

ÂŞIK MEHMED

(ö. 1006/1598'den sonra)

Osmanlı coğrafya ve
kozmozgafya âlimi.

964 (1556-57) yılı civarında Trabzon'da doğdu. Buradaki Hatuniye Medresesi müderrislerinden birinin oğludur. İlk tahsilini burada yaptı. Yirmi yaşlarında seyahate çıktı, yirmi beş yıl kadar dolaştı. Bu arada doğuda ve batıda bazı seferlere katıldı, çeşitli yerlerde mahkeme kâtipliklerinde bulundu. Bir ara Manisa'ya giderek bir buçuk yıl Şehzade Mehmed'in (III. Mehmed) divan kâtipliğini yaptı. Daha sonra Şam'a yerleşti ve orada öldü.

Âşık Mehmed daha çok, hayatının sonlarına doğru kaleme aldığı Türkçe *Menâzırü'l-avâlim* adlı coğrafi, kozmozgafik ve topografik eseriyle tanınmıştır. Bir giriş, iki bölüm ve bir sonuç kısmından meydana gelen eserin giriş kısmında Allah'ın varlığının delillerinden; birinci bölümde kâinatın yaratılışından, göklerden, yıldızlardan, cennet ve cehennemden; ikinci bölümde yeryüzünden; sonuç kısmında ise dünyanın ömründen ve kıyametten bahsedilir. Eserin asıl önemli kısmı ikinci bölümdür. Müellif burada on sekiz fasıl halinde yeryüzünden, bilhassa denizlerden, adalardan, bataklıklardan, göllerden, nehirlerden, dağlardan ve bazı şehirlerden bahseder; daha sonra tabii ilimler, madenler, hayvanlar ve insanlar hakkında bilgiler verir.

Müellif eserinde Ortaçağ'da yazılmış önemli coğrafi eserlerdeki malzemeyi de toplamıştır. Başlıca kaynağı Ebû'l-Fîdâ'nın *Takvîmü'l-büldân*'ıdır. Öteki kaynaklarının belli başlıları ise İbn Hurdâzbih, İbnü'l-Cevzî, Kazvîni, Yâkût ed-Dîmaşkî ve Hamdullah Müstevfî'nin eserleridir. Uzakdoğu ülkeleri hakkında verilen bilgiler sathî olup orijinal değilse de yazarın gezip gördüğü Osmanlı eyaletleri, özellikle Rumeli ve Macaristan'daki şehirlere dair verilen tarihî ve topografik mâlumat oldukça değerlidir.

Menâzırü'l-avâlim, Kâtib Çelebi'nin de başlıca kaynaklarından. Hatta Fr. Taeschner'e göre Kâtib Çelebi'yi *Cihan-nümâ*'yı yazmaya sevkeden etkenlerden biri *Menâzırü'l-avâlim*'dir. Âşık Mehmed'in bu eseri, yine XVII. yüzyıl coğrafyacılarından Ebû Bekir b. Behrâm tarafından da kaynak olarak kullanılmıştır. Ortaçağ coğrafyacılığının son, Yeniçağ coğrafyacılığının ise ilk örneklerinden

sayılan bu eserin Türkiye içinde ve dışında birçok yazma nüshası vardır. Müellif müsveddesi Süleymaniye Kütüphanesi'nde (Hâlet Efendi, nr. 616, 616) mükerrem numaralarda kayıtlı olup bu nüshada bir kısmı oldukça zor okunabilen çıkma ve ilâveler yer alır. Muhtemelen bu müsveddeden temize çekilmiş olan nüshalar, Süleymaniye (Esad Efendi, nr. 2421) ve Nuruosmaniye kütüphanelerinde (nr. 3033) bulunmaktadır.

Âşık Mehmed'in ayrıca Medine ve Mekke'nin tarihçelerine dair *Hulâsatü'l-ahbâr* ve *Ahbârü Mekkiyye* adlarında ilâveli iki tercümesi ile bir *Şemâil-i Tirmizi* şerhinden bahsedilmekte (bk. *Osmanlı Müellifleri*, III, 94-95) ise de bunların ona aidiyeti şüphelidir.

