



**Makalenin Geliş Tarihi:** 19 Kasım 2019  
**Makalenin Kabul Tarihi:** 5 Aralık 2019

**ÂŞIK-SAZ İLİŞKİSİNDE GELENEĞİ OKUMAK: ÂŞIK VEYSEL ÖRNEĞİ**  
INTERPRETING TRADITION IN MINSTREL-INSTRUMENT RELATIONSHIP: AŞIK VEYSEL SAMPLE

*"Kolça kopuz götürüp ilden ile bigden bige ozan gezer..."*

*Cafer Özdemir\**

**Öz**

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün ve sanatının temel dinamiklerinden biri olarak yüzyıllardır yaşamını sürdürmektedir. Zamanla değişen ve gelişen bu gelenek, bünyesine kattığı şekil ve içeriğe ait öğelerle zenginleşmiştir. Gelenekte saz ile sözü birbirinden ayırmak olanaksızdır. Bu açıdan bakıldığında edebiyat sanatının müzikle desteklendiği görülür. Zamanla saz, geleneğin olmazsa olmazlarından biri haline gelmiştir. Sanatın etkileyciliğini ve sanatçı yetiştirmekteki zorluğunu da burada aramak gerekir. Çünkü doğaçlama söyleme, bâde içme, hikâye anlatma, muamma çözme gibi belirli özelliklere sahip olması beklenen âşığın saz çalabilmesi, geleneğin temel unsurlardan biri olarak algılanmaktadır. Gelenekte saz çalmayan âşıklar bulunmakla birlikte âşıklar genellikle sazsız düşünülemez.

Geleneğin 20. yüzyıldaki en büyük temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Âşık Veysel sazıyla, sözüyle ve doğaçlamasıyla büyük âşıklardan biridir. O, çeşitli şiirlerinde sazıyla ilgili bilgilendirmeler ve değerlendirmelerde bulunur. Bu durum onun hayatında sazın bir nesnenin ötesinde derin anlamlar ifade ettiğini gösterir. Bu çalışmada Âşık Veysel'in şiirlerinden hareketle onun saz ile ilgili düşünceleri ve algıları ortaya konularak âşıklık geleneğinde usta-saz arasındaki bağ irdelenecektir. Elde edilen sonuçlara bakarak gelenek içerisinde sazın bir araç olmaktan çıktığını, âşık gibi aktif bir konumu olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla geleneğin sazsız düşünülmeceği algısına âşıkların şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Sazına hitapla söylediği şiirleri ve mısraları bile Âşık Veysel'in ne derece büyük bir sanatçı olduğunu ortaya koymaktadır.

\* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, ORCID: 0000-0002-5794-5828

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık geleneği, saz, Âşık Veysel, şiir.

#### Abstract

The minstrel tradition has been one of the basic dynamics of Turkish culture and art and has been living for centuries. This tradition, which has changed and developed over the years, has been enriched with the formal and content elements it incorporates. In the minstrel tradition, it is impossible to distinguish between instrument and lyrics. From this perspective, it is seen that the art of literature is supported with music. Instrument has become an indispensable part of the tradition in time. It is necessary to look for the fascination of tradition and the difficulty in training artists here. Because the lover who is expected to have certain characteristics such as poetic singing, drinking bâte, telling folk stories and solving enigmas is perceived as one of the essential elements of being an artist. Although there are minstrels in tradition, minstrels are generally unthinkable.

Considered to be one of the greatest and influential representatives of the tradition in the 20<sup>th</sup> century, Aşık Veysel seems to be one of the greatest lovers with his instrument, lyrics and reactionary. Aşık Veysel provides information and evaluations about instrument in various poems. This shows that the instrument has profound meanings beyond an object in his life. In this study, the thoughts and perceptions of Aşık Veysel from his poems will be evaluated and the connection between *master-instrument* in the minstrel tradition will be revealed. Based on the findings obtained, we can say that the instrument in the tradition is no longer accepted as a tool but has an active role like a lover. Therefore, the perception that tradition cannot be thought without instrument can be traced in poems of lovers. Even his poems and verses, which he sang with his instrument, reveal how great Aşık Veysel is.

**Keywords:** *Minstrel tradition, instrument, Aşık Veysel, poetry.*

#### Giriş

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün ve sanatının önemli bir dalı olarak İslâm öncesi ozanlık geleneğinin yeni coğrafyaya yerleşme, İslâmiyet’i benimseme ve yaşam tarzındaki değişimler sonucu farklı bir biçim kazanmış halidir. Âşıklık geleneğini değerlendirirken bazı temel dinamiklerin, hitap tarzlarının, şiirdeki bazı biçim ve içerik unsurlarının köklerini ozanlık geleneğinde aramak gerekir. Çünkü millî niteliği olan sanatlar ve eylemler tarihî süreçte bir devamlılık arz eder. Yeniyi doğru anlamlandırabilmek, ancak geleneksel yapıyı iyi tanımakla mümkün olur. Millî duyguları terennüm eden, toplumsal bakış açısına sahip olan, halkın ortak kültürel hafızasını her defasında belirgin çizgilerle zikreden ozanlık geleneği, Anadolu coğrafyasında İslâm dininin etkisi ve bireyselliğin yavaş yavaş öne çıkması ile yeni bir isimle doğar. Umay Günay’ın alanda kabul gören anlayışına göre “Bugün Âşık Edebiyatı adı ile andığımız edebiyat başlangıçta Ozan-Baksı edebiyat geleneği olarak şekillenen ilk millî edebiyatımızın XVI. yüzyılda yeni kültür birikimi, kabuller, ihtiyaçlar, talepler, zevk ve beklentilerin etkisiyle gelişim ve değişime uğramış devamıdır.” (1993: 22). Geleneğin icracılarının kendilerini ozan olarak değil de âşık olarak tanıtmaları, bu etkilerin açıkça bir dışavurumudur.

