

# ÂŞIKLIK GELENEKLERİNDE SAZ

## Instrument (Saz) in the Traditions of Minstrelsy (Ashiklik)

Yrd. Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ\*

### ÖZ

Âşıklık geleneklerinde “saz çalma”nın yeri ve önemi büyüktür. Başlı başına bir gelenek olan “saz çalma”dan başka, âşıklık geleneklerini oluşturan doğmaca söyleme / atışma, bade içme / rüya motifi, usta-çırak ilişkisi, âşık tarzı halk hikâyeciliği, muamma ve deyiştirme / atıştırmada da sazın yaygın olarak kullanıldığı, bu geleneklerin içinde benzer ve farklı işlevler yüklendiği görülmektedir.

Hikmet Dizdaroğlu, Ahmet Talat Onay, M. Öcal Oğuz gibi araştırmacılar, âşık tarzı şiiirlerin tür ve şekillerinin belirlenmesinde “saz havaları” ve “âşık makamları” adı verilen ezgilerin önemine değinmişlerdir. Sazın âşıklık gelenekleri içindeki yeri ve işlevleri konusunda ise müstakil çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Sazın “tedavi etme”, “iyi ruhları çağırma / kötü ruhları kovma”, “ulularla haberleşme”, “ilhamı kuvvetlendirme”, “sözü daha etkili kalma”, “doğmaca söylerken âşıklara düşünme imkân verme”, “dinleyicileri hazırlama”, “şiiirin ölçüsünü ve türünü belirleme”, “bade için âşık adayını rüyadan uyandırma ve dilinin çözülmesini sağlama” gibi işlevleri olduğu tespit edilmektedir. Bu işlevler yanında “âşıklık simgesi”, “velilik simgesi” ve “ululuk simgesi” kabul edilmesi de “âşığın dert ortağı” olan sazın kutlu sayılmasını sağlamıştır.

Makalede, sazın âşıklık geleneklerindeki yeri ve işlevleri üzerine bir değerlendirme yapılması amaçlanmaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Saz, Âşık, Âşık Tarzı Şiiir, Âşık Tarzı Hikâye, Gelenek.

### ABSTRACT

Playing an instrument (saz) is vitally important in the tradition of minstrelsy. Besides ‘playing a saz’ as an individual tradition, the functions of the saz are highly significant at some practices, such as saying extempore / exchanging remarks (=atışma), drinking wine / the motif of dream, relationship between master and apprentice, minstrel-type folk story-telling, riddle and get somebody or something talk, all of which form the traditions of minstrelsy, and in each of these traditions the saz carries out similar and different functions.

In the minstrel-type poetry, the connection and harmony between melody and lyrics are quite noteworthy. Those researchers such as Hikmet Dizdaroğlu, Ahmet Talat Onay, M.Öcal Oğuz have stressed the importance of melodies called ‘saz styles’ and ‘melodies of the minstrels’ in determining the types and forms of the poetry. The functions and place of saz in minstrelsy traditions require newer and further researches.

The saz has been determined to have some functions, such as treating / keeping the bad souls away, communicating with sacred people, strengthening the inspiration, making the words more efficient, allowing the minstrels think while saying extempore, preparing the listeners, deciding the meter and type of the poetry, waking the minstrel candidate from dreaming who had drank wine and enable him to recite poetry. Besides all, the saz has been regarded as a ‘symbol’ of minstrelsy, sainthood and sacredness; therefore it is considered to be “blessed” and “companion” of the minstrel.

This paper aims to reveal the function and place of the saz in the traditions of minstrelsy.

### Key Words

Saz, Minstrel, Minstrel-type poetry, Minstrel-type story, Tradition

### Giriş

Türk sazlarının köklerinde “Türk atlı kültürü”nün düşünce ve izlerinin yattığı, hepsinin “at kılının seslerine vurgun ve bağlı” oldukları belirtilmektedir (Ögel 1991: 4). “Ozan-bakı geleneği

içinde yer alan çalgı aletine kopuz adı verilmiştir. XIV. yüzyılda Azerbaycan’da ‘ozan’ kelimesi, ‘kopuz’ anlamında kullanılmış, böylece bu aleti çalarak şiiir söyleyenlere ‘ozancı’ denilmiştir. Anadolu sahasında ozanların âşık adıyla anılma-

\* Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi ABD Öğretim Üyesi, bayramdurbilmez@gmail.com

ya başlamasından sonra çaldıkları aletin adı da ‘çöğür’ veya ‘saz’ biçiminde yerleşmiştir.” (Oğuz vd. 2007: 258).

“Dış görünüş bakımında kimlik göstergesi” (Özarslan 2001:171) kabul edilen saz, âşığın simgesidir. Âşık ve saz o kadar bütünleşmiştir ki, bu sanatçılara “saz şairi”, “sazlı ozan”, “çöğür şairi” gibi adlar da verilmektedir (Sakaoğlu 1992: 219). Köprülü’ye göre; “Esasen **saz şairleri** tabirinden de çok iyi anlaşılacağı gibi, meslekten yetişmiş asıl âşıklar arasında, sazı olmayan, saz çalmayan bir şair tasavvur olunamaz (Köprülü 1962: 19).

Kullanıldıkları zaman ve mekânlarla göre; *kopuz, ıklığ, çoğur, dutar, tambura, dombra, rebab, şeştar, cura, bozuk, bağlama* gibi adlarla anılan sazın çeşitli kısımlarına “insan-biçimsel” adlar verildiği görülmektedir. Kimi yörelerde “sazın burgularına kulak, sapına kol, kapığına ise göğüs” adı verilmesi, “bütün çalgılar[ın] insan bedeninin bir uzantısı olarak geli[mesinden]” kaynaklanır (Hendrich 2005: 293). “Saza takılan tel sırası, çalgının göğsüne ve teknesine açılan delikler, bu deliklerin sayısı, sap dibinin gövdeye bittiği kısımlarda görülen şekiller ve sazın bazı parçaları Bektaşî inançlarının simgesi olarak da görülür” (Özarslan 2001:167-168, Şener 1991’den). Sazın kolu Allah’ı (elif) ve Hz. Ali’nin kılıcı Zülfikâr’ı, gövdesi Hz. Ali’nin bedenini, on iki telli saz / çöğür de on iki imamı simgeler (Hendrich 2005: 294). Kamlık / Şamanlık döneminde kopuza duyulan saygının yerini İslamlık döneminde saz almış ve Alevî- Bektaşî bazı çevrelerde sazdan “Telli Kur’an” diye söz edilmiştir. Sözelimi; Âşık Nevruz Bacı, bir karşılaşmada “Telli kitap olan sazın var mıdır” dizesini söylemiştir (Yardımcı 1993: 144).