BİBLİYOGRAFYA:

Kâtib Çelebi, *Cihannümâ*, s. 14; *Keşfü'z-zunûn*, II, 1833-1834; Flügel, *Keşfü'z-zunûn İndeks*, s. II, 431; Babinger (Üçok), s. 152-153; *Osmanlı Müellifleri*, III, 94-95; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III/2, s. 507; Karatay, *Türkçe Yazmalar*, I, 448-449; Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, s. 93; Ekrem Kâmil, "Gazzî-Mekki Seyahatnamesi", *Tarih Semineri Dergisi*, 1/7, İstanbul 1939, s. 21-24, 29, 31, 33, 37, 43-47, 49-72; Fr. Taeschner, "Osmanlılarda Coğrafya", *TM*, II, 286-293; a.mlf., "Ankara nach Mehmed Ashik", *Zeki Velidî Togan Armağanı*, İstanbul 1957, s. 147-156; a.mlf., "Ashîk", *EI*² (Fr.), I, 718-719.



İSMET MİROĞLU

ÂŞIK MÜSİKİSİ

Âşık adı verilen
saz şairlerinin icra ettikleri
müsiki.

Âşıklık geleneğinde, şiir söylemede olduğu gibi müsikide de usta malı kullanılır. Âşıklar gerek kendi şiirlerini gerekse eski usta âşıkların şiirlerini hazır ezgi kalıplarına döşeyerek icra ederler. Bir ustaya bağlanan cırak, ustasından sadece söz söylemeyi değil, sözü melodi ile birleştirmenin inceliklerini de öğrenir. Edebî şekillerin kolay öğrenilmesi ve dinleyici üzerinde etkili olabilmesi, melodi kalıplarının iyi bilinmesine ve müsinin sözle birlikte başarılı bir şekilde kullanılmasına bağlıdır. Bilhassa aruz vezni-ne dayalı türlerde vezin kalıplarının doğru kullanılabilmesi, sözle birlikte sunulan bu melodi kalıplarının sağladığı kolaylıklarla mümkün olabilmektedir. Usta malı melodi kalıpları çeşitli dizi, seyir ve melodileri içine alır.

Âşık müsikisinde melodi kalıplarına söz döşenmesi sırasında birtakım zorla-

malarla güftenin kalıba uydurulması, bazan güftede, kelime ve hece vurgularında bozukluklar meydana getirir. Fakat konuşma diline uzak gibi görünen vurgulamalar, gelenekten gelen melodi kalıplarının kullanımından doğan özelliklerden biridir. Bu sebeple âşık müsikisinde sık görülen prozodi bozukluklarını sadece söz ve melodi uyumu bakımından değil, aynı zamanda melodi kalıplarının söz yapıları üzerine olan etkileri yönünden de incelemek gerekir. Ancak üslup, tavır ve süslemeler kişiden kişiye veya yöreden yöreye değişiklik ve çeşitlilik arzeder. Ayrıca değişik okuyuş şekilleri ve ağır özellikleri âşık müsikisinde bir "tarz" olmuştur. Bu özelliklerden dolayı eski usta âşıkların ağızlarıyla okuma yanında, kasaba ve aşiret adıyla anılan ve belli özellikler taşıyan Sümmânî ağız, Karapapağ ağız, Âzerî ağız, Posof ağız gibi ağır çeşitleri doğmuştur. Melodi kalıpları şiirde zaman zaman daralma veya genişlemeye sebep olur. Bu hal mısra eklenmesi, mısra düşmesi, mısra kısalması veya uzaması gibi durumları ortaya çıkarır.

Âşık müsikisinin melodi kalıpları uzun hava veya kırık hava tarzında, ya da her iki tarzın özelliğini taşıyan bir biçimde olabilir. Bu müsikide genellikle resitatif söyleyişler hâkimdir. Uzun hava tarzında ve konuşur gibi okuma geleneği âşık müsikisinin en eski icra tarzlarından biridir. Bu tür okuyuşlarda, ritm serbest olduğu halde, melodi kalıpları gerek vezin gerekse söz yapısından dolayı bir iç ritme sahiptir. Fakat giriş ve bitirişlerde bu iç ritmin bozulduğu görülür. Serbest okuyuşlardaki vurgu ve durak yerleri, söz ve müsiği cümlelerini âdetâ düzensiz bir ifade gücüne ulaştırır.

Âşık müsikisinde nüans kullanımı ifadeyi güçlendirici bir unsur olarak sık sık görülen bir özelliktir. Konuşma diline yakın bir müsiği tarzı ve anlatımı vermeye çalışılırken nüanslı anlatımlardan ve ifadelerden faydalanılır. Kars yöresi âşıkları arasında derbeder, hoşdamak, bey usulü, at üstü, üç kollu, zarıncı, köroğlu gibi adlarla anılan bu ezgilerin her biri ayrı bir havada (makam) ve konunun verdiği duyguya uygun düşecek nüanslarla seslendirilir.