Fuad Köprülü'ye göre Âşık edebiyatı, "...türlü menşe'lerden gelme-yalnız edebî değil, aynı zamanda müzikal-muhtelif sanat unsurlarının birleşip kaynaşmasından vücuda gelmiş, kendisine mahsus yeni karakterlere malik, yeni bir terkiptir." (2004: 39). Hem bir gelenek hem de çok yönlü bir sanat olarak âşıklıkta saz ve söz bir bütün olarak değerlendirilir. Sadece saz çalmak veya irticalen şiirler söylemek âşık tanımlamasında yeterli ölçütler olarak görülmez. Bir âşığın her ikisine de sahip olması beklenir. Söz, edebiyat sanatı ile doğrudan ilgilidir, oysa saz, müzik sanatının bir aracıdır. Bu sanatın etkileyciliğini ve sanatçı yetiştirmekteki zorluğunu da burada aramak gerekir. Saz ve sözün dostluğu ve âşığın yetkinliği icracının niteliğini ortaya koyar. Çünkü irticalen söyleme, bâde içme, hikâye anlatma, muamma çözme gibi belirli özelliklere sahip olması beklenen âşığın, aynı zamanda saz çalma yeteneğine sahip olması sanatçı olmanın zorunlu unsurlardan biri olarak algılanmaktadır. Hatta saz çalma, sanatçı kişiliğin ve kimliğin ilk şartı olarak görülmektedir. Bu durum âşığın sazla bütünleştiğini, kültürel bellekte âşık imajının sazla birlikte yer aldığını göstermektedir.<sup>1</sup> Gelenek içerisinde değerlendirilen, fakat saz çalmayan âşıkların olduğunu da söylemek gerekir. Bunlar geleneğin kurallarına bağlı olarak söyledikleri şiirlerle yine "âşık" olarak adlandırılırlar.

### **Kopuzdan Saza Gelenek Etkisi**

Kutsal bir mahiyete sahip olduğu düşünülen, sosyal hayatta önemli bir mevkiye sahip olan ozanlar, Dede Korkut hikâyelerinden de anlaşılacağı üzere gaipten haber getiren, hakan huzurunda veya ayinlerde eline kopuzunu alarak vezinli ve ahenkli nesir ile oluşturulmuş esatiri hikâyeler ve kahramanlık destanları anlatan, kıssahanlık yapan sanatçılardı. 15. asırdan sonra ozan kelimesi yerini âşık kelimesine bırakmıştır (Köprülü, 2012: 82-83). Dede Korkut hikâyelerinde ozan ve kopuz arasındaki ilişkiyi yansıtan önemli veriler bulunmaktadır. Hikâyelerin giriş bölümünde yer alan "Kolça kopuz getirüp elden ele, begden bege ozan gezer." (Gökyay, 2007: 21) ifadesi, gezgin ozanların kopuzlarıyla birlikte diyar diyar gezdiklerini belirtmektedir. Esir olan ağabeyini kurtarmaya giden Segrek, ağabeyi Egrek'i tanımaz. Tam kılıcına yapışıp ona hamle kılacağı sırada durur: "Gördü kim elinde kopuz var,

---

<sup>1</sup> Âşık kelimesinin birçok tanımı yapılmıştır. Yapılan tanımlarda onun saz çalma özelliğinin özellikle vurgulandığı görülür: "Âşık; elinde sazı, dilinde sözü ile diyar diyar gezen, gittiği yerlerde irticalen şiirler söyleyen, karşılaştığı âşıklarla atışmalar yapan, halk hikâyeleri anlatan, kültür taşıyıcılığı yapan, dili güzel kullanan, ulaklık görevi yapan, halkı belirli konularda zaman zaman uyaran sanatçı tipinin Anadolu'daki adıdır." (Şişman, 2015: 316).

aydur: Mere kâfir, Dedem Korkud kopuzu hürmetine çalmadum, dedi. Eger elinde kopuz olmasaydı ağam başıyığın seni iki pare kılurıdum, dedi. Çekdi kopuzu elinde aldı.” (Gökyay, 2007: 172). Görüldüğü gibi Dede Korkut kimliğinde ozanların ve kopuzun kutsal bir yeri vardır, kopuz düşmanın elinde ise kopuzun hürmetine düşmana saldırılmaz. Hikâyelerde “Belinde kopuzu var.” ifadesi geçer. Yiğitlerin kuşağı arasında veya yanlarında asılı durur. Türkler kopuza itibar ederler, öpüp çalarlar ve düşman onu eline alamaz (Gökyay, 2007: 942). Bu hikâyeler ozanlık geleneğine ait son bilgileri ihtiva etmesi açısından değerlidir. Çünkü hikâyelerin yazıya geçirilmesinden kısa bir zaman sonra âşıklık geleneğinin teşekkül ettiği görülür.

Ozanlık geleneğine ait bilgiler, âşıklık geleneğinin icracılarını ve temel enstrümanını anlama, onları tarihî sürece uygun olarak değerlendirme imkânı sağlar. Hatta geleneğin köklerini geçmişte arama anlayışı çerçevesinde bize önemli bilgiler verir.

Tarihi süreçte âşık, çok yönlü yapısından yavaş yavaş sıyrılmış ve zamanla sadece ölçülü şiirler söyleyen bir kimliğe bürünmüştür. Fakat ozanın bütünleyicisi olan, kutsal kabul edilen kopuz<sup>2</sup>, bu değişime rağmen sanatçıdan kopmamış, âşık kimliğinin yanında saz adıyla varlığını günümüze kadar devam ettirmiştir. Eski dönemlerde mevcut olan algılar ve inanışlar toplumsal hafızada yaşamaya devam etmektedir. Bu açıdan kültürel devamlılıkta kesinti olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bu durumu sazın kutsallığı bağlamında örneklemek mümkündür: “Âşıklık geleneği içinde saz kutlu sayılır. Ozanların piri sayılan Korkut Ata’nın doğumu hakkında anlatılan efsanelerin birinde ‘kopuz’un gökten inen ışığın içinden çıkması motifi de kopuza/saza verilen kutsiyeti gösterir. Âşıklar sanatlarını icrâ etmeye başlamadan önce sazlarını üç kez öperek başlarına koyup, dinleyicilerini selamlar. ‘Saz başlar söz biter’ sözü de saza saygıyı ifade eder.” (Durbilmez, 2016: 102).