Ozanların piri sayılan Korkut

Ata’nın doğumu hakkında anlatılan efsanelerden birinde geçen “kopuz”un gökten inen ışığın içinden çıkması motifi de kopuza / saza verilen kutsiyeti gösterir (Durbilmez 2003: 225). Dede Korkut hikâyelerinde “Dede Korkut’un başlıca velilik sembolü olarak görülen kopuz” a saygı duyulmakta, elinde kopuz olan birisine kılıç çekilmemektedir (Ögel 1991: 9).

Anadolu’da ve Azerbaycan’da saza büyük saygı gösteren âşıklar, onu evin başucunda duvara asarlar (Kasımlı 2003: 44). “Sazını ayak altına asalar” sözü bir ozana / âşığa en büyük hakaret ve bedduadır (Kalafat 1993: 33). Anadolu âşıkları arasında yaygın olarak devam eden, sazı çalmadan önce üç defa öpüp başa koyma geleneği de kopuza / saza duyulan saygının günümüzde de sürdüğünün bir göstergesidir. Bu uygulamanın kökenleri eski ozanlara dayanmaktadır: Ozanlar da kopuzu “öpüp başa koyarak çalarlardı. Düşman ona el süremezdi. Yere konulması günah sayılırdı.” (Gazimihal 1958: 1653). “Saz başlar, söz biter” sözünün de saza duyulan saygıyı ifade ettiği bilinmektedir (Durbilmez 2008: 80). Bulud Karaçorlu Sehend’in *Sazımın Sözü* adlı eserindeki şu dörtlükte bu anlayışa yer verilmektedir: “Âşık dayandırır [=durdurur] sözü sohbeti / Elinde sedefli sazı danışır [=konuşur] / Kemale yetende insan san’atı / Çöllerin ördeği kazı danışır.” (Sehend 1980: 44).

Türk kültüründe kopuz veya saz, “tedavî eden, ruhları dindiren, iradelere güç etkisi veren, aynı zamanda toplulukta birlik yaratan, sosyal aletlerdi.” (Ögel 1991: 5). Kopuzun, “yalnızca tedavî ve kötü ruhları kovmada kullanılan bir ses âleti” olmadığı, Türk kültüründe; “Velilik” ve “ululuk” simgesi, “Gazi erenlerin başına ne geldiğini” söyleyen bir simge olduğu da belirtilmektedir. Ayrıca; 1.

“Ulularla haberleşme”, medet ve yardım isteme sesi, 2. “Kopuzla övülen yiğitlere güç veren”, boğalar ile buğraları yenmelerine imkân veren ilâhî bir ses, 3. Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu ses, 4. “İyi ruhları çağırın, kötü ruhları kovan kutlu ses” de kopuz/ saz sesidir (Ögel 1991: 5). Abdulkadir İnan’dan aktarıldığına göre; Kırgız Türklerinin, “yarı Müslüman, bahşî adlı kopuzcuları, sihir, fal, tedavi, iyi ruhları çağırma, kötü ruhları kovma törenlerinde, yalnızca kopuz kullanıyorlardı.” (Ögel 1991: 6).

Âşıklık geleneklerinde “saz çalma”dan başka, *doğmaca söyleme / atışma, bade içme / rüya motifi, usta-çı- rak ilişkisi, âşık tarzı halk hikâyeciliği, muamma ve deyiştirme / atıştırmada* da saza önemli bir yer verildiği incelenen örneklerden anlaşılmaktadır.

### **Doğmaca Söylemede / Atışmada Saz**

Gelenekli Türk şiiri tarzlarında sürekliliği ve müşterekliği sağlayan unsurlar arasında “müzik eşliğinde nazım” da yer almaktadır (Günay 1999: 5). Çünkü, halk şiiri kapsamına giren bütün türlerde olduğu gibi, âşık tarzı şiirlerde de “ezgi” önemli bir unsurdur. Âşık tarzı şiirlerde ezgi genellikle saz eşliğinde oluşturulur. Âşıklar şiirlerini genellikle saz eşliğinde “âşık makamları” / “saz havaları” adı verilen müzik yapısına uygun olarak icrâ ederler (Durbilmez 2008: 79).

Saz, ozana ve / veya âşiğe doğmaca söylerken düşünme imkânı veren bir âlettir. Saz şairi, şiirde ölçü, kafiye ve anlam uyumlarını sağlama imkânına saz sayesinde kavuşur. Saz şairleri, sanatlarını sazsız icra etmede oldukça zorlanır, çoğunlukla da başarısız olurlar. Bu husus kimi araştırmacılar tarafından da tespit edilmiştir. 1976 yılı kışında, Ankara’da, Karşlı âşıklardan Murat Ço-

banoğlu, Şeref Taşlıova ve Rüstemoğlu ile bir mecliste bir araya gelen Nida Tüfekçi, “âşıkların saz çalmadan müziksiz, düz atışma yapıp yapamayacaklarını” öğrenmek ister. Sazsız atışmada, şiir söylemede âşıkların zorlandıklarını şöyle belirtir: “Gördüm ki; o, çeşmeden su akıtır gibi şiir söyleyip saatlerce atışan âşıklar, suyu kısılmış değirmen gibi, üretkenliklerinden çok şey kaybediyorlar.” (Tüfekçi 1983: 330). Bu tespit başka bir kaynakta şu cümlelerle yer almaktadır:

*“Sazı gerçekten iyi çalabilen âşıklar için saz, sadece kimliğinin bir parçası değil, [aynı] zamanda irticalen söylemenin de en önemli unsurudur. Âşıkların çoğunluğu saz olmaksızın girdikleri atışmada susuz değirmen gibidirler. Ankara’da 1976 yılında Karşlı âşıklardan Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Rüstemoğlu’ndan sazsız atışmalarını istediğimde, hiç zorlanmadan saatlerce irticalen söyleyebilen âşıkların susuz değirmen gibi durduklarını gördüm. Kars’ta da âşıklardan sazsız atışmalarını istedim. Dinleyicisiz ve müziksiz bu suni ortamın, âşıkların irticalen söyleyebilmeleri için ideal bir ortam olmadığının ispatıydı. Âşıklar dizelerdeki hece sayısını ayarlamayı ve kelimelerini sıralamayı yeterli derecede ustalıklı yapamadılar. Müzik aletinden gelen yüksek orandaki ritmik duyguları bulamadıkları için mısralar arasında tereddüt ettiler ve zayıf mısralar oluşturdular. Kısacası sazsız, duygularını kaybetmiş gibiydiler.”* (Özarslan 2001: 170, Erden 1995:86’dan)

