bir ozanın yaşamış bulunması da olasıdır.

⁶ Hayalî, 1577'den 1590'a dek sürmüş Osmanlı-İran savaşının evrelerinden biri olan Çıldır Savaşı (1578)'nden söz eden bir şiir düzmüştür. Bu şiire dayanarak o çağın yeniçerileri arasından çıkma bir ozan olduğunu düşünüyoruz.

⁷ Köroğlu'ndan bize kalan iki şiirde, Osmanlı-İran Savaşının (1577-1590) çeşitli evrelerinden söz açılır: Osmanlıların Şirvan bölgesini ele geçirmesi (1578) ile Osmanlı ordusunun başkomutanı Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Tebriz'de ölmesi (1585). Bundan, Köroğlu'nun, Osman Paşa'nın komutasında bu sefere asker olarak katıldığını anlıyoruz.

yansıttılar; Kul Deve'ci⁸, Temeşvarlı Âşık Hasan⁹, Âşık¹⁰, Kâtibî¹¹, Kayıkçı Kul Mustafa¹², Kuloğlu¹³, Gevherî¹⁴, Âşık Ömer¹⁵ bunlardandır. Son ikisi, âşıkları, kendi gelenekleri kadar klasik edebiyat geleneğine de yakın tutan bir tutumun başlıca temsilcileridir. Mağrip ocaklarında hizmet görmüş, Osmanlı denizcilerinden Çırpanlı, Geda Muslu¹⁶, Benli Ali¹⁷ de bu yüzyılda yaşamış ozanlardır. Aynı çağda (belki de önceki yüzyılda) Çukurova ile Toroslar bölgesinde yaşamış olan Karacaoğlan¹⁸, sanat yeteneği, deyiş özgünlüğü, imge zenginliğiyle, temsilcisi olduğu geleneğin çerçevesini aşan bir ün salmıştır; sözlü yoldan bize

⁸ Kul Devceci, Celâli Kalenderoğlu'nun kuvvetlerine karşı 1608 yılında Kuyucu Murat Paşanın gösterdiği savaş başarısı üzerine bir şiir düzmüştür.

⁹ Temeşvarlı Âşık Hasan, bir yeniçeri âşık olsa gerek. Temeşvar'ın (1683), Budin'in (aynı yıl içinde), Belgrat'ın (1685) elden çıkmasını anlatan şiirler düzmüştür. 1695 yılında Sultan II. Mustafa'nın kendisine ihşanlarda bulunduğunu, armağanlar verdiğini biliyoruz. Ordudan ayrılıp kendini çiftçiliğe verdiği 1699 yılından sonra ölmüştür.

¹⁰ Âşık, IV. Murat'ın gözdesi Musa Çelebi'nin 1631'de öldürülmesi ile 1645 yılında başlayan Girit seferi üzerine şiirler düzmüştür. XVII. yüzyılın ikinci yarısında ölmüş olsa gerek.

¹¹ Kâtibî, şiirlerinde, IV. Murat'ın -1638'de Bağdat'ın Osmanlılar eline geçmesiyle sonuçlanan- seferden söz açar.

¹² Kul Mustafa'nın şiirlerinde, 1609, 1622, 1623 ile 1630 yıllarının askerî olaylarını anıştıran yerlere rastlanır. Gençliğinde, Cezayir'de birkaç yıl geçirmiş de olabilir. Bağdat kuşatmasında Genç Osman adlı genç askerin kahramanlığı üzerine ünlü türküyü düzen odur. Sonraları, Genç Osman'ın türküsü de, efsanesi de çok yayılmış, çok sevilmiştir.

¹³ Kuloğlu, IV. Murad çağında yaşamış, padişahın ölümünde (1640) bir şiir düzmüştür. Başka bir şiirine bakılırsa, Cezayir savaşlarına katıldığı düşünülebilir.