Yine Bayram Durbilmez’in çeşitli kaynaklardan aktardığına göre Anadolu’da ve Azerbaycan’da âşıklar saza büyük saygı göstermekte ve onu evin başucunda duvara asmaktadırlar. “Sazını ayak altına asalar” sözü âşığa en büyük hakaret ve bedduadır. Anadolu

<sup>2</sup> Köprülü’nün çeşitli kaynaklarda aktardığına göre “Baksının başlıca aleti kopuz denilen bir nevi basoviyolonseldir ki, yay ile çalınır; bunun üstünde bükülmüş at kılından iki kiriş gerilmiş ve sapına birçok demir ziller bağlanmıştır.” (2012: 149). “Baksı-kopuz” birlikteliğinde baksının dinî bir kimliğe sahip olduğunu göz önüne aldığımızda, “âşık-saz” birlikteliği ve âşıkların dinî bir kimliğe bürünme gayretleri daha kolay açıklanabilir. Âşığın dinî bir kimliğe bürünmekle İslâm öncesi dönemdeki konumunu yeniden elde etme çabası içerisinde olduğu düşünülebilir.

âşıklarının sazı çalmaya başlamadan önce üç defa öpüp başa koyma geleneği de saza duyulan saygının günümüzde devam ettiğinin göstergesidir. Eski ozanlar da kopuzu öpüp başa koyarlar, düşman ona el süremez ve yere konulması günah sayılır (2010: 149). Âşık satsız düşünülemez. Âşıklar sürekli sazlarıyla övünürler. Saz onların dili ve gönlüdür. Onunla sohbet eder ve dertleşir. Âşığın imdadına sazı yetişir. Saz âşıklarca kutsal bir varlık olarak görülmüştür, bu yüzden ona çok değer verilip özenle korunmuştur. Günümüzde yaşayan saza saygı, Orta Asya’da kopuza duyulan saygının bir devamıdır (Yardımcı, 1998: 190-191).

Sazın kutsallığı ile ilgili çarpıcı bir örneği Karacaoğlan hikâyesinde görmekteyiz: “Karacaoğlan hikâyesinde ölmek üzere olan âşık: ‘Benim sazımı şu meşeye asın, çürüyünceye kadar her kim el sürerse cennet yüzü görmesin.’ diyerek hem bir vasiyette bulunur, hem de sazına el sürecek olan kişilere bedduada eder. Saz bir âşığın sırdaşı ve mahremidir. Karacaoğlan’ın bu vasiyetinden ve bedduasından şiirlerinin ve türkülerinin kıyamete kadar unutulmamasını istediğini de anlıyoruz.” (Irmak, 2018: 299).

Geleneğin icracısı olan âşıklar her ne kadar sanatçı kimliği ile öne çıksa da onları ellerindeki sazlardan ayrı düşünemeyiz. Saz olmadan âşığın sanatını icra etmesi mümkün değildir. Hem bu zorunluluktan hem de yukarıda ifade ettiğimiz kutsal mahiyetinden ötürü âşığın sazı ile birlikte anıldığı görülür. Esmâ Şimşek bu konuda şu önemli bilgileri aktarmaktadır: “Saz, âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Öyle ki, saz ile âşık bütünleşmiştir, diğer bir ifadeyle; saz, âşığın sembolü haline gelmiştir. Halk arasında söylenen ‘Satsız âşık kulpsuz testiye benzer.’ sözü, bir âşık için sazın ne kadar önemli olduğunu açıkça anlatmaktadır. Saz, bâde içme geleneğinde de önemli bir yere sahiptir. Genellikle rüyâsında bâde içen âşık, uzun süre baygın halde kaldıktan sonra bir sazın sesiyle ayılıp kendine gelir. Bu olayın ardından hem şiir söyleme kabiliyeti kazanır hem de saz çalmayı öğrenir.” (2016: 121).

“Âşıkların ürünleri müzikle şiirin birleşimidir. Toplumların nağmelerini ezgiyle dile getiren ulusal sazları vardır. Türklerin de kendine özgü kopuz adı verilen telli bir sazı vardı. Çeşitli dönemlerde kopuz, kara düzen, bozuk, tambura, çöğür gibi sazlar kullanmışlardır.” (Artun, 2011: 69). Geleneğin tek müzik aleti toplum içerisinde saz olarak bilinir. “Gelenek içinde saz dışında başka bir çalgı ile icrâ yapan âşık yoktur. Başka bir ifade ile âşıklık geleneğinin yegâne çalgısı bağlama ve bağlamanın türevleridir. Âşık çalgısı, gelenek içinde

saz olarak adlandırılmaktadır. Bu genel isimlendirme de, çalgı genel anlamıyla değil, âşık çalgısı karşılığında kullanılmıştır.” (Özarlan, 2001: 167).

Saz, sadece müzikal yönüyle öne çıkmaz, aynı zamanda âşığın sanatını icra esnasında çeşitli işlevlere de sahiptir. Saz, âşığa düşünme fırsatı veren, ilhamı geliştiren bir araçtır, ayrıca âşık ve saz birlikte akla gelir. Âşıklara çöğür şairi/saz şairi adı verilmesi âşık ile sazın ne kadar bütünleştiğini gösterir (Durbilmez, 2016: 101; Özarlan, 2001: 170). Sazın bade içme, rüya motifinde de önemli bir işlevi vardır. Bade mutlaka bir içecek olarak değil bazen saz olarak karşımıza çıkar. Bazı âşıklar rüyada eline saz verilerek âşıklık yeteneği kazanmışlardır. Aynı zamanda bade içenlerin rüyadan uyanmasının da sazın sesiyle olduğu görülür (Yardımcı, 1998: 131-136). Sazın buna benzer bir işlevini de Mahmut ile Nigar hikâyesinde görmekteyiz. Hikâyede saz, ölüyü diriltme işlevine sahiptir. Ölen üç kahraman Karacaoğlan’ın çaldığı sazın etkisiyle dirilmektedir (Şimşek, 2016: 121).