Saz, âşığı ve dinleyicileri şiir iklimine sürükleyen tılsımlı bir güç, âşığın ilhamını kamçılaman bir iksirdir. Saz şairi, deyişini zihninde tasarlarlarken dinleyenleri de saziyle oyalar (Özarslan 2001:170). Doğmaca şiir söylemede âşık makamlarına büyük ihtiyaç duyul-

lur. Konuya uygun bir ezgi (makam / hava) eşliğinde âşığın “havaya girerek” konu bütünlüğünü sağlaması ve ölçüyü tutturması kolaylaşacaktır. Çünkü; saz eşliğinde oluşturulan âşık makamları (saz havaları) / ezgi, şiirin ölçüsünü de büyük ölçüde belirleyen bir unsurdur. Konuya dikkat çeken araştırmacılar Oğuz, “hece sayılarındaki farkların makamların ayırt edici özelliği olarak karşımıza çıktığını” belirtir (1992: 203). Kurt Reinhard’ın “âşık ezgilerinin güftenin mısralarındaki hece sayısı ile bağlantılı olduğu şeklindeki ifadesi”ne de dikkat çeken Oğuz; “Makamlar konusunda az bir bilgisi olan âşığın Divânî makamlarına 15 hecenin (Bazı âşıklar Divânî’yi 14 hece ile söylemenin zayıflık, 16 hece ile söylemenin ise büyük maharet olduğunu söylemelerine mukâbil yaygın kullanış 15 hecedir.) Karaçi, Gurbetî, Süsenber, Destanî, Diligam (Bilgamî), Gülebeyi, Zarıncı, Derbeder... (Burada 100’den fazla makam adı sayılabilir) makamlarının 11 hecenin, Dübeyt, Geraylı (ve çeşitleri), Muhannes (Semaî), Yürük Köroğlu (Koroğlu)... vb. makamlarının 8 hecenin, Cinas ve Bayatı (Mani, Hoyrat...) ile Karabağ makamının 7 hecenin altında veya üstünde okunması imkânı yoktur. Âşıkların da ifadesine göre her makamın ezgisi, söylenecek olduğu şiirlerin hece sayılarıyla âhenkli olmak zorundadır. Bir hece fazla veya eksik olduğu zaman bu hemen hissedilir. Bu yüzden usta âşıklar irticali [doğmaca] şiir söylerken zihinlerinde “parmak hesabı” yaparak değil, ezgiyi takip ederek heceyi tuttururlar.” (1992: 203). Aynı şekilde, saz eşliğinde oluşturulan âşık makamları (saz havaları) / ezgi, şiirin türünü de belirleyen önemli bir unsur olarak görülmektedir: “Zarıncı, Derbeder, Memmet Bağır, Yanık Kerem... gibi makamlar ıstırabı; Kahramanî, Destanî, Koçaklama yigittliği ve

benzeri konuları; Güzelleme makamları sevgiyi, aşkı; Hoşdamak, Karaçi makamları... dinî konuları dile getiren şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. Ezgisi ve ritmik yapısı itibarıyla Gülebeyi, Kocanene, Süsenber ile ölümü Zarıncı, Biligam, Civanöldüren... ile bahtiyarlığı; Göğçe güzellemesi ile yigittliği anlatmaya imkân yoktur. Böyle bir teşebbüs, -âşıkların ifadesiyle- ölü evinde gülüp düğün evinde ağlamaya benzer.” (Oğuz 1992: 203).

Atışmada sazın yeri ve işlevleri dışında, sazdan bahseden karşılaşmalara da rastlanmaktadır. Âşık Nevruz Bacı ile kocası Âşık Semaî’nin bir karşılaşmasından birer dördlüğü bu konuda örnek vermek mümkündür: “Nevruz Bacı: Ey âşık pîrine sıtk ile sarıl / Telli kitap olan sazın var mıdır / Âriflerin nutku, kelâmı ağır / Hakki hakikatte gözün var mıdır / / Âşık Semaî: İrfanî mekteple pîrin aşkıyla / Meclislerde öter sazımız bizim / Vücudumuz pişmiş aşk ateşiyle / Vech-i kitabullah yüzümüz bizim ...” (Yardımcı 1993: 144-145).

Âşık atışmalarında / karşılaşmalarında usta âşıklar arasında yapılan imtihan sonrası kaybeden âşığın sazını rakibine vermesi ile ilgili rivayetler bulunmaktadır. “Karşısındaki âşığa göre daha zayıf olan âşığın sazını rakibinin önüne koyduğu ve âşıklık mesleğini bıraktığı yolunda” oluşan yargılar “sembolik bir anlam ifade et[se]” (Oğuz vd. 2007: 270) bile, bu durum âşık için büyük bir itibar kaybı sayılmaktadır. Bundan dolayı sazda ve sözde iyice ustalaşmayan bir âşık usta âşıklarla karşılaşma yapmaz. Ozan Gürbüz Değer, bir divânisinde sazın her âşığa çilesinde yoldaşı olduğunu, atışmada yenilen âşığın elinden sazının alınacağını, âşığın makam/ saz havası bilgisine sahip olması gerektiğini, âşıklığı bilmeyenin sazının duvarda kalacağını söyler: “Âşık olan aşkı bilir aşk ile çalar

sazı / Her âşığın çilesinde yoldaşı olur  
sazı / Gerçek âşık Hakk'tan alır Hakk'ın  
yolunda yürür / Dilinde Hakk'ın kelâmı,  
elinde bulur sazı / / Divân ile başlar saza  
geleneğin icabı / Dağarcıkta yoksa sözü  
duyar âşık hicabı / Usta âşık atışmada  
hemen görür hesabı / Er meydanı yaman  
olur elinden alır sazı / / Gürbüz der ki  
bu kapıyı dergâh bilip kalmalı / Büyük  
sözü dinlemeli nasihat, ders almalı /  
Usta malı söylemeli, her makamdan çal-  
malı / Âşıklığı bilmeyenin duvarda kalır  
sazı” (Durbilmez 2007: 255)

### Bade İçmede / Rüya Motifinde Saz

Sade kişilikten sanatçı kişiliğe veya sanatçı kişilikten usta sanatçılığa geçişi sağlayan bade içme geleneğinde / rüya motifinde de sazın önemli bir yeri vardır. Bade mutlaka bir içecek olarak değil bazen de saz olarak yer alabilmektedir. Âşık Ömer, Âşık Kul Âşur, Âşık Nevruz Bacı, Âşık Mehmet ve Âşık Zamanî gibi âşıklar da rüyada eline saz verilerek âşık olmuşlardır (Yardımcı 1999: 178).

