



“ÂŞIKLAR” VE TÜRK DOĞAÇLAMA SANATININ TARİHİ-TİPOLOJİK MENŞEİ

Abduselam ARVAS

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
Dil Öğretimi Bölümü, Bişkek/Kırgızistan
E-mail: karapapag@hotmail.com

Özet

Bu makalede, Anadolu âşıklık geleneğinde âşıkların önemli bir özelliği olan saz eşliğinde irticalen deyiş söylemenin dayandığı doğaçlama sanatı üzerinde durulmuştur. Öncelikle, değişik sözlüklerden hareketle “doğaçlama” kelimesi hakkında verilen açıklamalarla kavramın sözlük anlamı izah edilmiş, daha sonra bu çalışmada kullanıldığı anlam çerçevesi belirlenmiştir. Ayrıca, doğaçlama sanatının dünya halklarındaki varlığı, bu sanatın temsilcilerinin adı ve işlevleri değişik kaynaklardan yararlanılarak açıklanmış ve irticalen deyiş söylemenin, atışma yapmanın Türk halklarındaki durumu ve temsilcileri hakkında tarihî bir sıralamayla bilgi verilmiştir. Bu noktada Anadolu’da söz konusu sanatı devam ettiren âşıkların kullandığı “âşik” teriminin etimolojisi, tarihî kökeni ve özellikleri üzerine bilgiler aktarılmıştır. Sonuç kısmında doğaçlama sanatını hâlâ devam ettiren âşıkların kökeninin eski bir tarihî geçmişe dayandığı ve bu sanatın farklı zamanlarda değişik toplumların temsilcileri tarafından icra edildiği yargısına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğaçlama sanatı, âşıklar, irtical, tarihî-tipolojik menşe, formül, kalıp.

THE HISTORICAL-TYPOLOGICAL ORIGIN OF THE TURKISH AT OF IMPROVISATION AND “MINSTRELS”

Abstract

The primary concern of this article is to shed light upon the improvisation aspect of ‘minstrelsy tradition’ in Anatolia, which has its roots in the extemporization of the minstrel with his ‘saz’, the instrument as an inseparable tool of his creation process. To begin with, a lexicological research on the word ‘improvisation’ is conducted so as to define various correspondents based on various dictionaries and later on the meaning field of the word ‘improvisation’ within this study is attempted to be circumscribed. In the following part, benefiting from diverse sources, an assessment on the art of improvisation in different cultures is carried out and the names and the

functions of these foreign performers are revealed. In addition to this assessment, an over all chronological information on the position of the art of improvisation and its performers within the source culture is stressed upon. At this point, considering that the inherent minstrels in Anatolia still use the word 'minstrel', the ethimology, historical background and aspects of this word demand to be examined. In the final part, it is concluded that the tradition of the inherent minstrels could be traced far back in the history and this art was performed within different cultures during different periods of time.

Key Words: The art of improvisation, minstrels, extemporization, historical-typological origins, formula, pattern.

Giriş

Geçmiş eskiye dayalı her kabile, topluluk ve devletin kendine has bir sözlü kültür geleneği olmuştur. Tarihin çok eski devirlerinden bu yana, dünya coğrafyasının belli alanlarına yerleşen Türkler de, her millet gibi, kendi toplumsal özelliklerini taşıyan sözlü kültür geleneklerini oluşturmuştur. Bazen birlik olup büyük devletler kuran, bazen de birliktelikleri bozulan Türkler, parçalanıp bölünmüş ve yeryüzünün değişik bölgelerine dağılmışlardır. Ancak tarihin değişik dönemlerinde Türk boylarının çoğu tekrar bir araya gelmişler ve bu bir araya gelişler ve ayrılışlar esnasında yeni kültürel ortaklıklar teşekkül etmiştir. Hunlar, Göktürkler, Karahanlılar, Selçuklular vs. gibi Türk devletleri bu birleşmeleri sağlamışlardır. Ayrıca, Moğol İmparatorluğu ve Timurlular Devleti dönemlerinde de Türk topluluklarının karışıp kaynaştığı bilinmektedir. Türk boylarındaki bu bölünme, parçalanma ve dağılmalara rağmen, her kabile tüm Türk halklarına ait olan sözlü kültür geleneğinin ortak form ve motiflerini korumuştur. Örneğin Dede Korkut destanları, Oğuz grubuna mensup Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan ve Kıpçak grubuna mensup Kazak, Karakalpak Türkleri gibi birçok Türk topluluğunda mevcuttur. Yine, doğaçlama sanatı, Türklerin bu geleneksel kültürüne örnek olarak gösterilebilir. Türk doğaçlama sanatının *tarihi-tipolojik*¹ açıklamasını yani dünya kültürü halklarında ortaya çıkışı ve ilerleyişi ile ilgili bilgileri, doğaçlama ile irtical kelimelerinin terminolojik mânâlarını ve araştırmamızdaki anlam çerçevesini açıkladıktan sonra vermenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Ansiklopediler, ansiklopedik ve terminolojik sözlükler umumiyetle *doğaçlama* ve *irtical* kavramlarına aynı mânâları yüklemektedir. Bazı ansiklopedi ve sözlüklerin bu terimler için verdiği bilgiler şöyledir: "Doğaçlama: Tiyatro, müzik ve diğer güzel sanat dallarında akla kendiliğinden gelen hareket, ezgi ve manzumenin anında söylenerek bir ürünün ortaya konulması. Doğaç: Akla kendiliğinden gelen güzel düşünceleri, çok düşünmeden söyleme yeteneği." (BL, 1986: 3263) "İrtical: (Şiir ve sözü) Birdenbire, düşünmeden içine doğduğu gibi söyleme, söyleyiş." (Devellioğlu, 1993: 448) "İrtical: Önceden düşünmeksizin, birdenbire çok güzel söz veya şiir söyleme. Gönle (kalbe) birdenbire doğan bir düşüncenin en güzel şekilde ifadesidir." (Pala, 1989: 258) "Doğaçlama: Hiç hazırlanmadan, birdenbire ve içine doğduğu gibi söyleme biçimi." (Püsküllüoğlu, 2004: 393).