Sazın işlevsel kullanımının bir örneği de âşık karşılaşmalarında görülür: “Âşık karşılaşmalarında yaşatılan geleneklerden biri de usta âşıklar arasında yapılan imtihan sonrası kaybeden âşığın sazını rakibine vermesidir. Bu durum âşık için büyük bir itibar kaybı sayılır.” (Durbilmez, 2016: 101; Yardımcı, 1998: 191). Sazın ustaya verilmesi geleneği sembolik uygulama olarak karşısındaki gücünü kabul etme anlamı taşır. Çırağın ustalaşması sonrasında ustanın ona sazını vermesi (Yardımcı, 1998: 154) ise çırağın ustalaştığının sembolik bir anlatımıdır.

Sazın “tedavi etme”, “iyi ruhları çağırma/kötü ruhları kovma”, “ulularla haberleşme”, “ilhamı kuvvetlendirme”, “sözü daha etkili kılma”, “doğmaca söylerken âşıklara düşünme imkânı verme”, “dinleyicileri hazırlama”, “şiiirin ölçüsünü ve türünü belirleme”, “bade içen âşık adayını rüyadan uyandırma ve dilinin çözülmesini sağlama” gibi işlevleri olduğu tespit edilmektedir. Bu işlevler yanında “âşıklık simgesi”, “velîlik simgesi” ve “ululuk simgesi” kabul edilmesi de “âşığın dert ortağı” olan sazın kutlu sayılmasını sağlamıştır (Durbilmez, 2010: 148). Sazın bir çalgı aleti olmaktan çıkarak çeşitli anlamlara bürünmesi, yer yer sembolik bir anlam taşıması ve kendisine kutsallık atfedilmesi onu, geleneğin ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Dolayısıyla sazın maddi bir varlıktan sanatsal bir nesneye dönüşümü ve sonrasında etrafında çeşitli değerleri barındıran bir kimliğe bürünmesi, gelenekte bir anlam evreni oluşmasını sağlamıştır.

Sazın geçmişten günümüze toplumsal bellekte bir anlam dünyasına sahip olması ve kutsiyet algısı, onu bir nesnenin çok ötesine taşır. Çalışmanın devamında şiirlerinden hareketle Âşık Veysel'in saz ile ilgili algıları ve düşünceleri ortaya konulacaktır. Buradan hareketle sazın gelenekteki yerine dair çıkarımlarda bulunulacaktır.

### Âşık Veysel ve Saz

20. yüzyıla damgasını vuran ve geleneğin son dönemdeki en büyük temsilcisi olarak görülen Âşık Veysel'in irticalen şiir söyleme ve saz çalma bakımından güçlü bir yönü vardır. Esmâ Şimşek'e göre Âşık Veysel'in sazla tanışması tamamen geçim sıkıntısına, ekme parası kazanma endişesine dayanmaktadır ve ilk yıllarda bu konuda hiç ümit de yoktur (2016: 122). Bu durum geleneğin usta yetiştirme kurallarına uymaz. Âşık Veysel rüya motifi ve usta çırak ilişkisi haricinde alışılmışın dışında bir örnek olarak karşımıza çıkar: "Sakatlığı nedeniyle başkalarına bağımlı, çöken bir kişilik yerine yönlendirilmiş belirli bir öğretim ve eğitimle şiir söyleme ve saz çalma yeteneği kazanarak kendi kendine yeten aynı zamanda toplum hayatına katkıda bulunan üreten olumlu bir kişilik kazanmıştır." (Günay, 1993: 22).

Onun sazla tanışma macerası şiir söylemeye başlamasından çok önce başlar. Âşık Veysel'in babası ona, on yaşında iken oyalanması ve gözünü kaybetmenin üzüntüsünü bir nebze unutup teselli bulması için kırık bir saz alır.<sup>3</sup> Babası saz çalmayı bilmez. Uzun süre saza alışamayan Veysel sazı elinden bırakmak ister. Komşularının yardımı ile saz çalmayı öğrenir. Bir daha da sazı elinden bırakmaz (Bakiler, 2010: 19-20, Kaya, 2011: 23-38). Veysel karamsarlığına rağmen azimle yoluna devam eder. Umutsuzluk yerini ideale bırakır. Yirmi yaşlarına gelince artık iyi saz çalan, iyi usta malı şiirler okuyan bir halk sanatçısı olur (Kaya, 2011: 40). Âşık Veysel ilk sazı ile ilgili olarak şunları söyler: "Ben sazımı çok severdim. Hem ilk sazım, hem de elime iyi idi. Çok ufak olmasına nazaran iyi ses verirdi." (Kaya, 2011: 42). Onun saza başlaması ve başarılı olması, hayatta çeşitli talihsizlikler yaşamış, içine kapanık bir kişiliğin dost arayışının sonucu olarak da görülebilir. Fakat bu arayış kendiliğinden değil, büyük oranda babasının etkisiyle ve gelecek kaygısıyla olmuştur. Onda bu dostluğun kök

---

<sup>3</sup> Doğan Kaya'nın ifadelerine göre iki gözü görmeyen Veysel'in durumuna üzülen babası, Mustafa Abdal tekkesine gider. Tekkenin yöneticisi Hasan Baba Veysel'in durumunu sorar. Babası "Bir süpürgeyi saz gibi eline alıp türkü deyiş çağırıyor. Sesi de pek yanık." deyince babası Hasan Baba duvardaki sazı indirip Veysel'e götürmesi için babasına verir. Babası Veysel'in geleceğine dair endişeler taşır ve hiç olmazsa sazı ile geçimini sağlayabileceği inancında olduğu için devamlı olarak onu teşvik eder (Kaya, 2011: 37-38).

salmasında yaşadığı yörede canlı bir şekilde varlığını devam ettiren âşıklık geleneğinin onun ruhunda bıraktığı izlerin de etkisi vardır. Aslında Veysel'in çok erken yaşlardan itibaren âşık meclislerine katılması, onun kulağının ve iç dünyasının geleneği almaya hazır olduğunu gösterir.