¹⁴ Gevherî, XVII. yüzyılın ilk yarısında doğmuş, 1715'ten sonra ölmüş olsa gerek. Şiirlerinden birinde, Kırım Hamı I. Selim Giray'ın İstanbul'u ziyareti (1688/1689) anıştırılır. Şiirlerinden çıkarılabildiğine göre Suriye ile Arabistan'da gezmiş olduğu anlaşılıyor. Kesinlikle bilinen, Rumeli sınırlarında askerlik yaptığıdır. Geleneğe bakılırsa, Kırımlymış.

¹⁵ Aydınlı Âşık Ömer, XVII. yüzyılın ilk yarısında doğmuş olmalı. Şiirlerinde 1678, 1691-1695, 1695-1703 yıllarının askerî olayları anıştırılıyor. Bursa, Sakız adası, Varna, Sinop, Bağdat ile İstanbul üzerine türküler düzmüştür. 1707 yılında ölmüştür.

¹⁶ Bir şiirinde, Çırpanlı, 1609 yılının bir korsanlık olayından söz eder. 1609/10'da ölmüş olan Murat Reis'in övgüsünü de yapmıştır. Geda Muslu, XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Şiirlerinden biri, 1609 yılının olaylarını anlatır.

¹⁷ Benli Ali, XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olsa gerek. 1664 yılında Fransızların Cezayir'e yaptıkları bir akından söz eder.

¹⁸ Geleneğe göre Karacaoğlan, 1604 yılına doğru doğmuş, aynı yüzyılın sonlarına doğru da ölmüştür. Şiirlerinde, 1659 ile 1663-1664 yıllarının askerî olaylarına belirsiz birtakım anıştırmalar bulunduğunu düşünenler vardır. Yaşayışı üzerine kesin hiç bir şey bilinmiyor. Hangi yüzyılda yaşadığı sorusu bile tartışmalara yol açmaktadır. Son zamanlara dek, XVII. yüzyıl ozanlarından biri olduğu kabul ediliyordu; çünkü Âşık Ömer, *Şairnâme* adlı şiirinde, Karacaoğlan'dan kendi yüzyılının bir âşığı diye söz açmaktadır (C. Öztelli, TFA, 98., 103. sayılar). III. Murat çağından kalma el yazması bir *Surnâme*'de adının, kesinlik taşımayan bir biçimde, geçmesine dayanarak, K. Tecer, Karacaoğlan'ın yaşadığı çağı XV. yüzyılın sonlarına yerleştirmek istemiştir (*İstanbul*, I. cilt, 10., 12., 14. sayılar; Nevzat Yesirgil, *Karacaoğlan*, s. 7). Ayrıca, doğduğu yer üzerine, İbrahim Aczi Kendi'nin yazısına bkz. (*Konya*, 46. sayı, 1942; C. Öztelli, TFA, 103. sayı).

dek ulaşmış olan şiirlerinde, zamanın yaptığı değişiklikler ne olursa olsun, o, Türk dilinin en büyük ozanlarında biri sayılabilir.

XVIII. yüzyılda, âşık edebiyatı önceki yüzyılların ıralarını yitirmemiştir; ancak, sivrilmiş kişilikler görülmez. Bu yüzyılda ilk kez, âşık şiirinin klasik edebiyat üzerindeki etkisini gösteren önemli bir belge görürüz: Lâle Devrinin ünlü ozanı Nedim, koşma biçiminde, hece tartılı bir şarkı yazmıştır...

Öğretisi, Müslüman olmayanları içlerine almalarını hoş gören Bektaşîliğin de etkisiyle, XVIII. yüzyıldan başlayarak, âşık geleneğinin Hıristiyan Ermeni sanatçıları kendine çekebildiğini görüyoruz; bu sanatçıların birçoğu, Bektaşî olsun olmasın, âşık şiirini öğrenip benimsemiş, Müslüman âşıklarla boy ölçüşme yeteneğini göstermiş kimselerdi. Bu Ermeni aşuğlarının üç tanesini sayalım: Mecnunî¹⁹, Âşık Vartan²⁰, Civan.²¹ Bunlar, Türkçe şiirler bırakmışlardır.