Ansiklopedi ve sözlüklerin verdiği bilgilerden anlaşılacağı üzere, *doğaçlama* ve *irtical* aynı anlamlarda kullanılan kavramlar olup, kültürel bir ürünün (şiir, söz, ezgi, hareket vb.) önceden hazırlanmaksızın anında ortaya konulması demektir. Geçmiş dönemlerden bugüne kadar herhangi bir topluluğun bedii sanatkarı, mutlak doğaçlamayı hiçbir zaman ortaya koymayıp, sanatını var olan bir temel üzerinde inşa etmiştir. Örneğin, bir halk şairi,

¹ Bu kelime, farklı kökenlerden olan toplumların benzer folklorik öğeleri kullanmasını ifade eden bir terimdir.

geleneği tanıdıktan ve belli bir birikime sahip olduktan sonra atışma yapabilmektedir.

Doğaçlama (doğmaca/irticalen söyleme) sanatı ise, bu işi yapan kişinin ansızın içten geldiği gibi dörtlükler ya da mısralar şeklinde sözler terennüm etmesidir. Umay Günay’ın, Orta Asya Türk edebiyat geleneğine dayalı üç edebiyat tarzının (Anonim, Tekke, Âşık) başlangıcından bu yana şiiri büyük ölçüde doğmaca yarattığı, hafızalarda muhafaza ettiği, sözlü nakille yaydığı (Günay, 1993: 6) görüşü, Türk halk şiirinin her devrinde doğaçlama sanatı bulunduğu dair önemli bir vurgudur.

Araştırmamızda kullanılan doğaçlama terimi ise saz şairlerinin atışma, karşılaşma esnasında ortaya şiir çıkarma, birini tanıtmak üzere veya herhangi bir konuda irticalen dörtlükler meydana getirme ve oluşturulan bu ürünlere ezgi koşma anlamında olacaktır. Âşık kültüründeki irticalen yaratılan şiir, genelde, ya sanatkârın içinde biriken belirli duygular, ya iki aşığın karşılaşması ya da kahvelerde düzenlenen âşık fasıllarının nihai bölümü olan atışma kısmında ortaya çıkar. İlki, sanatçının duygularının (sevinç, keder, tasa vb.) yoğunluğuna bağlıdır. Karşılaşma ve atışma geleneği ise, icra esnasında dinleyicilerin beğendiği âşığı destekleme ve âşıkların birbirini alt edebilme hırsına bağlı olarak gerçekleşir. Örneğin, Sarıkamışlı Mevlüt İhsanî’yi, Halk Eğitim müdürünün kızdırması sonrasında İhsanî’nin ona bir taşlama oluşturması ve âmâ olduğu için şiirini yazmasını başkasından rica etmesi olumsuz duygular neticesinde meydana gelmiştir. İlhan Başgöz, bu misali vermek suretiyle söz konusu meseleyi açıklamak istemiştir. Böylelikle âşık şiirindeki doğaçlamaya dikkat çekmiş ve doğaçlamanın İhsanî’nin şiirini yarattığı gibi anlaşılması gerektiğini belirtmiştir. Yani âşık, kalemle kağıt üzerine karalamalar yaparak şiir oluşturmak yerine, kafasında eserini yaratıyor, sonra yazıya geçiriyor. Âşık Celalî de, birçok şiirini aynı şekilde belli bir olay yaşaması sonucu üretmiştir. Âşık, 22 Aralık 1999 tarihinde, bir rahatsızlığından dolayı Van SSK hastanesine gider. Doktorun kendisine cahil deyip kırıcı sözler sarf etmesi üzerine Celalî;

Hor gördüğün cahil değil ozandır

Doğru yoldan azıyorsun doktor bey

Vatan, millet için şiir yazandır

Niye moral bozuyorsun doktor bey (Yenitürk, 2000: 264)

“doktor bey” ayaklı şiirini oluşturmuştur. İrticalen ortaya konulan bu şiir, tam mânâsıyla mutlak doğaçlamaya girmez. Çünkü bu şekilde şiir oluşturma belli kalıpların kullanılmasıyla meydana geliyor. 11’li hece ölçüsüyle üretilen bu şiirde âşık, doktorun hâl, hareketlerini tartıyor ve kişiliğine uygun sözleri kalıplar içinde sunuyor. (Azıyorsun) doktor bey ayağı da, şairin ürünü ortaya çıkarmasını kolaylaştırıyor. Celalî’nin bu şiirinde, ilk bakışta hazır olan kalıpların kullanıldığı görülmesi bile, kalıp ve formüllerin belirttileri vardır. Mesela şu örnekler, aşığın şiirlerinde formüllerin olduğunu göstermektedir.

Duygulanıp şiir dizdim kafamda

Vatan için millet için hak için

Sevip sevillelim iki cihanda

Vatan için millet için hak için (Yenitürk, 2000: 143)

Yurtta sulh cihanda sulhtur ilkemiz

Amacımız savaş değil barıştır

Hür yaşıyor vatanımız ülkemiz

İnancımız savaş değil barıştır (Yenitürk, 2000: 246)

Celalî'nin atışma yapabilmesi ve şiir yaratmasının temelinde onun küçük yaşlarda halk türkülerini fazla dinleyip ezberlemesinden ileri gelmektedir. İcra esnasında âşık tarzı doğaçlama şiir yaratırken kullanılan kalıbın görülmesi açısından "Âşıklar Çay Evi"nden bir atışma örneğini yazmak konuya renk katacaktır.

Celalî:

Ağ yarı yarı
İki âşık geçti benim karşıma
Biri diken bir güldür bunların
Daha neler getirdiler başıma
Biri zehir biri baldır bunların

Çağlarî:

Ağ yar yarı
İkisini gayet iyi tanırım
Biri kızdır biri duldur bunların
İkisinin ölçüsünü almışam
Biri daldır biri koldur bunların

Ergül:

Yar yarı
İki âşık nedir, başladız söze
Hangi diken hangi güldür bunların
Çok şey getirecez senin başına
Hangi zehir hangi baldır bunların (Arvas: 2003)

Atışma örneğinde görüldüğü gibi, konu ve ayak belli olunca âşıkların birbirini takip etmesi ve şiiri yaratması kolaylaşıyor. Âşıkların kafiyeyi yakalaması önemlidir. *Gül, bal, dal, kol, dul* gibi kelimeler bulunduktan sonra, âşıklar için dörtlükler düzmek zor değildir. Gerek duygulanma, gerek karşılaşma ve atışma gibi durumların üçünde de formüller, âşıklara büyük ölçüde yardımcı olmaktadır. Formüller; ... için, ... için, ... için/ ... savaşı ... barıştır/ ... diken, ... güldür gibi kalıp ifadeler yanında hece ölçüsünü ve kafiyeyi de kapsamaktadır. Ayrıca âşıkların, saz çalma süresini uzun tutması ve biri söylerken diğerrinin hem dinleyip, hem de zihninde söyleyeceği dörtlüğü oluşturması, onları rahatlatmaktadır. Bu iki faktör onların zaman kazanmasını sağlamakta ve atışma esnasında şiir kıtalarını oluşturmalarını kolaylaştırmaktadır.