Rüyasında eline saz verilmesi sonucu âşıklığa yönelen Âşık Nevruz Bacı'nın konuyla ilgili rüyası –kısaça- şöyledir: 1963 yılının bir kış günü Tokat'ta âşıklar gecesi yapılacaktır. Turhalı Âşık Semaî, geceye katılmak için sazını almak üzere evine gider. Nevruz Bacı, kocası Âşık Semaî'nin rızık peşinde değil de âşıklık peşinde koşmasına kızdığı için, sazını vermek istemez. Sazın bulunduğu odayı da kilitleyerek anahtarını gizler. Sinirlenen Âşık Semaî eşine vurarak anahtarını alıp odayı açar, sazını alarak Tokat'a gider. Çocuklarını uyutan Nevruz Bacı da o sinirle uykuya dalar. Rüyasında saz çalmaktadır. Bir kişi “Sen eşinin âşıklığa gitmesine razı olmuyorsun da, niye kendin [saz] çalyorsun?” diye sorar. Nevruz Bacı da “Eşim bana intizar [bed-

dua] etti. Onun için ben de sazımı alıp tren yoluna oturdum” diye cevap verir. Uyanınca evde saz arar. Kocası eve dönünce, Nevruz Bacı, rüyasında eline saz verildiğini şöyle anlatır: “Ben de hayran oldum senin hâline / Rüyamda bir saz verdiler elime / Saz ile oturdum tren yoluna / Tren durur aşkın treni durmaz” (Yardımcı 1993: 142-143)

Sözlü gelenekten derlenen Türk halk hikâyelerindeki rüya motifinde de saza büyük önem verilmektedir. Burada saz, bade içme sonucu “3-6-7 gün” baygın halde kalan hikâye kahramanının uyanmasını sağlayan ve doğmaca şiir söylemesine yardım eden bir araç olarak yer alır. Günay'ın verdiği rüya motifinin plânına göre; “Ağzından kanlı köpük gel[en]” ve “bu halde 3-6-7 gün kal[an]” kahramanın delirdiği düşünülürken “yaşlı bir kadın veya erkek sazın teline dokunur. Saz sesiyle kahraman gözlerini açar. Sazı eline alır, kendine verilen mahlasla irticalen şiirler söylemeye başlar. Böylece hem badeli hem de hak âşığı olur.” (1992: 11). Âşık edebiyatında tespit edilen “Asıl Tip Kompleks Rüya Motifi”nin plânında da bade içen âşık adayı ya “Ehl-i dil bir kişinin sazının tellerine dokunması ile uyanır.” ya da “Kendi kendine uyanır ama bakışları, hali tavrı bir acayıptir. Dünya ile ilgisi kalmamış gibidir. Herkes [âşık adayının] deli olduğunu kabul ederken halden anlayan bir kişi sazının tellerine dokunarak, âşık adayının çözülmesini sağlar.” (Günay 1992: 98).

Yusufeli'nin İnanlı Köyü'nden Âşık Mâhir, bade içtikten sonra, uyanamaz. Onun öldüğünü düşünürler ve kefen alması için bir kişiyi Erkines köyüne gönderirler. Kefeni alan kişi dönerken Erkinesli Âşık Muhibbî'yle karşılaşır. Muhibbî, çocuğun [=Âşık Mâhir'in] ölmemiş olabileceğini söyleyerek, kefeni bırakmasını ve sazını evinden getirme-

sini ister. O kişi kefeni bırakarak Âşık Muhibbî'nin sazını getirir. Âşık Muhibbî sazını alarak Âşık Mâhir'in köyüne gider. Köylüler, Muhibbî'nin acılı bir günde köye sazıyla geldiğini görünce yadırgamışlardır. Muhibbî, baygın yatan Âşık Mâhir'in başucuna oturarak saz çalıp söylemeye başlar. Saz ve sözün etkisiyle Mâhir uyanır (Yardımcı 1999: 162-163, Özder 1985:17-18'den).

Kimi âşıkların saz çalması rüyada yasaklanmıştır. Asıl adı Yusuf olan Posoflu Zülalî, rüyasında gördüğü pîre seslenirken, elindeki sopayı saz çalar gibi tutar. Zülalî'yi eleştiren pîr, saz çalmanın günah olduğunu söyler ve saz çalmayı on yıl süreyle yasaklar (Yardımcı 1999: 165). Yozgath / Taşpınarlı Âşık İkrâmî rüyasında dervişin sunduğu şerbeti içince yine içmek ister. Derviş bunun üzerine âşiğe "Bir tas şerbet daha veririm sazına sözüne kimse yetişemez. Sen deyişlerini sazsız söyleyeceksin!" der (Durbilmez 2008: 98). Aynı âşık, rüyasında, saz çalmaması gerektiğinin söylendiğini -bir şiirinde- şöyle belirtir: "At üstünde aşka daldım / Hakkın divanına vardım / Gençliğimde bir düş gördüm / Onun için saz çalmıyorum" (Durbilmez 2008: 81).

### Usta-Çıracak İlişkisinde Saz

Âşıkların, saz çalmayı genellikle usta-çıracak ilişkisi içinde öğrendikleri bilinmektedir. Bir ustaya çıracak olan âşık adayı, saz tutmayı, tezene vurmaya, âşık makamlarını ustasından öğrenir. Aslında "Çıracaklık eğitimi, ustanın teorik bilgileri adaya aktarmasından çok, adayın icra sırasında ustayı dinlemesi ve izlemesi esasına dayanır. Bunun gerçekleştirilmesi için çıracak, ustanın sanatını icra ettiği her ortamda bulunmaya çalışır. Gerektiğinde onunla birlikte yolculuğa çıkar, fasıllarda bulunur, ustanın davra-

nışlarını yakından izler. Onun dinleyicilere hitap şekli, hikâye anlatma üslubu, saz eşliğinde şiirlerini sunuş biçimi, saz çalma tekniği, ezgiyi oluştururken izlediği yol, bütün bunlar, çırağın yakından takip etmesi gereken konulardır." (Oğuz vd. 2007: 258).

Sazlı-sözlü ortamlarda bulunan aday âşık heveslenerek saz çalmayı öğrenmek isteyebilmektedir. Dinlediği sazdan etkilenecek, usta-çıracak ilişkisi içinde saz öğrenme Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde de geçer (Türkmen 1983: 214).