Gizemci şiirde Bektaşî ile Alevî yönsemeleri, bu yüzyılda birbiriyle özdeşleşmeğe başlamıştır; Osmanlı İmparatorluğu ile İran arasındaki çatışmaların sona ermesiyle Alevî-Kızılbaş ozanların yapıtlarındaki siyasal ıra da ortadan kalkmıştır. Bu yüzyıl içinde Bektaşî edebiyatı da sivrilmiş kişilikler yaratmamıştır. Dinsel olmayan halk edebiyatına koşut olarak, bu edebiyat da, XIX. yüzyılda, yeniden canlanacaktır. XIX. yüzyılla XX. yüzyılın başlarında, Turâbî²², Agâhî, İrşâdî, Harâbî²³ gibi ozanlar, Bektaşî-Alevî büyükleridir, tarikatlarının ideolojisi şiirlerine damgasını basmıştır. Başka ozanlar, Bektaşî oldukları halde, yapıtlarında mezhebin görüşlerini birazcık yasıtmışlar öte yandan da âşık geleneğinin ortaklaşa konularını işlemişlerdir. XX. yüzyılın başlarında yazılı "aydın" edebiyatı, yenilenmenin yollarını bulmak üzere el yordamıyla aranmağa, ortalığı yoklamağa başladığı zaman, düşünceleri batılılaşmış, çağcıl bir yazar olan Rıza Tevfik, çağının şiirine Bektaşîce bir tat, Bektaşîce bir anlayış sokmağa çalışmıştır. Aynı çağda, toplumbilimci, felsefeci, ulusçuluk ideolojisinin kuramcısı Ziya Gökalp, Bektaşî ile âşık geleneklerine bağlı halk ozanlarını örnek alarak, öğretici şiire ilâhilerle nefeslerin deyişini, ruhunu sokmağa çalışmıştır.

XIX. yüzyılda, daha önce de söylediğimiz gibi, âşıklar büyük şehirlerde, bu arada İmparatorluğun başkentinde, gitgide artan ölçüde sevilmiş, tutulmuştur. Sultan II. Mahmut bile, bu halk ozanlarına ihsanlarda bulunmuştur. Ozanlar, birlik olup örgütlenmişlerdir. Sanatlarını dinlettikleri kahveler büyük ün kazanmıştır. Bu dönemden pek çok ozanın adı verilebilir: Âşık şiirlerinden meydana gelmiş sayısız el yazması cönkler, bu yüz-

¹⁹⁻²⁰ Gerek bu ozanlar, gerek başka Ermeni aşuğları üzerine, H. Berberian, *La littérature arméno-turque*, *Philologiae Turcicae Fundamenta*, II, s. 809'a bkz. (Wiesbaden, 1965).

²¹ Civan (1747 - 1815), Diyarbakırlı bir yazar idi.

²² Turabî, H.1285 (=1868/69)'te ölmüştür.

²³ Ahmet Edip Harabî, 1858 ile 1915 arasında yaşamıştır.

yılın tarihlerini taşır; Dertli²⁴, Seyranî²⁵, şiirlerinde Bektaşî tadı olan ozanlardır; gerek bunların, gerek Erzurumlu Emrah'ın²⁶ adları, doğup yaşadıkları yerlerden çok ötelere yayılmıştır. Deli Boran²⁷, Gündeşlioğlu²⁸ ile Dadaloğlu²⁹, güney ile güney-doğu bölgelerinin göçebe Türkmenleri içinden çıkmış ozanlardır; göçebelikten yerleşikliğe geçiş döneminin ilginç olaylarını şiirlerinde yansıtmışlardır. Ruhsatî³⁰, Meslekî³¹, Minhacî³², Orta Anadolu ozanlarıdır; Sümmanî³³ ile Şenlik³⁴ Doğu Anadolu'dur; Çıldır'lı olan Şenlik, birçok hikâye düzmüştür, şiirlerinde Azerî Türkçesine yaklaşan bir dil kullanmıştır, bu yüzden de ancak Doğu Türkiye'nin Azerice etkisindeki bölgesinde tanınıp sevilmektedir. Bütün bu âşıklar, bugün bile, kendilerinden sonra gelenlerin sürdürdükleri bir gelenekte pek ünlü ustalar diye görülmektedir. Yüzyılımızın başlarında yaşamış olan başka ozanlar ise, ancak kendi bölgelerinde tanınırken, son zamanlarda yapılmış araştırmalarla geniş çevrelerde tanınınca, büyük ilgi uyandırmışlardır; bu gibiler arasında Kağızmanlı Hıfzı³⁵ ile Bayburtlu Celâlî'yi³⁶ saymalıyız.