Âşık edebiyatında müsiği ve söz, birbirini tamamlayan ve ayrı düşünülmesi mümkün olmayan iki unsurdur. Bu müsiği-şiir beraberliği, bölgelerin müsiği karakterlerine göre çeşitlilik ve özellikler arzeder. Bazı türler sadece birbirine

yakın yörelerde yaygın olup mahallîdir. Bazıları ise muhtelif yerleşim merkezlerinde görülen daha genel özelliklere sahiptir.

Âşıklık geleneğinin gerek aruz vezni-ne gerekse hece veznine dayalı türlerinde tek başına, toplu, sıralı ve karşılıklı söylemeye dayanan çeşitli icra tarzları vardır.

Aruza yazılmış türler, âşıkların aydın zümre yanında yer alabilmek, konak ve saraylarda barınabilmek endişesiyle doğmuştur. Bunun yanı sıra bilhassa eğitim görmüş âşıklar, saz çalmak ve hazırlanmadan şiir söyleyebilmek gibi kabiliyetleri sebebiyle, kendilerini kalem şairlerinden üstün görmeye başlamışlar ve divan edebiyatının vezin, dil, kafiye ve konularını kullanarak kalem şairlerini taklit etmişlerdir. Bu tarz yazıp söyleme zamanla âşıklar arasında bir zaruret olmuş ve âşık geleneğinin klasik fasıl denen bir bölümünün meydana gelmesine yol açmıştır. Aruza dayalı şiir türleri, ümmî sayılan âşıkların repertuarlarında da zamanla yer almıştır. Konuları çok geniş olan bu türde genellikle tasavvufî düşünce hâkimdir. Ezgi yapısı da dinî müzikî ifade ve üslubunu andırır. Birçoğu serbest olarak okunan uzun hava tarzındaki bu ezgilerde, vezinden gelen bir iç ritm dikkati çeker. Osmanlı Devleti'nin sancak beyliği olmuş merkezleriyle buralara yakın yörelerde yaygınlaşan aruza dayalı şiir türleri, zamanla şehir müzikisinin tesirine girerek Türk halk müzikisinin âdeta özel bir bölümünü meydana getirmiştir.

Âşık müzikisinin asıl yapısı hece vezniyle söylenen türlere dayanmaktadır. Büyük bir bölümü eski şekil ve tarzlar da olan bu türlerin bir kısmı yakın zamanlarda ortaya çıkmıştır. Günümüzde bilhassa Doğu Anadolu'da yaşatılmakta olan bu türler, fonetik yapı ve konularına göre çeşitli isimler alırlar. Bunlar birer ustalık göstergesi sayıldıklarından genellikle karşılıklı söylemek ve yarışmak amacıyla icra edilirler. Hece vezinli türlerde zengin bir melodik yapı dikkati çeker. Asıl temaları insandır. Bir kısmının kaynağı halk hikâyeleri olup bunlarla birlikte anlatılıp icra edilirlerse de tek başına icra edilenler de vardır. Âşık müzikisinin bugün görülen bazı önemli tür ve biçimleri şunlardır: Ağır, başayak, destan, divan, lebdeğmez, duvak kapma, geraylı, güzelleme, hiciv, herbe zorba, hurufat, kalenderî, kıta, koçaklama, koşma, muamma, mühemmes (ve-

ya muhammes), satranç, selîs, semâi, tekellüm (veya tekerleme), taşlama, tecnis, üstadnâme, varsağı, vezn-i âher, vücutnâme, yanılma, yıldız.

Âşık havaları adlarını şiir tür ve biçimlerinden, halk tarafından yaşadığı kabul edilen âşıklardan, deyişlerin sahibi âşıkların isimlerinden, yer ve etnik topluluk adlarından, hikâye kahramanlarından, deyişmelerden almıştır. Ayrıca çok bilinen âşık havalarından bazılarını bir başka yörede değişik bir isimle rastlanabilmektedir.

Günümüzde âşıklık geleneği Kuzeydoğu Anadolu'da Erzurum - Kars ve yöresi ile Orta Anadolu'nun doğusu ve Doğu Anadolu'nun batısında kalan bazı kesimlerde sürdürülmektedir. Kuzeydoğu Anadolu'da sürdürülen âşıklık geleneğinde usta malî söz ve müzikî özellikleri, usta-çırak ilişkisi içinde yaşatılmaya çalışılmaktadır. Erzurum-Kars ve yöresinde âşık ezgilerine âşık havaları, âşık makamları, saz havaları, saz makamları veya âşık hacavatları (hecevat) denir. Bilhassa Âzerî etkisinde kalan yörelerde ezgi kalıpları için makam terimi kullanılmaktadır. Ancak bu terimin klasik Türk müzikisindeki makamlarla hiçbir ilgisinin bulunmadığını belirtmek gerekir.