"Meydan edinmelerinde sazının hakkını verebilen" usta âşık, sazını çalmadan önce karşısında genç bir âşık (çıracak) bulursa "Gel oğul gel, seni sazımın telleri gibi haddeden geçireyim" diye seslenirdi (Uraz 1949: 49). Çünkü "önce saz çalmamı, sonra da meclis düzenini öğrenmek lâzım"dır (Yıldız 2003: 13).

Usta âşiğe yıllarca çıracaklık eden genç âşık için "saza çıkma" oldukça önemlidir. "Saza çıkma", aday âşiğin ustalaşmaya başladığını gösterir. Usta âşık, saz-söz meclislerinde sazını ustaca çalıp sanatını icra edeceğine inandığı çırağına bir saz hediye ederek "Git artık nasibini ara" diye yol verir (Yardımcı 1999: 227). Ustası izin vermezse, âşık saz çalmaz. Sözelimi; Yozgath / Taşpınarlı Âşık İkrâmî ustasının saz çalmaya izin vermediğini -bir şiirinde- şöyle belirtir: "Ömrümde heç saz çalmadım / Bu yolu böyle bulmadım / Ustanın izin almadım / Onun için saz çalmıyorum" (Durbilmez 2008: 81).

### Âşık Tarzı Hikâyelerde Saz

Âşıklık gelenekleri içinde hikâye tasnif etme / anlatmanın yeri ve önemi büyüktür. "Halk hikâyelerinin özel bir anlatım tekniği ve geleneği vardır. Bu tür, eski destanların -cemiyetteki sosyal ve kültürel değişmelerin etkisiyle- yeni

devire uyması ile meydana gelmiştir.” (Türkmen 1983: 9). Âşık tarzı hikâye tasnif etme/ anlatma geleneğinde de sazın önemli bir yeri vardır. Sözgelimi; Kars ve yöresinde, hikâye anlatmaya başlamadan önce, âşık, sazı eşliğinde bir dîvânî, bir tecnis, “tekerleme” adı verilen bir türkü, bir koşma, bir semâî, mizahî bir destan okur. Köroğlu okumak da gelenektendir. “Giriş” adı verilen bu bölümde usta malı deyişler söylenerek usta âşıklar anılır. “Döşeme” bölümünden önceki bu kısmın genel adı “saz faslı”dır (Boratav 2002: 32, Durbilmez 2006: 343).

Halk hikâyelerindeki nesir kısımlarının icrasına “dille söyleme” denirken, manzum kısımların icrasına “telle söyleme” adı verilir (Boratav 2002: 78). Bu anlatılarda “heyecanım, infialin, sevincin, hüznün ifade edildiği yerler” sazla icra edildikleri için, bu icra biçimine “telle söyleme” [=sazla söyleme] denmektedir. Sözgelimi; Âşık Garip hikâyesinde, Âşık Garip “Hoca, derdim çoktur dil ilen söylenmez, tel ilen söylenir” diyerek sazı eline alıp söylemeye başlar (Türkmen 1974: 135). Aynı hikâyenin başka bir yerinde de bu durum şöyle ifade edilir: “Biz bu bezirgâna dil ilen anlatamadık bari saz ilen anlatayım”, deyüp heman sazını çıkarup konağın kapusunun önünde aldı sazın[1] eline” (Türkmen 1974: 128).

Türk halk hikâyelerindeki rüya motifine göre, bade içen kahraman 3-6-7 gün baygın halde kalır: “f. Herkes kahramanın deli olduğunu düşünürken yaşlı bir kadın veya erkek sazın teline dokunur. / g. Saz sesiyle kahraman gözlerini açar. Sazı eline alır, kendine verilen mahlasla irticalen şiirler söylemeye başlar. Böylece hem badeli hem de Hak âşığı olur.” (Günay 1999: 11, Başgöz 1967:1-18'den). Köroğlu'nun Bingöl rivayetindeki bade içme motifine göre, er dolusunu üç aşamada içen Köroğlu, eline geçirdiği

bir odunun saza dönüşmesiyle usta âşıklar gibi çalıp söylemeye başlar (Hınçer 1968: 30). Saz çalmayı ve saz çalmanın inceliklerini rüyada / bade içme sonucu öğrenme motifi Âşık Garip, Asuman ile Zeycan gibi hikâyelerde de mevcuttur. Rüyadan uyandırıldıktan sonra ustadasının yanına giden Asuman, ustasının saz çalmasını beğenmeyecek kadar saz çalmada ustalaşır. Aynı şekilde Zeycan da saz çalmayı rüyasında öğrenir. Âşık Garip hikâyesinde, saz çalamadığı için ayıplanan Maksut'un saz çalma isteği ve bade içerek saz çalmayı rüyasında öğrenmesi öz olarak şöyle geçer: Kahvedeki herkes sırasıyla saz çalıp yanındaki uzatır. Sıra Maksut'a gelince, o, saz çalmayı bilmediğini söyler. Orada bulunan herkes bu duruma güler. Kel Oğlan Maksut'a “Senin utanıp arlanma[n] yok mu? Altı aydır şairlerin yanında hizmet idersin. Gene bilmem dirsın”, der. Şairlerin kendisine saz çalmayı öğretmediklerini söyleyen Maksut, çok utanarak evine gider ve abdest alarak yatsı namazından sonra “iki rekat hacet namazı” kılarak dua eder, ağlayarak uykuya dalar. Rüyasında yâr elinden dolu [bâde] içer. Nuranî yüzlü bir pîr, Maksut'a “sazın üstüne saz, sözün üstüne söz gelmesin” der. Aynı şekilde Şah Senem de rüyasında Maksut'un elinden dolu içer. Her ikisi birden rüyasında saz çalmayı, doğmaca şiir söylemeyi öğrenir. Sabah uyanan Maksut, kahveye gider; saz çalmak isteyince, ustası, “biz sana bir şey öğretmedik” diyerek kızar ve onun ısrarı üzerine “Al oğlan çal, amma sazın bir telini kırarsan ben de senin başını patlatırım” deyip sazı eline verir. “Oğlan dahi sazı eline alup, bir iyüce düz[er]. Başla[r] aşağı perdeden peşrev idüp, taksim itmeye. Ol zaman ustaların ve bakanların parmağı her birinin ağzında kal[ır].” Saz çalmayı rüyasında öğrendiğini ustası anlayan ustası sazını ona armağan eder

(Türkmen 1974: 123-125).