Dünya halklarındaki doğaçlama sanatının temsilcileri

Anadolu ve diğer Türk halkları sahası âşık kültüründe mevcut olan irticalen şiir söyleme, tüm dünya halklarında tarihin değişik dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Yani bu sanat, Türk topluluklarında mevcut olduğu gibi, Türk olmayan toplumlarda da ortaya çıkmış, zamanla yerini başka edebî sanatlarla (roman, öykü, çağdaş şiir, tiyatro...)

bırakmıştır. Yalnız göçebe bir halk olan Türkler, daha ziyade, sözlü kültür geleneğini yaşattığı için bu süreç daha uzun sürmüştür.²

Eskiden ayrı bölgelerdeki Türk boylarında farklı sanatkarlar tarafından devam ettirilen irticalen şiir söyleme sanatını, Anadolu coğrafyasında XVI. yüzyıldan bu yana, âşık ve saz şairleri denilen temsilciler yürütmektedir. Coğrafi bölgelere ve toplumların gelişmişlik seviyelerine göre uzun ya da kısa süren bu sanat, Türkiye Türklerinde değişik boyutlarla hâlâ devam etmektedir. Bu değişim, teknolojik vasıtalarla yararlanma, yazılı edebiyata yakınlaşma ve halk müziğine yönelme şeklindedir. Araştırmalar neticesinde, dünya ve Türk halklarının irticalen şiir oluşturma sanatında aşağıdaki temsilcileri ortaya çıkardığı tespit edilmiştir.

İlhan Başgöz’ün henüz yayınlanmamış bir eserinde, câhiliye döneminde bir çalgı aletiyle birlikte şiir okuyan Arap sanatkarlarından bahsedilmekte ve bu sanatkarlara *âşık* denildiği kaydedilmektedir (Başgöz, Ders Notları: 22). Muhtar Awezov, yukarıdaki bilgilere ilave olarak bu türden sanatkarlara Rusların *Skomoroh*, Fransızların *Troubadour*, Keltlerin *Filler*, İskandinavların *Skald*, Almanların *Meysterzinger* dediğini bildirmektedir (Awezov, 1997: 158). Yunanların *Aed* (SLT, 1974: 24), Almanların *Minnesang* (Brinkmann, 1989: 43), Ermenilerin *Gosan*, *Aşug* (Türkmen, 1992: 25) adını verdikleri sanatçılar da, aynı görevi ifa etmişler. Yeri gelmişken, tarihi-tipolojik benzerlik dolayısıyla ve örnek olması açısından dünya halklarının geçmişte yetiştirdikleri bu sanatkarların bazılarıyla ilgili kısa bilgiler vermekte yarar var.

Fransız ansiklopedik sözlüğü “Encyclopedie Universalis” adlı eser, Fransızların halk ozanları troubadourların ortak bir halk lirizmine bağlı olarak söylediği büyük saray şarkılarından bahsetmektedir. Fakat saray şarkıları hakkında net bir bilginin olmadığına da dikkat çekmektedir. Buna karşın bu tür lirik eserlerin, troubadourlar hatta onların bilinmeyen öncülerini tarafından farklı öğelerden hareketle özgün bir biçime konulduğunu ve homojen bir söylemle zamanlarının gelenek ve göreneklerine uygulandığını belirtmektedir (Brinkmann, 1989: 43-70). Bu sanatçıların kullandığı müzik aleti ise *Viele*’dir (Özdemir, 1999: 119/dn. 112).

Orta çağ Alman edebiyatı üzerine yazılan başka bir kaynağın minnesang ve devamı olan meysterzingerlerin söylediği eserlerle ilgili aktardığı bilgileri şöyle özetlemek mümkündür. Almanya’da, saray destanı en yüksek dönemini yaşarken bunun yanında bir de lirik tür gelişmiştir. Saray öncesi sevgi liriği, saray övgü şarkısına dönüşmüştür. Bu edebi tür, önce Güney Fransa saraylarında troubadour denilen ozanların sanatlarından doğmuş ve daha sonra Almanya’da da yayılmıştır. İlk eğilimler, Orta Latin Edebiyatı’ndan ve İspanya’daki Berberî örneklerinden gelmiştir. Saray övgü şarkısının başlıca üç biçimi vardı: şarkı, dans şarkısı ve özdeyiş. Kültürel üstünlüğün burjuvazi sınıfına geçmesi ile birlikte el zanaatkarları arasından usta ozan yetiştiren şarkı okulları türedi. Bu tür sanatkarlar, kadın övgü ozanlarının eserlerini oluşturduğu türde şiirler yazıyor ve kendilerini onların halefi olarak görüyorlardı. Usta şarkısı denen

² Bu ifadelerden Türklerin yazılı bir edebiyat geleneğine sahip olmadığı düşüncesine sahip olduğumuz yanlışına düşülmemelidir. Aksine, Türklerin çok eskiye giden bir yazılı geleneği mevcuttur. Örhun yazıtları başta olmak üzere Uygurların yazılı eserleri (Altun Yaruk, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikayesi, Türkçe Mani el yazmaları), Karahanlı dönemi (Divan-ı Lügatit-Türk, Atabet-ül Hakayık, Kutadgu Bilig) ve diğer Türk devletlerinin yazılı eserleri, bu yazılı geleneğin tarihi derinliğini ortaya koymaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, her millette olduğu gibi, Türklerin de (boylar halindeki Türk grupları) şehir ve kırsal kültürü birlikte yaşadığıdır. Kent kültürü, yazılı geleneğin; kırsal kültür, sözlü geleneğin öne çıktığı ve canlılığını koruduğu çevrelerdir.

bu tür, loncayı andıran kuruluşuyla sanatı, içinde her ferdin ve her olayın belirli yeri bulunması gereken burjuvazi toplumuna sokmuştur (Brinkmann, 1989: 43-70). Bazı dönemlerde İngiliz rahiplerin, özellikle Alman meysterzingerlerin dinî konularda atıştıkları da bilinmektedir (Awezov, 1997: 158).