Kars yöresinde çalınıp söylenen makamların sayısı ile ilgili olarak araştırmacılar farklı tasniflere dayalı değişik rakamlar vermektedir. Bunlardan Karslı âşık Şeref Taşlıova'ya göre âşık makamı 157 olup şöyle tasnif edilmiştir: Ağır sesli divanî makamlar yirmi bir, tecnis makamları dört, güzelleme makamları on iki, orta ve yüksek sesli makamlar otuz üç, yanık sesli makamlar kırk yedi, yüksek sesle söylenen makamlar kırk. Yine Karslı bir araştırmacı olan Fahrettin Kızıoğlu'na göre ise bu sayı 216 olup şu şekilde tasnif edilmiştir: Ağır havalar (ağırlamalar, uzun havalar) 120, orta havalar kırk, haff (yüngül) havalar elli altı. Ensar Aslan ise Kars yöresinde elli yedi âşık makamı tesbit ederek bunları şöyle tasnif etmiştir: Divanî makamlar yedi, yanık ve uzun makamlar otuz yedi, güzelleme ve hareketli makamlar on üç.

Kars - Erzurum ve yöresi âşık havalarının belli başlıları şunlardır: Divanî güzelleme, tecnis, Kerem havaları, muhammes, satranç, nasihat, yanılma, taşlama, tekellüm, destan, deyiş, koçaklama, derbeder, hoş damak, zarıncı, civan öldüren, garibî, Sümmânî, erdiş, geraylı, cenkleme, yedekleme, şikeste, üç kollu, beg usulü, çakışdırma, keşişoğlu, dübeyt,

zencirleme, dudak değmez, durnalar, semâi, Köroğlu, Köroğlu güzelleme, Köroğlu koçaklaması, yar havası, maya, sarı yıldız ve Türkmanî.

Kuzeydoğu Anadolu yöresindeki yaygın âşık makamları ve müzikî biçimleri üzerinde henüz etraflı bir inceleme yapılmadığı için bu yöreler hakkında geniş bilgi bulunmamaktadır.

Araştırmacıların Azerbaycan yöresine ait olarak tesbit ettikleri makam sayıları da muhtelifdir. Bu sayı Ekber Yerevanlı'ya göre doksan sekiz, Âşık Emrah Gümmemmedov'a göre seksen bir, diğer bazı âşıklara göre ise yetmiş ikidir. Zeynelabidin Makas ise Azerbaycan âşık havalarının sayısının 116 olduğunu belirterek şöyle tasnif etmiştir: 1. Biçimleri-ne göre isimlendirilenler: Divanîler yedi, geraylılar altı, bayatılar iki, güzellemeler on, tecnisler yedi, muhammes bir, şikesteler on. 2. Âşıkların adlarıyla anılanlar: Kerem ile ilgili olanlar on üç, diğer âşıkların adlarıyla anılanlar on üç. 3. Adlarını yer isimlerinden alanlar on. 4. Bu kategorilere girmeyenler otuz yedi.

Azerbaycan'da dede unvanıyla anılan usta âşıklar, bu sanatın inceliklerinin yanı sıra saz havalarının da tamamına yakını bilmektedirler. Kars yöresinde çalınan ve okunan âşık havalarından bir kısmına Azerbaycan'da da rastlanmaktadır.

Orta Anadolu'nun doğusu ile Doğu Anadolu'nun batısında kalan kesimlerdeki âşık havaları ve müzikî biçimleri hakkında da geniş bir inceleme yapılmadığından bu konularda etraflı bilgi bulunmamaktadır.

Daha ziyade Sivas, Tokat, Çorum, Malatya, Tunceli, Maraş, Muş, Erzincan ve yörelerinde sıkça rastlanan, bu yörelerin müzikî karakteri yanında üslup ve tavır özelliğinden dolayı önem kazanan âşık havalarından biri deyişler, diğer adıyla âşıklamalardır. Deyiş (âşıklama) kelimesi, profesyonel icracılar tarafından da kullanıldığı için mahallî bir terim olma özelliğini zamanla kaybetmiştir.

Deyiş, hemen her yöre âşığının saz eşliğinde söylediği ezginin genel adı ise de bu terimle yukarıda zikredilen yöre âşıklarının çalıp söylediği ezgilere bir kimlik kazandırılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca deyişler Türk halk müzikisinde bir icra türü özelliği kazanmıştır. Alevî-Bektaşî Türkmenleri'nde dinî şiirler için "nefes" yerine "deme" teriminin de kullanıldığını burada belirtmek gerekir.