Âşık Garip, bâde içme sonucu “hem saz çalma ve şiir söyleme yeteneği kazanır hem de hayatının tek gayesi hâline gelen sevgilisini görür ve âşık olur.” (Türkmen 1974: 17). Böylelikle “Âşıklık ve saz çalıp şiir söyleme yeteneği kazanma epizotları hikâyenin başlamasını sağlarlar.” (Türkmen 1974: 18). Zaten “Hikâyelerde kahramanın âşık olması (birini sevmesi) ile saz çalıp şiir söyleme yeteneği birbirine bağlı iki motif olarak gözükmetedir.” (Türkmen 1974: 17).

Tahir ile Zühre hikâyesinde ise rüya yerine usta-cıracak ilişkisiyle saz öğrenme vardır. Tahir, bir ustanın saz çaldığını göreyerek sazın sesine hayran olur. Kendisine saz çalmasını öğretmesi için ustaya yalvarır. Ustanın razı olması üzerine, birkaç ay ondan saz dersi alır. Tahir’in saz öğrendiğini duyan Zühre de bir saz çalan kadından saz öğrenir. Her ikisi de o kadar güzel saz çalmayı öğrenirler ki, kimse onlardan iyi saz çalamaz hâle gelirler (Türkmen 1983: 214).

Âşık Garip hikâyesine göre, sazın o kadar olağanüstü özellikleri vardır ki, yalan söyleyen bir kimseye saz çalınıp “telden” söylenirse o kişi orada ölmektedir. Âşık Garip’in öldüğü yalanını söyleyen Kel Oğlan’a Şah Senem, “Eğer doğru söylemezsen, kör olasın. Şimdi saz alıram, birkaç beyit söylerim sonra geberirsin” der. Şah Senem, sazını alıp “telden” söyleyince, aynı yalanı tekrarlayan Kel Oğlan ölür (Türkmen 1974: 165-166).

Sazın tedavi ve kötü ruhları kovma özelliği taşıması ile ilgili inanişe bir örnek Koroğlu hikâyesinde geçer. Hikâyeye göre, cinlenen / deliren atın yanında üç gün üç gece saz çalınıncaya at cinden kurtularak iyileşir (Kasımlı 2003: 19-20).

Saza, sahibinin ölümünü veya gurbetten döndüğünü haber verme görevi bile yüklenmiştir. Buna göre duvarda

asılı sazın teli koparsa, gurbete çıkan sahibinin öldüğünü / döndüğünü haber vermektedir. Âşık Garip hikâyesinde, gurbete çıkmadan önce sazı duvara asan âşık annesine, “Ey valide, eğer bu saz oradan düşerse veyahut bir teli kırulursa, ben ya geldim, ya öldüm. Benim geldiğimi, öldüğümü andan bilesün” diyerek vedalaşır (Türkmen 1974: 151). Garip’in ölüm haberi geldiği halde, duvarda yedi yıl asılı kalan sazın teli kopmamıştır. Bu durum, âşığın annesi, bacısı ve sevgilisinin umutlarını diri tutar (Türkmen 1974: 102). Âşık Garip annesinin odasına girince, kendi eliyle astığı sazın teli çat diye kırılır (Türkmen 1974: 184). İshak Kemalî’den derlenen hikâyenin bir çeşitlenmesinde de, bütün telleri paslanan sazı eline alan Garip, çalmak isteyince sazın yedi teli birden kopar (Türkmen 1974: 254). Burada görüldüğü gibi, kopuz tellerinin ruhlar âlemi ile bağlılığı hakkındaki mitolojik kanaat, daha sonra sazın telininin de ruhlar âlemi ile ilişkili olduğu inancını doğurmuştur (Kasımlı 2003: 53-54).

Düğünlerde / kahvehanelerde güzelleme söyleyen âşıklar yanında, halk hikâyeleri anlatan başarılı / sevilen âşıklara da bahşiş vermek âdettendir. Bahşişler genellikle âşığın sazına takılır. Özellikle Doğu Anadolu bölgesi âşık kahvehanelerinde yaygın olan bu uygulamadan Karahanlı Âşık Murat Yıldız’ın bir dörtlüğünde şöyle söz edilir: “Bu düğünden o düğüne geçirdim / Dost ahbapla güzel günler geçirdim / Gelinler getirip kızlar göçürdüm / Bahşiş alıp meclis kurdum saz ile” (Yıldız 2003: 404).

### **Muammada Saz**

Âşıklık gelenekleri içinde muammamanın önemli bir yeri vardır (Oğuz vd. 2007: 271-272). Özellikle “badeli” olduğuna inanılan usta âşıkların muamma sorma ve muamma çözmede de başarılı



oldukları görülür. Çok çeşitli konularda olduğu gibi, cevabı “saz” olan muammalar da mevcuttur. Sözelimi; Âşık Mahcubî tarafından sorulan şu muammanın cevabı “saz”dır: “*Seninle dost olur yalnız gezmez / Vurup dövsen bile canından bezmez / Sefası da vardır, hem cefası da / Kulağını çekip ağlatsan kızmaz*” (Kaya 2009).

Bu muammanın cevabını Karşı Âşık Mürsel Sinan şöyle verir: “*Sazım can dostumdur gönül telimdir / Türküsü türkümdür, dili dilimdir / Sefası cefası başımın tacı / Tükenmez deryadır sonsuz ilimdir // Sazım muammadır gizli bir sırdır / Mürsel’in can dostu vefalı yârdır / İnceden inceye türküler yakar / Her sazın ustası ozanı vardır*” (Uğursu 2009a)

Aynı muammanın cevabını Kayserili Âşık Meydanî’ye şöyle verir: “*Âşığın dostudur Korkut’tan beri / Vurup dövsek bile çekilmez geri / Bazen kederlidir bazen neşeli / Bir adı bağlama, sazdır diğeri*” (Eroğlu 2009)

Âşık Nuri Şahinoğlu’nun sorduğu bir muamma: “*Elde Dedem Korkut’un icadı var / Onda teganninin hoş bir tadı var / Üç nesneden olmuş sanın cadı var / Üç harf, beş harf, yedi harfli adı var.*”

“Dedem Korkut’un icadı” olan saz “kiriş, tel ve ağaç” gibi “üç nesneden oluşmuş” olup; “üç harf”li saz, “beş harf”li çöğür ve bağlama, “yedi harfli” bağlama adlarıyla anılır: “*Dedem Korkut sohbetine haz derler / Teganniye içe dolan naz derler / Kiriş, tel ve ağaç olan âlete / Çöğür- Kopuz, bağlama ve saz derler*” (Özsoy 2009)

Soru-cevap esasına dayalı atışma-lı-çözümlü muamma sonunda kaybeden âşığın sazını usta âşığa vermesi “sembolik” de olsa geleneğe görülen bir husustur. Çıldırli Âşık Şenlik ile Âşık İzanî de böyle bir atışma yapar. Yarışmayı kaybeden Âşık İzanî, “*Burada kara ettin be-*

*nim yüzümü / Daim meth ederem senin sözünü / Bağışla Mevlâya alma sazımı / Yaradan yâr olsun Baba Şenlik’i*” dörtlüğünü de içine alan övgü dolu dörtlükler söyleyerek sazının elinden alınmaması için Âşık Şenlik’e yalvarır. Âşık Şenlik de rakibine acıyarak Âşık İzanî’nin sazını almaz (Aslan 1992: 99-106).