“Âşık Veysel karanlıkları sesi ve sazıyla aydınlatabilen bir âşıktır. Onun karanlıklarını aydınlığa dönüştüren elbette sazıdır. On beş yaşında babasının teşvikiyle saz çalmaya başlayan âşık, bu ritimlerle ve büyümlü sesle kendisini bulmaya başlar. Saz, onun varlığına derin manalar, hisli bir duyuş ve düşünüş katar. Bu manalar; sazı sese, sesi söze, yüreklerdekini dile dönüştürmesiyle doğrudan ilgilidir.” (Çetindağ Süme, 2017: 100). Saz bu gücüne âşığın ustalığı oranında ulaşır. Ustanın yaşadığı olaylar, hayata bakış tarzı ve toplumsal belleğe ait taşıdığı unsurlar sazla birlikte güçlenir ve özgün bir kimlik ortaya çıkar.

Karısı Gülizar'ın naklettiğine göre hastalığını kabullendiği, ölümünün yakın olduğu bir zamanda sazına sertçe vurur ve “Ulan, demek zamanı geldi! Beni saza katan da olacak, söze katan da olacak. Beni sen büyüttün. Atatürk gibi yetmiş iki millete adımı senin sayende duyurdum.” (Bakiler, 2010: 96-97). Veysel'in bu sözleri, âşık-saz ilişkisi bağlamında geleneğe ait önemli ipuçları vermektedir. Bir âşığın geleneğe saza nasıl bakması gerektiğini, onsuz sanatını icra edemeyeceğini ortaya koyar.

Âşık Veysel'in cenazesi mezarlığa götürülürken Veysel'in torunlarından biri cemaatin önüne geçer ve dedesinin yetmiş yıllık sazını elinde taşır (Bakiler, 2010: 43). Bu durum geleneğe âşık ile sazın bir görüldüğünün, birbirlerini tamamladıklarının yansımasıdır. Birinin yokluğu diğerini eksik bırakmaktadır.

Âşık Veysel'in ölümünün ardından Azerbaycanlı Âşık Mehmed Aslan'ın söylediği ağıt niteliği taşıyan, beş dörtlükten oluşan “Sazı Mezara İndirdiler” adlı şiirde de Veysel-saz birlikteliği söz konusu edilmiştir. Şaire göre birinin ölümü diğerinin ölümü anlamı taşır ve onlar kendi aralarında birer sevgili gibidir: “Mezara, sazıyla bir indirdiler/Çırpındı dalınca bu körek dünya/Saza kefen-köynek giyindirdiler/Mecnunsuz Leyli'ye ne gerek dünya?” (Bakiler, 2010: 140).

### **Şiirlerde Geleneğin Dışavurumu**

Âşık Veysel'in şiirleri onun hayatına ait önemli bilgileri ihtiva eder. Doğan Kaya'ya göre şahsî deyişleri, âşıkların biyografilerinin ortaya konulmasında kaynak niteliğine sahiptir.



Onların ruh ve düşünce dünyalarını anlamada ve hayatlarına ait bazı kesitleri şiirlerde bulmak mümkündür. Onun şiirlerinden öğrendiğimize göre en yakın arkadaşı, sırdaşı ve her zaman derdini paylaştığı sazıdır (2011: 117). Âşıklık yeteneğinin kendisine Hakk'tan bahşedildiğini "Veysel'i söyleten sen oldun mutlak" (Kaya, 2011: 142) mısrası ile dile getirir. Âşık Veysel aynı şiirinde Hakk'ın gönlünde yer aldığını dile getirirken çalınan sazların Hakk'ın ismini zikrettiğini/hu çektiğini söyler. Burada kişiselleştirilen saz, onun manevi dünyasına ortak olmuş ve âşık içinde bulunduğu durumu kendisinden ayrı görmediği saza yüklemiştir:

*Hu çeker iniler çalınan sazlar,  
Kükremiş dalgalar coşar denizler  
Güneş doğar perdelenir yıldızlar  
Saçar kıvılcımlar sen varsın orda* (Kaya, 2011: 142)

Özlemine duyduğu, izinin kayıp, kendinin gizli olduğu bir yâri anlattığı şiirinde aslında aradığı sevgilinin sesinin sazda olduğunu, bu haberi sazın telinden duyduğunu söyler. Yukarıda belirttiğimiz gibi onu söyleten muhtemelen yine Hakk'tır, bu düşüncesine vurgu yapmaktadır. Saz burada ulularla haberleşmeyi sağlayan bir araçtır:

*Gönlümün matlubu gelsene beri  
Sesin sazda telden aldım haberi  
Veysel'i kapına kul eyle bâri  
Eşsin kapına mezarım böyle* (Kaya, 2011: 162)

Talihsiz kaderine sık sık serzenişte bulunan âşık, kendisini derdi bitmeyen bir ozan olarak tanımlar. Burada ozan sözünün kullanımı kendisini âşıklığa layık görmeme ile ilgilidir. Çünkü bazı şiirlerinde kendisini âşık olarak görmediğini zikreder. Saz da şiir söyleme emri de Allah'tan geldiği için ona şiir söylemek, türkü çağırmak düşer. Bu mısrasının dile getirilişinde Âşık Veysel'in âşıklığı bir Hak vergisi olarak görme düşüncesinin izleri yatmaktadır:

*Kalemi kırılısın bunu yazanın  
Böyle söyler derdi bitmez ozanın  
Çağır çağır emir onun saz onun  
Yazan kâtip böyle yazmış fermanı* (Kaya, 2011: 183)

Sosyal yaşantıda Allah'ın insanlara farklı tasarruflarda bulunduğunu, bu bağlamda kimilerine de saz verdiğini dile getirir bir şiirinde. Onlar saz çalarak eğlenirler. Fakat anlaşılın Âşık Veysel bu taifeden değildir. Çünkü o, diğerleri gibi sadece çalıp eğlenmemekte, aksine gözyaşlarını silerek eğlenmiş gibi yapmaktadır. Şiirin son mısrasında, körlüğünü dile getirerek hayatı anlayamamasına serzenişte bulunmaktadır. Folklor ürünlerinin çeşitli

işlevleri vardır. Âşık Veysel burada saz kelimesini kullanarak bir folklor ürünü olan âşıklık geleneğinin eğlendirme işlevine vurgu yapmaktadır:

*Kimine saz vermiş çalar eğlenir  
Kimi zevki içinde güler eğlenir  
Veysel gözyaşlarını sile eğlenir  
Yeter gayrı yumma gözün kör gibi (Kaya, 2011: 191)*