Değişler daha çok Alevî-Bektaşî âşıklar tarafından çalınıp söylenir. Kullanılan ağır yönünden özel bir okunuş şekli vardır. Öğretici, eğitici, nasihat verici mahiyette olan bu havalarda başta dinî-tasavvufî konular olmak üzere hasret, hiciv, yakarış, övgü ve sevdâ temaları işlenir. Genel olarak bağlama düzeni denilen bir akortla çalınıp söylenen değişlerde saz, "şelpe" adı verilen ve parmaklarla bileğin tezene yerine kullanıldığı bir tarz ile çalınır. Bunlarda inici diziler çok yaygın olup merdiven inişler, karara varışlarda sıkça görülür. Akort sisteminin verdiği bir imkânla, sazda paralel beşli yürüyüşler ve uyumlu ses tınıları elde edilerek basit bir polifoni meydana getirilir. Tezene ve parmak kullanımı da başlıca tavrı özelliklerindendir.

Değişlerde hüseyinî, uşşak ve hicaz makamını hatırlatan havalar çoktur. Adına hayal denen bir saz figürü, ezginin karar sesinde ve ara nağmelerde sıkça kullanılır. Bu figür ezgi içinde, bazan "köpürü" olarak görevlendirilir. Karar sesinden (kadans) bir buçuk ton peste genişleyen ve yine kadansa varan bu figür, değişler için âdeta bir simgedir.

Âşıklamalar hem uzun hava hem de kırık hava tarzında icra edilir. Her iki tarzın karma olarak kullanıldığı değişler de vardır. Uzun hava tarzındaki okuyuşlarda sazla sese eşlik edilmekte, daha çok karar seslerinde veya duraklamalarda saz melodileri ön plana çıkarılmaktadır.

Âşık müsikisinde Kerem havaları da önemli bir yer tutmaktadır. Yurdumuzun hemen her yöresinde ve yurt dışında yaşayan soydaşlarımız arasında pek çok Kerem havasına tesadüf edilmiştir. Kars - Erzurum yöreleriyle Azerbaycan âşıkları arasında son derece yaygın olan bu havalara Keremî makamlar da denir. Bugüne kadar tesbit edilen Kerem havalarının sayısı 100 civarında olup muhtelif yörelerde şu isimlerle okunurlar: Kesik Kerem, yanık Kerem, kandilli Kerem, kalpaklı Kerem, açık Kerem, hicranî Kerem, Antep Keremî, guba (kuba) Kerem, yedekli Kerem, zencirli Kerem, yahyalı Kerem, tatyan Kerem, düz Kerem, Nuri Kerem, dik Kerem, Kerem güzellemesi, Keremî, Kerem zarıncısı (zarıncı Kerem), Kerem göçtü (Aslı Keremî), Kerem gurbetî (gurbetî Kerem), sallama Keremî, at üstü Keremî (yorgun Keremî), döğme Keremî, yüğrük Kerem, Kerem şikeste (Ehmedî Kerem) vd. Kerem havalarının büyük bir kısmı Âşık Kerem'in

değişleriyle söylenmekle beraber Âşık Kerem'e ait olmayan örnekler de çoktur. Kerem havaları üzerinde de henüz yeterli çalışmalar yapılmamıştır.

Âşıklar kendi yörelerindeki anonim ezgi ve türküleri çalan ve söyleyen kişiler olarak ayrıca taşıyıcılık görevi de yaparlar. Dolaşıkları yerlerde konu itibarıyla daha çok tasavvufî ağırlığı bulunan semah, coş havası, nefes, mersiye ve şaplak havaları ile değişleri, eski ustalara veya yaşayan âşıklara ait olan ve ezgi yapısı itibarıyla tür ve biçim özelliği taşıyan, çoğunlukla anonim olan eserleri tanıtır. Âşıkların repertuvarlarında bölgelere göre değişen halay, horon, bar, karşılama, sallama ve yallı gibi mahallî ezgiler de görülmektedir.