²⁴ Dertli mahlâsını alan İbrahim, 1772 yılında, Bolu ilinin Şahnalar köyünde doğmuştur. Babasının ölümünde toprakları elinden alınca gurbete çıkmıştır. 13 yıl boyunca gezmiş, İstanbul'a, Konya'ya, Mısır'a gitmiştir. Sonraları doğduğu köyde bir süre kaldıktan sonra gene yollara düşmüştür. 1845 yılında Ankara'da ölmüştür.

²⁵ Seyranî, 1807 yılında Kayseri ilinin Develi (=Everek) ilçesinde doğmuştur. Adı Mehmet'ti. Develi'nin küçük bir camiinde imamlık eden Cafer adında birinin oğluydu. Buranın Medresesinde okumuştur. Abdülmecid çağında (1839-1861) İstanbul'da kalmıştır. 1866 yılında Develi'de ölmüştür.

²⁶ Emrah, 18. yüzyılın sonlarına doğru Erzurum'un bir köyünde doğmuştur. Sivas, Kastamonu, Konya ile Niğde'ye gitmiş, 1844 yılında Niksar'da ölmüştür.

²⁷ Deli Boran'ın yaşayışı üzerine kesinlikle hiç bir şey bilinmiyor. Bilinenler, sözlü geleneğe dayanmaktadır. Çorum'un Sarımbey köyünde doğduğu söylenir. XIX. yüzyılın son on yılı içerisinde ölmüş olsa gerek.

²⁸ Gündeşlioğlu'nun, XIX. yüzyılda, göçebelerin yerleşikliğe geçirilmesinin olaylarını yaşadığı, bu olaylardan esinlendiği dışında, yaşayışı üzerine hiç bir şey bilinmemektedir.

²⁹ Avşar boyundan Dadaloğlu Veli'nin babası ile dedesi de Dadaloğlu adını taşıyan ozanlardı. Veli, XVIII. yüzyılın sonunda, XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olmalı; 1844'ten az önce ölmüş olsa gerek. 19. yüzyılda girişilen yerleştirme siyasetine karşı göçebe Türkmenlerin sert tepkisini, devlet kuvvetleriyle boylar arasındaki çatışmaları, boylar arasındaki çarpışmaları buluruz şiirlerinde.

³⁰ Asıl adı Mustafa olan Ruhsatî, Sivas'ın Deliktaş köyünde 1835 yılında doğmuştur. 16 yaşında köyünden çıkıp gezmeğe başlamıştır. 1899'da doğduğu köyde ölmüştür.

³¹ Asıl adı Bekir (ya da Mustafa) olan Meslekî, 1857/1858'de doğmuştur. Mahlâsını ustası Ruhsatî vermiştir. Sivas ilinin Kangal ilçesi yakınlarındaki Mescitli-Kertme köyündendir.

³² Asıl adı Ali olan Minhacî, Ruhsatî'nin oğludur. 1862'de doğmuş, 1901 yılında ölmüştür.

³³ Sümmanî'nin babası Hasan adında bir çobandı. Adı Hüseyin idi. Babası gibi çobanlık etmiştir bir süre. 1862 yılında Erzurum'un Narman köyünde doğmuş, 1914 yılında ölmüştür.

³⁴ Şenlik, 1853 yılında, Kars ilinde, Çıldır yakınlarındaki Suhara köyünde doğmuştur. Aynı yerde, 1913'te ölmüştür. Günümüzde, Kars ile Erzurum bölgelerinde, Sümmanî ile ozanca karşılaşmalarının öyküsü hâlâ anlatılır.