Rusça Edebiyat Terimleri Sözlüğü'ne göre, Eski Yunanistan'da köyleri, mahalleleri gezip irticalen türkü söyleyen insanlara *aeð* (aed) denirdi. Bunlar genelde, kahramanlık destanlarını *lira*, *kifar*, *korming* çalgıları eşliğinde makamla söylerdi. Odisey'e destanında Demodog, Femi gibi aed'lerin isimleri geçmektedir. Sonradan bunların yerini Rapsodlar almıştır (SLT, 1974: 24). Aynı eserin rapsod maddesi, genellikle yazılı epik şiirleri güzel bir sesle lira çalarak ya da ellerinde değnek tutarak okuyan sanatkârlara rapsod (rhapsodos) dendiğini aktarmaktadır (SLT, 1974: 309).

Köprülü, Ermeni âşıklarının, zaman ve mekân farkı göz önüne alınmak şartıyla, eski Fransız Trouver ve Troubadourlarına benzediğini, aralarındaki başlıca farkın, bunların aristokrat bir sınıfa değil, halka hitap ettiklerini söylemektedir. Bu âşıkların düğünlerde, ziyafetlerde, bayramlarda, evlenme ve vefat ayinlerinin bazı safhalarında sazları ile sanatlarını icra eylediğini belirten yazar, ustalarla çırakların eski aşuğlardan mürekkep bir hakem heyetinin önünde ve kalabalık bir topluluk karşısında hemen o anda (bil-beda-ha) şiirler söyleyerek üstün gelmeye çalıştıklarını da sözlerine eklemektedir (Özdemir, 1999: 181). Ayrıca Fikret Türkmen, Ermeni şairlerin Gusan ve Yanşak gibi adlar taşıdığını, Türklerdeki ozanların benzer görevleri yerine getirdiğini ve kadın şairlerine *varsak* denildiğini belirtmiştir (Türkmen, 1992: 25). Mürsel Hekimov, varsakları, âşıkların ulu babaları olarak değerlendirmekte ve IV.-V. asırlarda varsak adını taşımış sanatkârların, sanatın belli kısımlarını bünyelerinde topladıklarını söylemektedir. Adı geçen bilim adamı, varsakların bir müzik aleti çaldığını, şiirler okuduğunu, raks ettiğini ve böyle sanatkârların hâlâ yaşadığını, bugün bunlara âşik dendiğini belirtmektedir (Hekimov, 1983: 11).

Türk toplumları içinden Kazak ve Kırgız akınlarının atışmaları üzerine bilimsel çalışmalar yapan Muhtar Awezov, doğaçlama sanatının tipolojisi için ilgi çekici görüşler ileri sürmüştür. Awezov, doğaçlama sanatının bir parçası olan atışmaların sadece Kazak Türklerinde değil, yeryüzündeki birçok halkın tarihinde olduğuna vurgu yapmıştır. Arapların, atışma şiirlerine "Mukallat" dediklerini, Awezov'un *Makaleler* isimli kitabından öğreniyoruz. Aynı yazar, "*Keltler'in yetiştirdiği Filler, Fransız Truverler, Alman Meysterzingerler, İskandinav Skaldilar adlı şairler, atışma şiirini oluşturan sanatçılardır.*" demektedir (Awezov, 1997: 158).

Türk halklarındaki doğaçlama sanatının temsilcileri

Türk topluluklarının yeryüzü coğrafyasına fazla dağılmadan ve İslam'ı kabul etmeden önceki dönemlerinde *Kam*, *Oyun*, *Baksı* gibi isimleri taşıyan sanatkârları, Türklerin İslam'ı kabul etmesi, değişik bölgelere yerleşmesi ve birbirinden kopmasıyla beraber farklı isimler almaya başlamıştır. Moğol ve Buryatlarda *Bo* yahut *Bukye*, Tunguzlarda *Şaman*, Samoyetlerde *Taoiben*, Finovlarda *Tiatoejoe* (Makas, 2000: 15-16), Anadolu ve Azerî Türklerinde *Ozan-Âşık*, Kırgızlarda *Akın-İrçi-Comokçu*, Kazaklarda *Akın-Jırau-Jırşı* (Kayıpov, 2002: 327), Altaylarda *Kayçı* (Ergun, 1998: 250), Yakutlarda (Saha) *Olonghosut* (Elçin, 1998: 145), Özbek, Karakalpak, Türkmenlerde *Baksı*, Taciklerde *Gapızderi*, Tuvalarda *Toolçu*, Hakaslarda *Hayçı* (Çetin, 2003: 19) isimlerinin taşındığı

çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir.³ Alan uzmanlarının düşüncesine göre Anadolu sahası irtical şiir söyleme sanatının tarihi kökeni *şamanizm geleneğine* kadar uzanmaktadır. Bu yargıyı açarsak;

- a. sözlü kültür geleneğinde önemli bir yeri olan doğaçlama sanatını ortaya koyan, geliştiren ve taşıyan *şamanların* yüklendikleri görevlerinde zamanla eksilmelerin olması,
- b. onların öncekisi gibi tedavi ve bilginlik uygulamalarını bırakıp, sadece sanat eserlerini icra eden şahıslar hâline dönüşmesi,
- c. isim olarak Oğuz Türklerinde *ozan* adını almaya başlaması gibi uzun bir süreç içerisinde evrim geçirdikleri ifade edilebilir.

Bu kavram, İslam dininin etkisiyle Oğuzların bir kolu olan Selçuklu ve Osmanlılarda yerini *âşık*'a yani *saz şairi*'ne bırakır. Başka uzmanların benzer biçimde düşünceleri sürmesi, *âşık-ozan*'ların ilk atalarının şamanlar olduğu yönündeki kanaati güçlendirmektedir. Birçok kaynak, toplumun sanat ihtiyacını, insanların sağlık problemlerini karşılayan, dinî ayinleri yöneten şamanların çok yönlü şahıslar olduğuna dair bilgiler içermektedir. Buret'lerdeki şaman adayları törenlerinde, dans edildiğini, şamanların ilahiler okuduğunu, ibadet ettiğini, istikbalden haber verdiğini (İnan, 2000: 79) belirten Abdülkadir İnan, devamla şamanların (kam) kendilerinin tanrılar tarafından tayin edildiğine, ruhların kendilerinin hizmetinde bulduklarına inandığını, bunların hayali geniş, mistik ve yaradılıştan zeki, doğuştan şair ve irticalen şiirler, ilahiler söyleyen insanlar olduğunu ifade etmektedir (İnan, 2000: 79). Ozan-baksı geleneğinin hususiyetlerinden olan büyücülük, hekimlik, din adamlığı gibi hususiyetlerin İslamiyet'ten sonra terk edildiğini (Günay, 1993: 18) söyleyen Günay, yukarıdaki görüşü desteklemektedir. Mürsel Hekimov kam, baksı, oyun, şaman ve ozanların kökenini şamanlara dayandırmakta (Hekimov, 1983: 10) ve ozanların kabile reislerinin, devlet adamlarının yakın musahipleri olduğunu, ziyafetlerde, reislerin yanında bulduklarını ve hem nağmehan, hem de kabilenin maslahatçısı, mütefekkeri ve tarihçisi olarak destan terennüm edip kabilenin primitiv tarihini yarattıklarını savunmaktadır (Hekimov, 1983: 17). Bu görüşüyle o, şamanlar gibi ozanların da birçok vazifeyi bünyelerinde bulundurduğunu ifade etmektedir.