Âşık Müsikisinde Saz. Saz çalabilmek âşıkların önemli vasıflarından biridir. Âşık saz çalmayı genellikle ustasından öğrenir. Gerçekte âşık, değişini hafızasında hazırlamak ve sözlerini melodilerle süslemek maksadıyla sazını bir ilham kaynağı olarak kullanır. Saz aynı zamanda âşıklar için kimlik göstergesidir. Ayrıca âşık değişlerini zihinde tasarlarken sazın dinleyenleri oyalama gibi bir görevi de vardır. Âşık değişini söyleyeceği melodi kalıbı için sazından yardım ister ve atışmalarda, ayak açma esnasında yine sazıyla karşısındaki âşığa "ezgi ayağı" verir. Genel olarak âşıklarda ses güzelliği ve ustalıkla saz çalma hüneri aranmaz. Âşıklar için duygu zenginliği ve söz hâkimiyeti, ses güzelliğinden ve saz çalma becerisinden önce gelir. Bunun yanında güzel saz çalan ve güzel sesiyle söz söyleme becerisini birleştiren âşıkların daha çok saygı görüp sevildiğini de belirtmek gerekir.

Âşıklar çoğunlukla gezgin olduklarından hem rahat taşıyabilecekleri, hem de rahat çalabilecekleri büyüklükte saz kullanırlar. Sazın ebatları, öncelikle onu kullanacak âşığın fizikî yapısının özelliklerine göre değişir. Bunun yanında yöre farklılıklarına göre de sazların ebatları, cinsleri ve çeşitleri değişmektedir.

Orta Anadolu'nun doğu kesimleriyle Doğu Anadolu'nun batı kesimlerinde âşıklar tarafından yaygın olarak kullanılan saz cinsleri cura ve tamburadır. Bu yörelerde, yukarıda sözü edilen ve şelpe denilen çalma tekniği yaygın olduğundan küçük boy sazlar tercih edilir. Tanburaların taşınması ve kullanılması diğer büyük sazlara göre daha kolaydır. Bilhassa Bektaşî âşıkları ve bazı meydan şairlerinin kullandıkları sazların

daha büyük olduğu görülür. Bunlarda ayrıca saza takılan tel sırası, çalgının göğsüne ve teknesine açılan delikler, bu deliklerin sayısı, sap dibinin gövdeye bittiği kısımlarda görülen şekiller ve sazın bazı parçaları özel remizler olarak birtakım Bektaşî inançlarını simgeler. Tellerin üç sıra bağlanması, sazın göğsüne ve teknenin üst kısmına açılan üç delik Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali üçlüsünü ifade eder. Saz sapının gövde ile birleştiği yere yapıştırılan üçgen şekiller de yine bu inanç doğrultusunda kullanılan Bektaşîlik remizleridir. Saz üzerinde üç sıra halinde toplam on iki telin bulunması ise bu tellerin "on iki imam aşkına bağlandığı" anlamını taşır. On iki tel bağlanan bir sazın da büyük ebatla olacağı muhakkaktır.

Bilhassa meydanlarda ve kalabalık toplantılarda divan sazı denilen büyük boy saz kullanılır. Meydan sazı da denilen bu çalgıya günümüz âşıklarında sıkça rastlanmaktadır. Orta boy sazların da çokça kullanıldığı Erzurum-Kars yöresinde divan sazına daha fazla rağbet edilmektedir. Ayrıca Karşı âşıklar arasında daha çok tel takılabilen divan sazları ile divanî havalarının çalınması bir gelenektir.

Anadolu sazlarının orta boy bir çeşidi olan bozuk ise daha çok Batı Anadolu'nun bazı yörelerinde, Kayseri'de, Nizip ve Kütahya dolaylarında çalınır. Makamdan makama akordunda değişiklik yapıldığından bu ad almıştır. Bozuktaki üçü altta, üçü ortada, üçü de üstte olmak üzere dokuz tel vardır. Bu sazlarla beraber aynı zamanda bütün mızraplı Türk halk sazları için genel bir isim olarak kullanılan bağlamayı da saymak gerekir. Bağlama, saz ailesinin curadan sonra en küçüğüdür. İki yüzyıl önce yalnız Türkmen ve yörük aşiretleri arasında kullanılırken bugün hemen hemen Türkiye'nin her yöresinde bu ad altında çalınmaktadır.

Günümüz âşıklarının kullandığı sazlardan biri de "kısa sap" veya "kısa saplı bağlama"dır. Sapı diğer sazlara göre tiz bölgeden bir buçuk ton daha kısa olan bu saz, çalma kolaylığı sağladığı için yaygınlaşmaktadır.