Âşık Veysel gözleri görmediği için aslında çaresiz bir insandır. Elinde istediğine kavuşacak bir aracı yoktur. Sadece saza ve söze sahiptir. Saz ve söz onun elinde istediklerini elde etme silahı olarak işlev görür. Burada ayrıca sazda ve sözdeki ustalığına da gönderme yapmaktadır:

*Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı  
Aulasam çöllerde saz ile seni  
Bulunmaz dermanı yoktur ilacı  
Vursam yaralasam söz ile seni (Kaya, 2011: 199)*

Gönlüne hitap ettiği şiirde mert insanın niteliklerine değinirken bu insanın sözünün özüne uygun olduğunu söyler. Aynı şekilde mızrap sazın teline, parmaklar da saza uygun olmalıdır. Aksi halde doğru bir ürün ortaya çıkmayacaktır. Son dörtlükte ise sadece bildiği işi yapmaya gayret edeceğini söyleyerek anlamadığı konulara girmeyeceğini beyan etmektedir. Son mısradaki millî duruşun izlerine de rastlamak mümkündür:

*Mert insanın sözü uyar özüne  
Tezene teline varmak<sup>4</sup> sazına  
Doğru gören gider yolun düzüne  
Düz yolu görmeyen göz neme gerek*

*Bir Veysel demişler olabilirsem  
Söylerim sözümü bilebilirsem  
Bir cura sazı var çalabilirsem  
Tefli dümbelekli caz neme gerek (Kaya, 2011: 216)*

Toplumda meydana gelen karışıklıkları dile getirdiği taşlamasında ise yaşadığı dönemde değerlerin altüst olduğunu söyler. Bunu iki müzik aleti olan davul ve saz kelimelerini kullanarak ifade etmektedir:

*Veysel nene gerek dünyanın hali  
Kimi hasır dokur kimisi halı  
Tam çalgıya karıştırdık kavalı*

<sup>4</sup> Doğan Kaya'nın eserinde bu kelime "varmak" olarak geçmektedir. Fakat anlam bütünlüğü açısından kelimesinin "parmak" olarak geçmesinin daha anlamlı olacağı kanaatindeyiz.

*Davul belli değil saz belli değil* (Kaya, 2011: 223)

Karın yolları kapatması neticesinde söylediği bir şiirinde içinde bulunduğu çaresizliği dile getirir. Bu esnada o, saz çalıp dinleyerek vakit geçirmekte, sazıyla duygularını açığa çıkarmaktadır. Burada sazın bir ifade aracı olmasına vurgu yapmaktadır:

Cip bıraktı döndü bizi  
Kar kapatmış yolumuzu  
*Çalar sazı dinler sözü*  
Şaştım kaldım nasıl edem (Kaya, 2011: 232)

Âşıkların sanatlarını icra ettikleri meydanda iftiranın yeri yoktur. Onlar iftira etmezler, sadece saz çalarak derinlerden gelen duygularını terennüm ederler. Burada geleneğin temsilcisi âşıkların doğru yoldan şaşmadıklarına, seslerinin ırankan geldiğine (İlahî bir kaynağa ait olabilir) vurgu yapılmaktadır:

Şaşma gönül doğru yoldan  
Meydan almaz kuru bühtan  
*Saz çalarlar sarı telden*  
Yanık gelir ses ırankan (Kaya, 2011: 259)

Tabiatın süsü olan ağaçların gövdeleri, yaprakları, mevsimine göre çeşitli güzellikleri ile âşıklara ilham kaynağı olmuştur. Ağaçların çeşitli yönlerini dile getirdiği bir şiirde bazı ağaçlardan kaval ve saz gibi müzik aletleri yapıldığını ve bunlardan çeşitli seslerin çıkmasına vesile olduğunu söyler. Ona göre iyiliklerin, güzelliklerin ve güzel şeylerin aracısı olduğu için ağaçlar değerlidir:

Yaprak açar yaz olur  
Aşka düşen ateş olur köz olur  
*Kaval olur keman olur saz olur*  
Türlü türlü seda verir ağaçlar (Kaya, 2011: 276)

Âşık Veysel, âşıkları mevzu ettiği ve onları eleştirdiği bir şiirinde âşıkların esas gayesinin Hakk'ın cemâli olduğunu söyler. Yaptığı özeleştiriye âşıklığın kendilerinden çok uzakta olduğunu, bu yüzden bu yolda çok koşmaları gerektiğini belirtir. Bu şiirde saz ifadesi geçmese de Veysel'in gözünden yaşadığı dönemde âşıklık algısını yansıtması bakımından önemlidir:

Asıl âşıkların arzu cemâldir  
Arifler bilirler ehl-i kemâldir  
*Âşıklık bizlere yüz yıllık yoldur*  
Koşsak da peşinden hemen âşıklar (Kaya, 2011: 280)

Âşıklar ezelde aşk şarabını içtiği için coşarlar. Yoksa onları coşturan şey kuru tahta ve sarı tel yani saz değildir. Âşık gerçek dost bahçesine girip o bahçenin güllerini/güzelliklerini zikretmeye başladığı an coşmaya da başlar. Çünkü ezelde içilen aşk şarabı zamanı gelince onun coşmasını sağlar:

Âşıklar aşk meyin içmiş ezelden  
Ne kuru tahtadan ne sarı telden  
Dostun bahçesinde açılan gülden  
Girip deste deste derince coşar (Kaya, 2011: 285)

Ağaçların hali ile kendi durumu arasında özdeşlik kurduğu bir şiirinde Veysel, ağaçların rüzgâr değdikçe sallanmasını onların hu çekmesi olarak yorumlar. Tıpkı ağaçlar gibi Veysel'in de sazı inlemektedir. Âşık kendi acılarına ve dertlerine sazını da ortak etmiştir. Âşık ile sazı bir bütün ve dost olarak gören Veysel'in acılarına sazının ortak olması da son derece doğaldır:

Yel değdikçe sor ki dallar ne çeker  
Irgalanır durmaz coşar hu çeker  
Demişler ki bu dertleri bu çeker  
Saz iniler Veysel ağlar tel coşar (Kaya, 2011: 286)