Sarhoş Peri’nin Karahanlı Âşık Murat Yıldız’a hitaben söylediği şu dörtlükten de bazı âşıkların yendiği âşıklardan saz almadıkları anlaşılmaktadır: “*Dinle sözlerimi sen Karahanlı / Ben yendiğim âşıklardan saz almam / Söyledikçe cevher düşer dilimden / Her sarraftan ey’olmayan söz almam*” (Yıldız 2003: 670). Âşık Garip hikâyesinde de yarışmanın galibi Âşık Garip, âşıkların sazlarını sahiplerine verir (Türkmen 1974: 132-133).

### **Deyiştirme / Atıştırmada Saz**

Bir âşığın, birden çok kişiyi, yada kişileştirdiği soyut ve somut varlıkları hayali olarak söyleştirmesine “deyiştirme”, “atıştırma” gibi adlar verilmektedir. Şiirin sonunda deyiştirmeyi oluşturan âşığın mahlasına da –genellikle– yer verilir (Durbilmez 2008: 120-124). Âşık tarzı ve tekke tarzı gelenekli Türk şiirlerinde yaygın bir gelenek olan deyiştirme / atıştırmada da saza önemli bir yer verildiği görülmektedir. Kimi âşıkların, “dert ortağı” olarak gördükleri sazı da kişileştirerek zaman zaman sazla deyiştikleri de tespit edilmektedir. Sözelimi; Karşı Âşık Mürsel Sinan, “dedim-dedi”li bir deyiştirmede sazıyla şöyle söyleşir: “*Dedim: Sazım gel bir sohbet edelim / Dedi: Türkü sen ol, tel ben olayım / Dedim: Gel beraber dosta gidelim / Dedi: Yolcu sen ol, yol ben olayım // Dedim: Sazım gezme aşkın dağında / Dedi: Yandım piştim aşk ocağında / Dedim: Has meyvesin gönül bağında / Dedi: Bahçe sen ol, dal ben olayım // Dedim: Sazım yanar yanar tü-*

terim / Dedi: Âşık ben senden de beterim / Dedim: Sevdalıyım yanık öterim / Dedi bülbül sen ol, gül ben olayım // Dedim: Mürsel Sinan ince sözlüdür / Dedi: Bağ-  
rım başı yanık közlüdür / Dedim: Sazım sende neler gizlidir / Dedi: Ârif sen ol, hal ben olayım” (Uğursu 2009b)

Âşık Garip hikâyesinde de bir deyiştirme / atıştırma örneği mevcuttur. Âşık Garip yedi yıl gurbette kalan sazıyla şöyle deyiştir: “Azm idub gurbetten geldim / Söylesene sazım benim / Aşk ile bağrım deldim / Söylesene sazım benim // Asılı kolum kurudu / Ne söyleyim senin ile / Kolumda perdem çürüdü / Ne söyleyim senin ile // Hani taktıcağım teller / Yalan oldu hep o günler / Kurulmuş toyu düğünler / Söylesene sazım benim // Acep sen ne işler ittin / Vardın gurbet ile gittin / Yedi yıldır beni unuttun / Ne söyleyim senin ile // Garib'im etmem gümanı / Unutmam ahdı amanı / Şükür geldim gördüm seni / Söylesene sazım benim // Sen gideli hâlîm harab / Dinle beni şâkî cebab / Kuruldu düğünler bâb bâb / Ne söyleyim senin ile” (Türkmen 1974: b186-187)

Bu şekildeki bazı deyiştirmelerde “aldı âşık”, “aldı saz” gibi sözlere de yer verilerek, her dörtlükten önce o dörtlüğün ne / kim adına söylendiğini belirtilir. Sözgelimi; Karşlı Âşık Mürsel Sinan'ın “Âşık-Saz Deyiştirmesi” böyledir: “Aldı Âşık: Dedem Korkut sana nasıl dil verdi / Kopuzdan mı aldın sesini sazım / Bu deseni sana hangi gül verdi / Hangi eller çizdi süsünü sazım // Aldı Saz: Mevlâm bize nice gizli sır verdi / Anlarım duygunu hissini âşık / Arayanlar buldu görenler gördü / Kimler içti aşkın tasını âşık // Aldı Âşık: Sendeki türküyü her âşık çalmaz / Sen derin deryasın her dalgıç dalmaz / Sen olduğun yerde savaş kan olmaz / Silersin gönüller pasını sazım // Aldı Saz: Benimle bir cansın hem bir bedensin / Ben sende saklıyım sen ise

bensin / Bendeki tellerin ustası sensin / Bilirsin tizini pesini âşık // Aldı Âşık: Der Mürsel Sinan'ım sensin yar bana / Bülbül gibi etme ahuzar bana / Senden ayrı geniş dünya dar bana / Çekemem acını yasını sazım // Aldı Saz: Ben sazım türküler bulurum sana / Can içinde canan olurum sana / Çok uzak yollar-dan gelirim sana / Aşarım dağların sisini âşık (Uğursu 2009b)

### Sonuç

Sazın âşık tarzı şiirlerin oluşturulması ve icrası (doğmaca söyleme ve atışmada) yanında bade içme / rüya motifi, usta-çırak ilişkisi, âşık tarzı halk hikâyeciliği, muamma ve deyiştirme / atıştırma önemli yer aldığı, benzer ve farklı işlevler yüklendiği anlaşılmaktadır. Sözgelimi; âşık tarzı halk hikâyelerinde saza verilen önem, yalnızca hikâyenin anlatılması esasında uygun yerlerde saz çalmaktan ibaret değildir. Kimi hikâyelerin başlaması ve gelişmesi bile âşıklık ve saz çalma yeteneği kazanma epizotlarına bağlanır. Âşık Garip gibi bazı hikâyelerde de saz çalamayanlar ayıplanır.