Âşıkların sazlarındaki akort sistemi de yörelere göre değişiklik gösterir. Âşık meclislerinde ve halk arasında çok kullanılan "yanığa bağlama, âşığa saz" değişindeki "bağlama" ve "saz" terimleri, sazın sadece yapı itibarıyla değil akort sistemiyle de özellikler taşıdığını ifade

eder. Gerçekte de âşık sazları çoğunlukla kara düzen veya bozuk düzen denilen akorttadır. Bu düzende orta tel alt telin tam beşli aralık pestine, üst tel ise alt telin ikili tam aralık pestine göre akort edilir. Bu düzendeki çalgılar bazı yörelerde saz adıyla anılır. Bağlama düzeni denilen bir başka akort sisteminde orta tel alt tele göre tam beşli peste; üst tel ise alt tele göre tam dördütlü peste düzenlenir. Bu akorttaki çalgılara ise bazı yörelerde bağlama denir. Bağlamalardaki akort sistemi yurdumuzun çeşitli yörelerinde görülmekle birlikte daha çok Orta Anadolu'nun doğu kesimleriyle Doğu Anadolu'nun batı kesimlerinde yaygındır.

Bazı Alevî âşıklarda ve dedelerde, iki sırada toplam dört tel bulunan curalara da rastlanmıştır. Bunlarda alt sıradaki tellerle üst sıradaki tellerden altta olanı aynı sese, en üstteki tek tel ise diğerlerine göre tam beşli aralık peste akort edilmektedir.

Azerbaycanlı âşıklar saz akortlarına karcı akordu, dilgam akordu, urfani akordu ve ayak divanî akordu gibi isimler vermişlerdir.

Âşık sazlarının saplarına bağlanan perde adedi genellikle on yedi perde, on sekiz sestir. Perde sayısı bazı yörelerde artık yirmi dörde ulaştığı gibi eski geleceğe bağlılığın devamı olarak on üç on dört perdeye rastlanan yöreler de vardır. Kars yöresinde eski âşıkların sazlarında on üç perde on dört ses varken bugün perde sayısı on dokuz yirmiyeye çıkmıştır. Ses sahasını genişletmek için saz sapından gövdeye doğru yapıştırılan karnişlarla perde sayısı artırılmaktadır. Günümüzde bazı Alevî âşıkların ve dedelerin cura ve daha büyük sazlarında da perde sayısı on dörde kadar inmektedir.

Azerbaycan âşık sanatında sazın sapına bağlanan perdelere çeşitli adlar verilir. Sarı tel, baş sarı tel, orta sarı tel ve ayak sarı tel havaları ise âşık sazlarına takılan tellerle ilgili ezgi çeşitleridir.

Eskiden İstanbul'daki semâi kahvelerinde, âşıklar önceleri saz kullanırken bilhassa XX. yüzyıl başlarından itibaren sazın yanında klarnet, dümbelek, darbuka ve zilli maşa gibi çalgılar da ilâve etmeye başlamışlardır. İstanbul semâi kahvelerinde bu sazların birlikte kullanılmış olması, şehir kültürünün de etki-

siyle eski âşık meclislerinde toplu icraların yapılmış olduğunu düşündürmektedir. Nitekim Kuzeydoğu Anadolu yöresinde nâdir olarak çalgı topluluğu eşliğinde deyişlerini söyleyen âşıklara tesadüf edilmiştir.

Doğu Karadeniz âşık tipinde gezgin çalgıcı ve şairler, yörenin müsikî karakaterinden dolayı kermençe, Doğu Anadolu'nun bazı kesimlerinde de bağlama yerine kaval ve mey kullanırlar.

Âşık müsikisinin yazılı kaynakları azdır. Bunların en eski ve önemlilerinden biri, XVII. yüzyılda Ali Ufkî Bey'in hazırladığı *Mecmûa-i Sâz ü Söz*'dür. Bu mecmuada notaya alınmış eserler arasında âşık müsikisi örnekleri de bulunmaktadır.

Âşık edebiyatı ve âşık müsikisi üzerinde çalışan araştırmacıların canlı kaynaklarla karşılaşmaları, XX. yüzyılın ilk yıllarında mümkün olabilmıştır. Âşık müsikisi örneklerinin ses kayıt cihazlarına tesbit edilmesi ise Cumhuriyet'in ilânından sonradır. 1926-1929 yılları arasında Dârülelhan (sonra İstanbul Belediye Konservatuarı) adına Anadolu'nun muhtelif yörelerinde yapılan derleme gezilerinde ve bu kurumun yaptığı özel derlemelerde Âşık Seyfi ve Âşık Veysel'den alınmış destan, koşma ve deyişlerle, Âşık Kerem, Âşık Garip, Köroğlu ve Sümmânî gibi eski ustaların "mahlasları tapşırılmış", deyiş ve türküler mahalli sanatçıların ağızından ses kayıt cihazı ile tesbit edilmiştir.