Âşık Veysel kendini anlattığı bir şiirinde önemli noktalara temas eder. Gözlerinin kör olup çaresiz kaldığı ve insanların yardımına muhtaç olduğu bir dönemde, on on beş yaşlarında yavaş yavaş saza başlamıştır. Bu ifadeler onun çaresizlikten saza yöneldiğini göstermektedir:

Bağlandım köşede kaldım bir zaman  
Nice kimselere dedim el-aman  
On on beş yaşıma girince hemen  
Yavaş yavaş düzen ettim sazımı (Kaya, 2011: 337)

Âşıklar bir araya gelip sanatlarını icra ettikleri ortamlarda sıklıkla Türklüğe vurgu yaparak coşmaktadırlar:

Hep beraber gelin kızlar  
Bile coşar o yıldızlar  
Koşulunca çifte sazlar  
Türk'üz Türk'ü çağırırız (Kaya, 2011: 345)

Âşık Veysel, Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nü ziyaret ettiği bir sırada sazı kırılır. Buna çok üzülen âşık, sazın nasıl kırıldığını ve duygularını dile getirdiği bir şiir söyler. Saza şiir söylemek için arada güçlü bir bağ olması gerekir. Şiirin nakarat bölümü dikkat çekicidir. Sazın kırılan parçasının gurbette kalmasını istemez âşık. Bu durum sazın bir insan gibi algılandığının göstergesidir. Ayrıca şiirin ilk dörtlüğünde sazın kırılmasının sözcüklere

dökülmesi, âşığa göre sanatını icra edemeyeceği olumsuz bir durum ortaya çıkarmıştır. Âşık Veysel sazın kırılıp sanatını yerine getiremeyeceğini görmektense sazdan önce ölmeye razıdır. Şiirin üçüncü dörtlüğünde sazın yere düşünce çıkardığı inleme sesi âşığın bütün yaralarını yenilediği belirtilir. Uzun zamandır sanatını bu sazla icra ettiği için çok kimseler bu sazın sesini duymuşlardır. Onun bu ifadesinde mahareti sazda görme anlayışının izleri vardır. Dördüncü dörtlükte dikkat çekici ifade gurbetten dönünce yavrularının sazı soracağı düşüncesidir. Sazın eksikliği veya kırılmasının âşığı derinden sarsacağı evdekilerce bilinmesinin dile getirilmesi âşıkla sazın bir bütün olarak algılandığını göstermektedir. Son dörtlükte sazın kırılmasını Veysel, kara bahtlı oluşuna bağlar. Sazın kırılması onu çok üzümüştür, fakat kırılan sazı ondan daha büyük acı çekmektedir. Onun bu yarasını saracak olan sazın yâridir, yani Veysel'in kendisidir. Bu yüzden parçasının gurbette kalmasına tahammülü yoktur:

*Dilim tutmaz saz kırıldı demeyim  
Sazım parçan gurbet elde kalmasın  
Senden evvel gözlerimi yumayım  
Sazım parçan gurbet elde kalmasın*

*Geriye dönmüştük hep de beraber  
Esikli-kesikli yol kabar kabar  
Küçük Veysel dünyasından bir haber  
Sazım parçan gurbet elde kalmasın*

*Arabadan düştü saz bir inledi  
Sinemdeki yarelerim yenledi  
Ah senin sesini kimler dinledi  
Sazım parçan gurbet elde kalmasın*

*Ne kârı düşündün ne de bir zarar  
İnsanlar işinde bir şöhret arar  
Varınca yavrular hep seni sorar  
Sazım parçan gurbet elde kalmasın*

*Veysel'i sorarsan bahtı karalı  
Ben dertliyim sazım benden yaralı  
Yine bu yarayı sarar yâr eli  
Sazım parçan gurbet elde kalmasın (Kaya, 2011: 348)*

Âşıklar varlık felsefesi içinde hayat hakkındaki görüşlerini açık olarak ortaya koyarlar. Onlar söylenmek istenilen fakat söylenilemeyen duygu ve düşüncelerin temsilcileridir. Onlar varlığı yoklukla, hayatı ölümle, umudu ümitsizlikle anlayıp dünyaya geliş gayelerini iyi

kavrarlar (Çetindağ Süme, 2017: 95). Bu bağlamda Âşık Veysel “Sazıma” adlı şiirinde sazına karşı bakışını, âşık-saz bütünleşmesini, sazın geleneğin bir aracı olmaktan çıkarak bir dost mahiyetine ulaştığını, âşıklık sanatının vazgeçilmez bir unsuru olduğunu ortaya koymuştur. Dinleyicilerine bir şiir değil, bir bakıma dünyadan göçmek üzere olan bir insanın geride kalanlara vasiyetlerini ve nasihatlerini hikâye formunda dile getirmiştir. Fakat bu hikâye etkileyici, geleneğin özelliklerine ait göndermelerin olduğu, derin anlamlar içeren bir yapıya sahiptir. Altı dörtlükten oluşan ve “nasihatname” olarak da adlandırılabilir bu koşmanın irdelenmesi ve art anlamının anlaşılması genelde âşıklık geleneği, özelde ise Âşık Veysel’le ilgili önemli bilgiler ortaya koyacaktır.

Âşık Veysel’in yaşının ilerlemiş olduğu dönemlerde söylediği anlaşılan bu şiir, bir veda ifadesi ile başlar. Âşığın bu dünyadan ayrılıp sazına vasiyetlerini sıraladığı, bir anlamda geçmişe dönüşler yaparak ortak paylaşımlarını dile getirdiği, uzun bir zamanda yapılmış ve yapılacak olanları özetlediği, içerisinde çeşitli göndermelerin yer aldığı anlamlı bir koşmadır. Şiirde insanın faniliğine, bir nesne olan sazın insana göre daha uzun süre dünyada kalacağına vurgu yapılır. Âşık Veysel çevresine baktığında toprağı, kendisine baktığında sazını dost olarak görür. Muhtemeldir ki kimsenin bilmediği sırları, gizli dertleri sazıyla paylaşmıştır. Bu sırlar başkalarıyla paylaşılmamalıdır. Veysel kimi yerde sazına nasihat eder, dillerinin lal olmasını, bu sayede sırlarını söyleyemeyeceğini vurgular. Oysa bu lal olma, sazın başkasına yar olmaması temennisini içerir.