³⁵ Hıfzı, Kars ilinde, Kağızman'da 1893 yılında doğmuştur. Asıl adı Recep olan ozan hafızlıkla geçimini sağlıyordu. Kağızman'ın 15 kilometre ötesinde bir küçük köyün imamlığını yaptı. En güzel şiirlerini baldızına duyduğu sevginin verdiği esinle yazdı. 1918 yılında bölgedeki iç savaşlar sırasında onu Ermeniler öldürdü.

³⁶ Celâlî, XIX. yüzyılın ortalarında Bayburt yakınındaki Tahsini köyünde doğdu. Kendi köyünde yoksul bir köylü olarak yaşadı. Anadolu'nun kuzey-doğusunda, Erzincan Erzurum ile Tercan'da biraz gezmiştir. 1915 yılında öldü.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'da yeni bir halk şiiri türü ortaya çıkar. Esinlenişleriyle, anlatımlarıyla halis İstanbullu olan birtakım ozanlar, günün konularını işledikleri doğaçtan türkülerıyla kahvelerde sanatlarını göstermeğe başlarlar. Kullandıkları biçimler, cinashlı mâni ile, büyük şehrin gündelik yaşayışındaki önemli, olayların anlatıldığı (kimileri tuhaf, kimileri de acıklı) destanlardır. Bu sanatçılar, çoğu zaman, tulumbacılar arasından çıkıyordu; bunlara *tulumbacı şairler* ya da *meydan şairleri* adı verildi. Bunların daha çok belge değeri, betim değeri taşıyan şiirlerinde sanat değeri pek de yoktur; herhangi birinin adını sanını gelecek çağlara bırakmış sayılmaz.

Günümüzde de adlarını Türkiye ölçüsünde kabul ettirmeği başarmış olan âşıkların sesi duyuluyor. Bu halk ozanları, başarılarını, kişisel yeteneklerine borçlu oldukları kadar, dili ve edebiyat zevkini yenileştirmeği görev edinmiş aydınların halktan gelen her şey karşısında, -kimi zaman da aşırılığa kaçarak- duydukları hayranlığa borçludurlar. Çağdaş âşıklar da, öte yandan, çağın isterlerine kendilerini uydurmağa çalışıyorlar; geleneksel kurallara saygı göstermekle birlikte şiirlerine yeni konular sokuyorlar. Çağımızın en ünlü âşıkları arasında Yusufelili Huzurî'yi³⁷ Ardanuşlu Efkarî'yi³⁸, Şarkışlalı Veysel'i³⁹, Şarkışlalı Ali İzzet'i⁴⁰, Posoflu Müdamî'yi⁴¹ saymalıyız.

Ulusal çağdaş edebiyat akımı, başından beri, âşık şiirinin etkisini kuvvetle duymuştur. Birçok ozanlar, çağcıl konuları işlemek için âşıkların biçimleriyle yöntemlerini kullanmışlardır. Yukarıda Ziya Gökalp'ın sözünü etmiştik; vâiz değil ozan olmak, ozan kalmak istediklerini ileri sürdükleri halde, âşıklara öykünmüş olan Gökalp da, başkaları da, önemli bir yapıt bırakmamışlardır. O halde âşıklar, Türk şiirinin bu çağında olsun, sonraki evrelerinde olsun, yazılı edebiyat üzerinde ancak pek sınırlı bir etki yaratabil-

³⁷ Asıl adı Ali olan Huzurî, 1887 yılında Artvin'in Yusufeli yakınlarında Zor köyünde doğdu. Medresede okudu, memur oldu, köy imamlığı yaptı. 1951 yılında Artvin'de öldü.

³⁸ Asıl adı Âdem olan Efkarî, Artvin ilinde, Ardanuş yakınlarındaki Yolüstü köyünde 1898 yılında doğdu. Huzurî'ye çıraklık etti. Anadolu içerisinde gezdiği gibi yurt dışına da çıktı, Tiflis ile Batum bölgelerini gezdi.