1937-1952 yılları arasında da Ankara Devlet Konservatuarı mensupları resmî derleme gezileri yapmış, âşık müsikisi ile ilgili birçok örnekleri ses kayıt cihazına tesbit etmişlerdir. Bu gezilerde başta Âşık Yunus, Âşık Dertli, Ercişli Emrah, Erzurumlu Emrah, Âşık Sümmânî, Karacaoğlu, Dadaloğlu, Köroğlu, Eşrefoğlu, Pir Sultan, Bayburtlu Zihni gibi tanınmış şairler olmak üzere günümüze varıncaya kadar pek çok şairin mahlaslarının tapşırıldığı peşrev, divan, destan, koşma, satranç, yıldız, semâi, varsağı, kalenderî, vezn-i âher, müstezad gibi tür ve biçimlerde ezgilerle methiye, mersiye, deyiş, dübeyt, güzelleme, tekellüm, soru-cevaplı muamma ve cengi harbî gibi âşık ağzı örnekleri derlenmiştir. Bu arada Fuzûlî ve Ziyâ Paşa gibi divan şairlerinin şiirlerine de tesadüf edilmiş, ayrıca Kerem - Aslı, Elif - Mah-

mud, Arzu-Kamber, Elbeylioğlu, Köroğlu Kolları, İsmail Kıssası gibi âşık ağzı halk hikâyeleri de ezgili olarak tesbit edilmiştir. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu adına 1961, 1967 ve 1971 yıllarında yapılan resmî derleme gezileriyle bölge radyolarının Türk halk müziği ve oyunları şube müdürlükleri vasıtasıyla gerçekleştirilen özel derlemelerde de pek çok âşıktan yüzlerce âşık müsikisi örnekleri alınmıştır.

Üniversitelerin Türk halk edebiyatı çalışmaları yapan kürsüleri, eski halkevleri, özel dernekler, halk eğitim merkezleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi gibi kurumlar âşık müsikisi örneklerinin toplanması, araştırılması ve yaşıatılması yönünde önemli hizmetlerde bulunmuşlardır. Ayrıca özel derleyicilerin çabaları da ezgili ve ezgisiz malzemelerin derlenerek ilim ve sanat camiasına ve arşivlere kazandırılmasında büyük faydalar sağlamıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

İhsan Ozanoğlu, *Âşık Edebiyatı*, Kastamonu 1940; a.mlf., *Sesli Kitap III: Halk Edebiyatı ve Halk Müsikisi, Kısım 2: Âşık Tarzı* (yayımlanmamış ses bantı olup Millî Folklor Araştırmaları Derneği arşivindedir); Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969; Şeref Taşlıova, "Kars ve Çevresinde Sazla ve Sesle Söylenen Âşık Makamlarının İsimleri", *Ülusallararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Ankara 1976, s. 136; a.mlf., "Kars'ta Âşıklık Geleneği ve Halk Hikayeleri", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara 1985, s. 137; Nidâ Tüfekçi, "Âşıklarda Müzik", a.e. (1983), III, 325; Mehmet A. Özbek, "Kars Yöresi Âşık Makamlarının Ezgisel Çözümlemesinde Metod", a.e. (1985), s. 406; a.mlf., "Türk Halk Müziğinin Esasları", *Türk Halk Müziği ve Oyunları*, II/14, Ankara 1985, s. 159; Yıldırım Erdener, "Interaction Processes of Turkish Minstrels in Song Dueling", *Turkish Culture: Continuity and Change*, Indiana University Turkish Studies: 6, 1987, I, 121-126; Ahmet Cevat, "Meydan Şairleri", *HBH*, sy. 26 (1933), s. 38; a.e., sy. 27 (1933), s. 73; M. Fahrettin Kurzioğlu, "Kars İli'nde Halk Saz ve Oyun Havalarının Adları", *TK*, sy. 22 (1964), s. 200; Ensar Aslan, "Doğu Anadolu'da Söylenen Âşık Makamları Üzerine Bir Araştırma", *Köz*, sy. 3, Erzurum 1980, s. 52; Zeynelâbidin Makas, "Azerbaycan Âşık Havaları", *Kardaş Edebiyatları*, sy. 1, Ankara 1982, s. 22-28; Nejat Birdoğan, "Azerbaycan Âşık Sanatı", *TF*, sy. 70 (1985), s. 3-8; 1937-52 yılları arasında, Ankara Devlet Konservatuarı Derlemeleri (yayımlanmamış derleme fişleri ve ses kayıtları); TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği ve Oyunları Arşivi ve Diskoteği; TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Arşivi ve Diskoteği.



SÜLEYMAN ŞENEL