Sazın saz / söz ustası âşıklar ve dinleyiciler açısından da farklı işlevleri olduğu tespit edilmektedir. Âşıklık geleneklerini oluşturan bütün dallardan tespit edilen örnekler, sazın bu gelenekler içindeki yeri hakkında bir kanaat oluşturmaya yetecektir. Sonuç olarak, sazın âşık edebiyatında temel unsurlardan biri olduğu görülür. Sazın en önemli işlevlerini de, kısaca, şöyle sıralamak mümkündür: 1. Doğmaca söylerken saz şairine düşünme ve şiirini oluşturma imkânı verir. 2. Saz eşliğinde oluşturulan “saz havaları”, şiirin ölçüsünü belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. 3. “Saz havası”, şiirin nazım türünü büyük ölçüde belirler. 4. Saz, dinleyicinin ilgisini artırır. 5. Sözü etkisini artırır.

## KAYNAKÇA

- Aslan, Ensar. *Çıldırılı Âşık Şenlik / Hayatı, Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri*, 2. baskı, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları: Diyarbakır, 1992.
- Başgöz, İlhan. "Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic, Intiantion", *Asian Folklore Studies*, c.36, Tokyo, 1967, s.1-18.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, (Hzl. M. Sabri Koz), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2002.
- Durbilmez, Bayram. "Efsaneden Destana: Kazakistan'da Korkut Ata ve Korkut Küyü", *Millî Folklor-Uluslar Arası Halkbilimi Dergisi*, c.8, 60 (Kış), Ankara, 2003, s.219-232.
- \_\_\_\_\_. "Somut Olmayan Kültür Mirası: Halk Hikâyeciliği ve Kars Yöresi Âşıkları", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslar arası Sempozyum Bildirileri*, (Hzl. M. Öcal Oğuz, Tuğba Saltık Özkan), Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Ozan Gürbüz Değer / Hayatı- Sanatı- Şiirlerinden Örnekler*, Ankara: Kültür Ajans Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları: Taşınabilir Halk Şairleri*, 3. baskı, Ankara: Ürün Yayınları, 2008.
- Erdener, Yıldray. *The Song Contests of Turkish Minstrels- Improvised Poetry Sung to Traditional Music*, Garnalnd Publishing, Inc: New York-London, 1995, s.85-86.
- Eroğlu, İdris. 03.03.1942'de, Kayseri'nin Akışla ilçesine bağlı Küçük Tuzhisar köyünde doğan İdris Eroğlu adlı Kayserili Âşık Meydanı'den Eylül 2009'da, Kayseri'de yapılan derleme, 2009.
- Gazimihal, Mahmud R. "Baş Ozan Korkut Ata ve Onun Yelteme Kopuzu" *Türk Folkloru Araştırmaları*, c.5, S.104 (Mart), İstanbul, 1958, s.1653.
- Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, 3. baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Hendrich, Beatrice. "Alevilikte Sazın Bellek ve İletişimsel Boyutları", *Türk(İye) Kültürleri*, (der. Gönül Putlar- Tahire Erman), İstanbul: Tetragon Yayınları, 2005.
- Hınçer, İhsan. "Âşıklık, Bade İçme, İrtical, Atışma ve Muamma", *Türk Folklor Araştırmaları*, c.11, S.233 (Aralık), İstanbul.
- Kalafat, Yaşar. "Geçmişten Günümüze Türk Halk İnançlarında Işık", *Millî Folklor- Türk Dünyası Folklor Dergisi*, S. 20 (Kış), Ankara, 1993, s.32-34.
- Kasımlı, Meherrem. *Ozan- Âşık Saneti*, Bakü: Uğur Yayınları, 2003.
- Kaya, Doğan. 2009. Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Halkbilimi Öğretim Üyesi Doğan Kaya özel arşivinden.
- Köprülü, M. Fuad, *Türk Saz Şairleri*, cilt I-V, Ankara: Millî Kültür Yayınları, 1962.
- Oğuz, M. Öcal, "Âşık Makamları Üzerine Bir Deneme", *Türk Halk Musıkisinde Çeşitli Görüşler*, (Hzl. Salih Turhan), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Oğuz, M. Öcal vd., *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Genişletilmiş 5. baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, 2007.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş 9*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Özarlan, Metin. *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Özsoy, Bekir Sami. Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi olup Âşık Nuri Şahinoğlu olarak da tanınan Bekir Sami Özsoy'dan 9 Ekim 2009'da, Eskişehir- Odunpazarı Belediyesi Âşıklık Bayramı'nda yapılan derleme, 2009.
- Sakaoglu, Saim. "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve halk Şairi Kavramları Üzerine", *Türk Halk Musıkisinde Çeşitli Görüşler*, (Hzl. Salih Turhan), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Sehend, Bulud Karaçorlu. *Sazımın Sözü*, (Basıma hzl. Dursun Yıldırım), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.
- Şatıroğlu, Âşık Veysel. *Dostlar Beni Hatırlasın- Bütün Şiirleri-*, (Düzenleyen: Ümit Yaşar Oğuzcan), 2. baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- Tüfekçi, Nida. "Âşıklarda Müzik", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II. Cilt/ Halk Müziği- Oyun- Eğlence*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1983.
- Türkmen, Fikret. *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları / Baylan Matbaası, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Tahir ile Zühre*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Uğursu, Mürsel Sinan, 1956'da Kars'ın Dikme köyünde doğan Mürsel Sinan Uğursu adlı Karşı Âşık Mürsel Sinan'dan, 4 Temmuz 2009'da, Bursa-Yıldırım Belediyesi Âşıklar Bayramı'nda yapılan derleme, 2009a.
- \_\_\_\_\_. 1956'da Kars'ın Dikme köyünde doğan Mürsel Sinan Uğursu adlı Karşı Âşık Mürsel Sinan'dan, 9 Ekim 2009'da, Eskişehir-Odunpazarı Belediyesi Âşıklar Bayramı'nda yapılan derleme, 2009b.
- Uraz, Murat. "Halk Edebiyatında Saz ve Âşık", *Türk Folkloru Araştırmaları*, c.1, s.4 (Ekim), İstanbul.
- Yardımcı, Mehmet, *Halkbilim ve Edebiyat Yazıları*, Malatya: Açıköz Yayınları, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, 3. baskı, Ankara: Ürün Yayınları, 1999.
- Yıldız, Âşık Günay. *Ay Hayıf / Karahanlı Âşık Murat Yıldız, Hayatı- Sanatı- Eserleri*, Ankara: Özgün Matbaacılık San., 2003.