³⁹ Sivas ilinde Şarkışla yakınında Sivrialan köyünde 1894 yılında doğan Veysel Şatıroğlu'nun, geçirdiği çiçek hastalığından yedi yaşında gözleri kör oldu. Çağımızın en sevilen ozanıdır. Anadolu'nun her yerinde çok gezmiş, Ankara ile İstanbul gibi büyük şehirlerde uzun süre kalmıştır. 1941-1946 yılları arasında Köy Enstitülerinin sanat çalışmalarına katılmıştır. Şiirlerinden yapılan seçmeler birçok kez yayımlanmıştır.

⁴⁰ 1902 yılında Şarkışla yakınındaki Höyük köyünde doğan Ali İzzet Özkan, Veysel gibi çiftçilik ediyorsa da, ailesinin geçimini, özellikle, gezici âşık olarak kazandığı parayla sağlamaktadır.

⁴¹ Asıl adı Sabit Yalçın olan Müdamî, Kars'ta, Posof yakınlarında Varızna köyünde 1914 yılında doğdu. Çiftçidir ama kazancını arttırmak için hikâye anlatır, türkü söyler. Kars ile Artvin bölgesinde, özellikle hikâyeciliğiyle tanınan bir âşıklar soyundan gelmektedir. Babasının amcası Âşık Süleyman, bugün bu bölgede anlatılan hikâyelerden birçoğunun yayıcısı diye bilinir. Süleyman'ın babası Âşık Ferhat (=Feryadî), dedesi de Üzeyir Fakirî'ydi. Fakirî, II. Mahmut çağında (1807-1839) yaşamış, İstanbul'da da kalmıştı.

mişlerdir; buna karşılık, aydınlara, halkın dilinden ayrılmadığı için yüzyıllar boyunca büyük halk kütlelerinin ilgisini, sevgisini toplamış bir şiirin örneğini vermişlerdir. Ne var ki, Türk şiiri, daha sonraları, başka bir yola girecektir: Biçimiyle, ideolojisiyle, çağımızinkinden başka dilekleri, başka düşünceleri olan bir çağa bağlı bu halk şiirine öykünmek istemeyecek, âşıkların bu güçlü şiir geleneğini yüzyıllar boyunca beslemiş olan kaynakların kendisine dönmeği yeğleyecektir, bunun için de canlı, diri bir şiir dilini aramayı, konuları tarihsel, toplumsal çerçeveleri içerisinde geliştirmeye, amaç edinecektir.

(*Philologiae Turcicae Fundamenta*, c. II, s. 129-144)

Fransızcadan çeviren: Bilge KARASU

abdülbâki gölpınarlı / halk edebiyatımızda zümre edebiyatları

XIII. yüzyıl, Türk edebiyatında ikili bir gelişmenin başlangıç devresidir. Moğol akımı, Selçuk İmparatorluğunu yıpratmış, yerli beylikler kurulmaya başlamış, imparatorluğun resmî dil kabul ettiği Farsçaya karşı yerli dil olan Türkçe, bağımsızlığını kazanmaya koyulmuştu. Farsçaya birçok Türkçe sözler girmiş, hatta bu sözlerle “yasamış kerden, yaylamış kerden, kışlamış kerden” gibi mastarlar bile yapılmıştı ki bunlara “Cihân-guşâ” tarihiyle özellikle birçok kişiler tarafından yazılan, sonradan Reşîdüddîn Fazlullâh (1318-1319) tarafından derlenip toplanan “Câmi’ ut-Tavârîh”te bol bol rastlarız. Mevlânâ Celâleddin bile Türkçe sözler, terkipler kullanmış, mülemma’ beyitler yazmıştır; şiirleri arasında,

*Türk on şevved kez bîm-i o deh ez herâc eymen şevved
Türk on nebâşed kez teme’ sîlî-i her kutsuz hored¹*

gibi Türk’ü öven beyitlere sık sık rastladığımız Mevlânâ’nın,

*Gelesen bunda sanğa yığ garazum yok işidürsen
Kalasan anda yavuzdur yalunğuz kanda kalursan*

*Çalab’undur kamu dirlik Çalab’a kil ne gezersen
Çalabı kullarunğ ister Çalabiyi ne sanursan*

¹ Türk, odur ki onun korkusundan köy, haraçtan kurtulsun. Türk, tamamdan, her kutsuzun sillesini yiyene demezler.