Bilim adamlarından kısaca aktardığımız bu cümleler, ozanların birçok görevi yerine getiren şahıslar olduğu gibi, onların sanatkârlık yükümlülüğünde zamanla değişikliklere uğrayan estetik düşünce taşıyıcıları olduğunu da göstermektedir. Hekimov, İnan ve Günay gibi ozanların; kâhinlik, hekimlik, dini ritüeller yürütmeye yönelik görevlerinden bahsetmemiştir. Dolayısıyla ozanların ilk önce dini fonksiyonlarını yitirdikleri söylenebilir. Fakat âşık-ozanların toplum üstündeki ağırlıkları, devlet yöneticileriyle ilişkilerinden dolayı kaybolmamıştır. Onlar, bir sonraki aşamada, büyücülük ve hekimlik vasıflarını yitirmiş olmalı. Şamanların ozan adını aldıktan sonra da toplum

³ Kanaatimizce, kayçı ve hayçı kelimelerinin kaide kelimesiyle bir bağlantısının olma ihtimali var. Van'a yerleşmiş Azerî Türkleri, makam karşılığı olarak “gayda” kelimesini kullanmaktadırlar. Bu sanatkârlara verilen isimler de ilgi çekicidir. Mesela Köprülü, saz eşliğinde deyiş söyledikleri için bunlara saz şairi diyor. Aynı zamanda, halk dilini kullandıkları için onlara, halk şairi adı da verilmektedir. Bugün türküdenildiğinde türkü söyleyen şahıslar akla gelmektedir. Kırgızların ırçı, Kazakların jirau, jırşı kelimeleri, aynı şekilde oluşmuş terimlerdir. Bu sanatkârlara ır, jır söyleyicileri mânâsında ırçı, jırşı, jirau denilmektedir. Yani sanatkârların isimleri, yaptıkları işle direkt alakalıdır. Ama zamanla bu isimler mücerretleşiyor ve belirsizleşiyor. Yine zaman içerisinde kavramlar, kelimeler anlam kaymalarına ve değişmelerine (ozan/geveze, yavuz/yiğit) maruz kalıyor. Böylece tarihi süreç içerisinde bir kavram kargaşası meydana çıkabiliyor.

üzerinde etkili olmaları, onların uzun süre çok yönlü fonksiyonlarını devam ettirdiklerini gösterir. Şamanların zamanla görev yükümlülüğünün azaldığı, sadece sanat üreten kişiler haline geldiği ve Oğuzlarda *ozan*⁴ adını aldığı bilinmektedir. Ancak araştırmacıların çoğu, *ozan* yerine *âşık*'in ne zaman kullanılmaya başlandığını kesin olarak ifade edememektedirler.

Âşık teriminin etimolojisi, tarihî kökeni, özellikleri

Anadolu âşıklık geleneği üzerine, bugüne kadar epeyce araştırma yapılmıştır. 1900'lü yıllarda Rıza Tevfik Bölükbaşı, Veled Çelebi, A. Talat Onay gibi araştırmacıların âşıklara ait şiir derlemeleriyle birlikte onların biyografilerini vermeleri, bu alana ilişkin yapılan ilk çalışmalardır. Bilim disiplini ise, Fuat Köprülü'yle başlamıştır. Çalışmamızda, Âşık Edebiyatındaki saz şairi, halk şairi, ozan vb. gibi teknik bir kelime olarak kullandığımız *âşık* kavramı, Türk doğaçlama sanatının Batı Türklerinde devamını sağlayan temsilcilere isim olmuştur. Anadolu'daki âşıklık geleneği, Osmanlı devletinin bünyesinde Tekke edebiyatının tesiriyle ve eski Türk şiir biçiminin devamı olarak, kurumsal bir yapı hâlinde ortaya çıkıp belli kurallar oluşturmuştur. Âşık kültürünün tarihî gelişimine ve oluşturulan ürünlere ilişkin uzmanların görüşleri, bilimsel çalışmalara değişik şekillerde yansımıştır. Bilim adamlarının *âşık* kavramı hakkındaki görüşlerini kısaca hatırlatmakta yarar var.

Halk şairlerinin âşık adını almasını Tekke edebiyatına bağlayan Köprülü, bu etkinin 16. yüzyılda Yunus Emre ile Türkmenler arasına girdiğini, ozan adının değişen değerlerle aşağılayıcı bir anlam taşımaya başladığını söylemektedir. Mutasavvif şairlerin 13. yüzyıldan itibaren kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve ilham kaynaklarının kutsallığını göstermek için âşık adını kullanmaya başladıklarını, dolayısıyla dünyanın nimetlerini dile getirenlere verilen şair unvanını kabul etmediklerini dile getirmiştir (Köprülü, 1962: 35).

Veled Çelebi'nin ışık ve âşık sözcüklerinin Türkçe ışıktan geldiği ve Talat Onay'ın sözcüğün yüreği aşk ile yanan, kalbi muhabbetle nurlanan kimse olduğu yönündeki görüşlerini nakleden Dizdaroğlu, Türkçe ışık, Arapça seven ve gönül anlamına gelen âşık sözcüğünün önceleri İslâmî şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılmaya başlandığını, daha sonra bütün saz şairlerinin âşık adını aldığını ifade etmektedir (Dizdaroğlu, 1969: 18).

Zeynelabidin Makas, Hamit Araslı'ya istinaden, âşık kelimesinin Dede Korkut'ta, eneke ve mihver (Makas, 2000: 18) anlamlarında kullanıldığını belirtiyor. Makas, Tehmasib'in bu kelimenin kökünün Türkçe'de kullanılmayan aş olduğunu, "aşıklamak" sözcüğünün hâlâ kullanıldığını ve "aşılmak"ın veya "aşulamak"ın nağme anlamına geldiğini söylemektedir. Özbeklerde "aşula/aşıla"nın nağme, "aşuleci"nin ise nağmeci anlamında kullanıldığını da cümlelerine eklemektedir. Yazar, kelimenin Türkçe'de sütlaş/ sütlü aş, bulamaş/ bulama aş, "aş-" gibi isim ve fiil olarak kullanım örneklerini vermiştir (Makas, 2000: 18).

⁴ Köprülü, ozanın Türkmençe "Ozmaq" eyleminden geldiğini, Türkmenler arasında yarışlarda birinci gelen köpeklere "Ozgan" dendiğini, kelimenin kökünün buradan geldiğini bir faraziye olarak ileri sürmüştür. "Ozan sözcüğünün aslı Partça'dır." diyen Başgöz ise, M.Ö. 2. ve 3. yüzyıl'da imparatorluk kuran İranlı Part sülalesinin müzik aleti çalan, hikâye anlatan, sihir yapan sanatçılara Gosan/Gozan dediğini; ozanın Partça gosandan türemiş olduğunu; Oğuzlar'ın Anadolu'ya göçmeden önce ya Taciklerden ya da İranlılardan bu sözcüğü almış olabileceğini ileri sürmektedir.

Hekimov, *âşık* kavramının anlamı için Hikmet Dizdaroğlu ve başka uzmanların fikirlerine yer verir ve “İşık”, “od” ifadelerinin âşık mânâlarında kullanıldığı gibi, sanatkar-âşık mânâlarında da kullanıldığını (Hekimov, 1983: 15) dile getirmiştir. Hekimov’un, *Âşık Garib*’in “*Ay ustalar, alın verim cevabı / Âşıklık Adem’den icad oluptur.*” ve Molla Cuma’nın “*Âşıklık Adem’den icad oluptur / Ol Adem babanın nefesiyem ben*” (Hekimov, 1983: 15) dizelerini örnek vermekle, âşıkların kökenini dinî bir zemine oturtmaya çalıştığı da gözden kaçmıyor. Ayrıca âşıklar kendilerine dinî kelimelerle kutsallık atfettikleri gibi, bu mesleğin geçmişi Adem peygambere kadar uzatmaktadır.

İlhan Başgöz, âşık sözcüğünün Arapçadan geldiğini, onun Türkçe ışık sözcüğünden türediği veya aş kökünden aşlamak eyleminden kaynaklandığı görüşlerinin doğru olmadığını belirtmektedir. Kur’an’da âşık sözünün bulunmamasını normal karşılayan Başgöz, *âşık*’ın cahiliye devri sanatçısı olduğunu, onun yerini yeni Müslüman uygarlığında şairin aldığı ileri sürmektedir. O, İbn-i al Nadim’in, 10. yüzyıl’da yaşamış ve hayatları hikâye hâline gelmiş uşaktan (âşıklardan) kırk tanesinin adını verdiğini, en tanınmışlarının *Kays ile Lubna, Urwah ile Afrah, Jamil ile Buthayna* olduğunu ifade etmektedir. Yazar, bunların kitap hâline gelmeden evvel, tıpkı bizim âşıkların hikâyeleri gibi sözlü olarak çalınıp söylendiğini, aşk, âşık, maşuk kavramlarının bu kaynaktan Müslüman mistiklerine geçtiğini ve ilahî aşkı, ona tutkun olan insanı ve bu aşkın konusu olan tek varlığı anlatmak için kullanıldığını (Başgöz, Ders Notları: 5) dile getirmektedir.

Düşünceleri aktarılan bilim adamları, âşık teriminin kökü ve çıkış nedeni hakkında farklı görüşler belirterek konuyu anlaşılır kılmaya çalışmışlardır. Bu fikirlerin içinden Başgöz’e ait olan görüş, bize daha makul görünmektedir. Çünkü Köprülü de, Arapların cahiliye devrindeki şamanlara benzeyen şairlerinden bahsedip, onların “hica” ismini taşıdıklarını söylemektedir.

Yeryüzü coğrafyasındaki diğer toplumlar gibi, Türkler de çeşitli batıl veya ilahi inançlardan etkilenmiştir. İslam inancının kabulünden önce, tesirinde kaldığı dinleri kendi kültürel değerleriyle birlikte yaşantılarına aksettiren Türkler, İslam dinine geçince de eski geleneklerini farklı şekil ve boyutlarda koruyarak bu yeni inanç sistemine yansıtılmışlar. Batıl veya ilahî bir inanç, ne kadar tesirli olursa olsun, toplum onu kendi hayat felsefesine uydurma yollarını bulur. İslâmiyet, Türkler arasında şaman, kam, baksı, ozan gibi şahısların uzantısı olan dervişler tarafından eski inançlar ve Müslümanlığın kaynaştırılması sonucu yayılmıştır. Çoğu, eski şaman, ozan olan bu dervişler, yeni coğrafya ve dinin etkisi sonucu ortaya koydukları eserlerle âşıklık geleneğinin temellerini atmışlar. Böylece Müslümanlık, yerleşik hayat düzeni vb. etkenlerle hem ozan-baksı geleneği hem gelenek taşıyıcısına isim olan ozan terimi, âşık-ozan kültürü ve âşık denilen temsilciyle yer değiştirmeye başlamıştır. Ayrıca, ozan kavramının geveze, çok konuşan anlamını kazanması, âşık teriminin Tekke-Tasavvufun yoğun tesiriyle rağbet görmesi ve ilahî bir mânâ içermeye başlaması, âşık kavramının daha çabuk benimsenip yayılmasına neden olmuştur. Bütün bu değişimlerin yanında âşık, ozanın üstlendiği göreve yakın fonksiyonları taşımaya başlamış ve son olarak kahramanlık ile beraber sevda şiirlerini de terennüm etmeye başlamış ve “eski şişenin içinde yeni şarap” olan gelenek âşıklarla devam etmiştir.

Köprülü, bize ilk Türk saz şairlerinin Atilla ordularında bulunduğunu, geceleri Atilla için destan dizdiklerini, halkı coşturduklarını kaynaklar vererek aktarmaktadır (Köprülü, 1930: 4-5). Günay, eskiden şaman kültür ve geleneğine bağlı bir edebiyata sahip olan Türklerin, İslamiyet’i kabul ettikten sonra inanç sistemlerini, pratiklerini bazı tarikatlar içinde sürdürdüklerini ve diğer tarikatlara oranla bunu daha çok Alevilik ve Bektaşilik içinde gerçekleştirdiklerini belirtmiştir. O, eski Türk edebiyat geleneğinin bir uzantısı

olan âşık edebiyatının, Bektaşî tarikatı mensupları arasında yayılıp yeşermesini, yeni kültür ve dinin tesiri altında bir ölçüde değişerek yeniden şekillenmesini ve gelişmesini çok tabii görmektedir (Günay, 1993: 18). Çobanoğlu, âşıklık geleneğinin biçim ve işlev olarak ozan-baksî geleneğinin devamı olduğunu, ancak, Anadolu'da Tekke ekseninde oluştuğunu belirtir. Ayrıca, Tekke-Tasavvuf edebiyatı mensuplarından kahvelere yönelenlerin, Tekkelerdeki kültürel ürünleri icra şeklini bu mekânlara taşıyıp, yeni bir tarz olarak ortaya çıkardıklarını bildirmektedir (Çobanoğlu, 2000: 134).

16. yy.'da oluşan bu gelenek önceki kültürün birikimi olarak dallanıp budaklanmış ve muhkem kurallar oluşturarak günümüze kadar gelmiştir. Dini eserleri oluşturan Tekke edebiyatı, Orta Asya akın-âşık geleneğinin devamı olarak bir müddet mollaların, babaların, dervişlerin elinde bulunmuş; Türkmenlerin, yavaş yavaş Bektaşîlerin Tekkelere girmesi sonucu, oluşturulan şiirlerin din dışı konulara kaymasına sebep olmuştur. Hatta Tekke edebiyatının en güçlü temsilcisi Yunus Emre, şiirlerinde kendisine ozan demektedir.

Dağdan kestiler hezenim
Bozuldu türlü düzenim
Ben bir uslanmaz ozanım
Derdim vardır inilerim

Âşık kültürüne yönelik çok sayıda araştırma yapan Köprülü, âşıkların geçmişi şu sözleriyle ozanlara dayandırmaktadır: "*Âşıkların kökü İslâmiyet öncesi ozanlara kadar dayanır. Ozanlar İslâmiyet'ten sonra da bir müddet işlevlerini sürdürmüşlerdir. Selçuk ordularında 9., 12. yüzyılda ozanlar kopuz denen müzik aletlerini çalarak epik şiirler söylerler, askerleri eğlendirirlerdi.*" (Köprülü, 1989: 131). Boratav, Asya'nın istila sonucu, içinde ozanların bulunduğu halk kabilelerinin ordulardan kaçarak Anadolu'ya geldiklerini söylüyor. Aynı yazar, kabiledeki sözlü gelenek taşıyıcısı ozanların, atalarına ait eski inanışları beraberinde getirip, İslami inançlara nasıl büründürdüklerini ve Anadolu'da yeni bir medeniyeti nasıl kurduklarını anlatır. 1240'taki bir isyanda Selçuklular tarafından Baba İshak'ın öldürülmesi neticesinde, Hacı Bektaş'ın onun yerine geçmesine neden olmuştur. Yazar devamla, eski kültürle İslami itikatları birleştiren Hacı Bektaş'ın dinî ve laik halk şiirlerini söyleyerek geniş halk kütlelerini etkilediğinden bahsetmektedir (Boratav, 2000: 25). Başgöz, âşık şiirinin 13. yüzyıldan itibaren Anadolu derviş edebiyatından gelen motiflerden etkilendiğini, âşığın sanatını hazırlayan dolu içme törenleri yapısının Orta Asya inanç sistemlerine benzediğini, ancak âşık tipinin Allah'la mistik birlik arayan tekke âşığından ve müzik, dans eşliğinde yarı sihirbaz, bilici, destan söyleyici ozan-baksî tipinden ayrı olduğunu düşünmektedir. Yazara göre, âşık kutsal dışı yerler olan kahvehanelerde, hanlarda, düğün evlerinde halkı eğlendirmekle görevli, bir güzele bağlılık gibi din dışı konuları işleyen bir sanatçı tipidir (Başgöz, 1977: 2-6).

Kahvehanelerin 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tekkenin karşısında alternatif Müslüman sosyal kurumu olarak belirildiğini ileri süren Çobanoğlu, bu kurumun tekkenin topluca eğlenmek ve çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunma tekelini kıldığını ve buraların tekke ekseninde tamamen dünyevî veya din dışı bir karakter kazandığını savunmaktadır. Çobanoğlu'na göre, ozan-baksî ve tekke tarzı edebiyat geleneği üzerine bağımsız bir edebiyat tarzı olarak teşekkül eden âşık tarzı kültür geleneğinin en önemli ortaya çıkış nedeni kahvehanelerdir (Çobanoğlu, 2000: 129). Aynı yazar, âşık kültürünün 16. yüzyılda başlayıp 17. yüzyılda oluşumunu tamamladığını ve 16. yüzyıldan önce ortaya konulan ürünlerin âşık tarzına benzemesine rağmen ya tekke ya da Dede Korkut hikâyeleri gibi İslâmîleşmiş bir surette devam eden,

bir ölçüde âşık tarzının öncüsü kabul edilebilecek ozan-baksı geleneğine ait mahsuller olabileceğini yazmaktadır (Çobanoğlu, 2000: 129). İlhan Başgöz, âşık ile şamanın rüya motifindeki çarpıcı benzerliği, bu konuyla ilgili yaptığı araştırmada ortaya koymuştur (Başgöz, 1986: 24).

Yukarıda Anadolu âşık kültürünün tarihî gelişimi için görüşleri sıralanan bilim adamları, yaptıkları araştırmalar sonucu hemen hemen ortak bir karara varmış gibi görünüyorlar. Çoğu, âşık kültürünün başlangıcını Orta Asya *ozan-baksı* geleneğinden almak suretiyle âşıklık geleneğinin Anadolu’da oluşan yeni bir terkip olduğu şeklindeki görüşlerini farklı kelimelerle ifade etmişlerdir. Bu kültürün kahvehanelerde ortaya çıkıp geliştiğini söyleyen Çobanoğlu dahi *ozan-baksı* geleneğini ve Tekke edebiyatını onun öncüsü olarak kabul etmiştir. Âşıklık geleneği, yeni bir terkip şeklinde görülmesine rağmen ne olduğu hakkında tam bir bilgi verilmemiştir. Bazı araştırmacılar *ozan-baksı* etkisini ön plana çıkarırken bazıları Tekke edebiyatının ve Bektaşiliğin rolü üzerinde durmuştur. Öne sürülen düşünceler doğru olmasına karşın eksik kalmıştır. Köprülü’nün dediği gibi Türk Halk Edebiyatına bir bütün şeklinde bakılırsa, âşık tarzının biçimlenmesinde etkili olan faktörleri tek tek sıralamanın daha faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Türk halk şairlerinin şamandan âşığa gelinceye kadar benzerlik, farklılık ve değişimleri sıralanacak olursa:

1. Şamandan ozana, ozandan âşığa isim değişikliği,
2. Şamandan ozana, ondan âşığa gelinceye kadar görevlerin yavaş yavaş azalması ve değişmesi,
3. Üç şair tipinin de kendi zamanının şartlarına göre halkın anlayacağı tarzda şiir oluşturması,
4. Doğaçlamanın her devirde yapılması ve icra esnasında çalgı aletinin bulunması,
5. Söz-müzik-dansın birlikteliğinden dansın kaybolması,
6. İslâmiyet ile beraber şiirin biçimsel olarak aynı kalması, konuların değişmesi,
7. Bir dönem dinî konuların ağır basması (Tekke edebiyatında),
8. Nüfusun artmasıyla halk tabakalarının oluşması,
9. Yerleşik hayatla birlikte lirik şiirin ağırlıklı kullanılması gibi özellikler belirecektir.

Aslında her dönem, halkın duygularına tercüman olan, onlara sürekli yakın duran sanatçılar olmuştur ve “halk şiiri” denilen ürünlerle ve sade bir Türkçeyle onları temsil etmişler. Kimi zaman şaman, kimi zaman ozan, kimi zaman da âşık denilen bu sanatkarların tümüne “âşık/halk şairi” denilmesi doğru olacaktır. Bunların en önemli ortak özelliği sade bir dil kullanmaları, doğaçlama kafiyeli-ölçülü şiir oluşturmaları ve bir çalgı aleti çalmalarıdır (Topşuur, saz, cura, kaval, komuz, dombıra, dutar vb.).

Sonuç

Farklı milletlerin ortaya çıkardığı bu sanatçı tiplerinin, doğaçlama sanatını, bir çalgı aleti eşliğinde ezgiyle ortaya koymaları, ortak niteliklerini belirgin olarak yansıtan bir özelliğidir. Ancak, bu tür sanatkarların her yönüyle benzerlik göstermediğinin altını çizmek gerekir. Mesela Anadolu’daki *Âşık-Ozan* tipi, Orta Asya Türk topluluklarındaki *Ozan-Baksı* şairlerin devamı olarak görülmesine rağmen, toplumsal yapı değişikliklerine bağlı olarak bunların isimlerinde, icra mekânlarında ve şiirlerinde

anlatılan konularda farklılıklar ortaya çıkmıştır. Doğaçlama sanatının temsilcileri arasındaki farklılıkları, bir genelleme yapmadan diğer milletlerin bu tür sanatçılarına teşmil etmek de mümkündür. Örneğin bu sanatın icra yerleri, orta çağ Fransa ve Almanya'sında saray, Orta Asya Türk boylarında çadır, Batı Türklerinde kahve ve köy odalarıdır. İcra mekânlarının farklılaşması, konuların da farklılaşmasına neden olabilmektedir. Türk doğaçlama sanatının tarihi-tipolojik menşesine yönelik benzerlik, ortaklık ve farklılıkları belirtmeye çalıştığımız bu bilgiler, insanoglundaki zihinsel mekanizmanın benzer çalışma fonksiyonlarına sahip olduğunun ve aynı düşünceler sonucu ortak ürünler meydana getirdiğinin bir işareti olarak görülebilir. Anadolu'da kullanılan "Aklın yolu birdir." atasözü de bu hususa işaret etmektedir.

Kaynakça

- Arvas, Abdulselem. Özel Arşiv. (17 Ekim 2003). Âşıklar Çay Evi, Kaset No: 10.
- Awezov, Muhtar. (1997). *Makaleler*. Ankara: Bilig Yayınevi.
- Başgöz, İlhan. *Ders Notları*.
- Başgöz, İlhan. (1977). "Karacaoğlan mı, Pir Sultan mı Halkın Dilinden Konuşuyor, Halk mı Onların Dilinden Konuşuyor?". *Milliyet Sanat Dergisi*. İstanbul.
- Başgöz, İlhan. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili. (2000). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Brinkmann, Karl. (1989). *Orta Çağ Alman Edebiyatı* (Çev. İhsan Sarı). İzmir.
- Büyük Larousse, c.VII*. (1986). "Doğaçlama-Doğaç" Maddeleri. Türkiye: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Çetin, Ayşe Yücel. (2003). *Kazak Sahası Halk Hikâyeciliği Geleneği*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Özkul. (2000). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitapevi.
- Dizdaroğlu, Hikmet. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Elçin, Şükrü. (1998). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Encyclopedie Universalis*. "Troubadours" Maddesi (Çev. Mustafa Sarıca).
- Ergun, Metin. (1998). *Alıp Manaş Destanı*. Ankara: KBY.
- Günay, Umay. (1993). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hekimov, Mürsel. (1983). *Azerbaycan Âşık Edebiyatı*. Bakü: Yazıçı Yayınları.
- İnan, Abdülkadir. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Yayınları.
- Kayıpov, Süleyman T. (2002). *Halk Kültüründe Sivas'ın Yeri*, Sempozyum Bildirileri. Ankara.
- Köprülü, Fuat. (1930). *Türk Saz Şairleri*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Köprülü, Fuat. (1989). *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Köprülü, Fuat. (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Evkaf Matbaası.
- Makas, Zeynelabidin. (2000). *Çağdaş Azerbaycan Âşık Şiiri Biçimleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özdemir, Fuat. (1999). *Fuat Köprülü'nün Saz Şairleri Üzerindeki Çalışmaları*. Ankara: KBY.
- Pala, İskender. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, c.1-2. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Püsküllüoğlu, Ali. (2004). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Slovar Literaturavetçeskiğ Terminov. (1974). “Aed, Rapsod” Maddeleri (Çev. Süleyman Kayırov). Moskova: Prosveşenie.
- Türkmen, Fikret. (1992). *Türk Halk Edebiyatının Ermeni Kültürüne Tesiri*. İzmir: Akademi Kitabevi
- Yenitürk, Âşık Celal. (2000). *Gönül Gözü – 2, Şiirlerim*. Van.