Koşmanın geneline bakıldığında saz bazen aktif, bazen pasif rollerdedir. Bazen de âşığa denk bir konumda bulunur. Âşık Veysel bulunduğu duruma göre sazını konumlandırmıştır. Fakat şiirin genelinde sazın bir insan rolünde kişileştirilmesi söz konusudur. Sazın dut ağacından yapılması, olağanüstü güzel sesini kuşlardan alması gibi ayrıntıların sıklıkla vurgulanması, onun basit bir ağaçtan sanat üretme aracı olan bir nesneye dönüşümünü simgeler. Sazın geçmişine yönelerek içinde bulunduğu durumdaki işlevini, tarihî serüvenini ortaya koyması, ondaki tekâmül anlayışının da göstergesidir. Hiçbir varlık yerinde durmakla gelişemez, değerli olamaz ve işlevsel bir yapıya bürünemez. Ne zaman ki yaşadığı mekânı terk edip belirli formlara dönüşebilirse, o zaman tekâmül eder. Fakat nesnenin tekâmülündeki bu bakış açısı aslında âşığın kendisine övgü olarak anlaşılabilir. Çünkü nesneye, yapısal biçimin yanında işlevsel biçimi de verecek olan “usta” sanatçılardır. Ehil ellerde âşığın sazi

dillere destan işlevler yerine getirir, oysa ham ellerde bulunduğu konumdan ileri gitmesi söz konusu olmayacaktır.

Şiirde dikkat çeken noktalardan biri de âşığın iletişim kurarken kullandığı üslûbu ve hitap tarzıdır. Baştan sona emir kipi kullanılmış olmasına rağmen anlamsal boyutta sevgi dolu ve karşısındakini incitmek istemeyen bir tavır göze çarpar. Şiirde geçen “bebe gibi, gel, sazım” gibi bazı ifadelerden aralarındaki ilişkinin “âşık/maşuk” ilişkisi cihetinde olduğu görülecektir. Şiirin sonunda “baba” ve “usta” imgelerinin verilmiş olması çok önemlidir. Ona saz alıp gelenekte güçlü bir âşık olmasına vesile olduğu için buradaki babası gerçek babasıdır. Veysel bu yüzden ona minnettardır ve sürekli hatırlanmayı hak etmektedir. Saz da ustasını asla unutmamalıdır. Çünkü onu sıradan değil olağanüstü bir saz durumuna getiren ustasından başkası değildir. Dolayısıyla sazdan Veysel’e, Veysel’den babaya doğru ilerleyen bir minnet silsilesi vardır. Âşık Veysel’in hayatını anlamlı kılan, ona değer katan iki büyük varlık yani “baba” ve “saz” onun gözünde her zaman hatırlanmaya değer bir konumdadır. Çünkü insanoğlunun temel vasıflarından biri vefadır, o da bunu babasına gösterecektir. Saz ise dut ağacından yapıldığı halde kendisini sanatsal bir araç haline getiren, toplumda itibar kazanmasını sağlayan ustasına vefa borcu olduğunu her zaman hatırlamalıdır.

Âşık Veysel’de saz, vekil, sırdaş, gizli dertlerin ortağı, yas tutup ustasını unutmayacak derecede yakın bir konumdadır (Feyzioğlu, 2006: 243). Onda saz bir insan kimliğine bürünmüştür. Âşık sazı ile özdeşleşmiştir. Saz onun dilidir, sözüdür ve yaşam felsefesidir (Kaplan, 2012: 9). Son dörtlükte âşığın kendisini arıya, sazını peteğe benzetmesi mükemmel bir somutlaştırma örneğidir. Bu iki unsur inleşerek, çalışarak ortak bir bal ortaya koyacaklardır. Bu bal, âşıklık geleneğinin mahsullerinden başkası değildir. Çetindağ Süme’ye göre şiirin bu ilk dizlerine yansıyan yarına kalma ve arkada bir eser bırakabilme düşüncesi onun varoluş felsefesini yansıtmaktadır. O, bu hayattan göçünce geride kendisini en iyi şekilde temsil edecek sazı kalacaktır (2017: 100-101):

SAZIMA

*Ben gidersem sazım sen kal dünyada  
Gizli sırlarımı âşikar etme  
Lâl olsun dillerin söyleme yâda  
Garip bülbül gibi ah ü zâr etme*

*Gizli dertlerimi sana anlattım  
Çalıştım sesimi sesine kattım*

Bebe gibi kollarımda yaylattım  
Hayâl-i hatır et beni unutma

Bahçede dut iken bilmezdin sazı  
Bülbül konar mıydı dalına bazı  
Hangi kuştan aldın sen bu avazı  
Söyle doğrusunu gel inkâr etme

Benim her derdime ortak sen oldun  
Ağlasam ağladın gülersem güldün  
Sazım bu sesleri turnadan m'aldın  
Pençe vurup sarı teli sızlatma

Ay geçer yıl geçer uzarsa ara  
Giyin kara libas yaslan duvara  
Yanından göğsünden açılır yara  
Yâr gelmezse yaraların elletme

Sen petek misâli Veysel de arı  
İnleşir beraber yapardık balı  
Ben bir insanoğlu sen bir dut dalı  
Ben babamı sen ustanı unutma (Kaya, 2011: 163)

### Sonuç

Ozanlık geleneğinin devamı olarak Anadolu'da teşekkül eden âşık edebiyatı, kültürel belleği geleceğe taşıyan, sözün ve sazın birlikte anlam kazandığı bir sanat alanıdır. Geleneğin temsilcileri kopuzdan saza devam eden süreçte bazı bilgi, inanış ve değerleri geçmişten devralmışlardır. Bunlardan biri de geleneğin olmazsa olmazlarından kabul edilen sazdır. Genelde âşıkların özelde ise Âşık Veysel'in saza karşı bakış açıları ortaktır. Saz, sanatı icraya yardımcı bir müzik aleti olmanın ötesinde âşık kimliği ile bütünleşen, âşığın itibar kazanmasını ve âşık olarak isimlendirilmesini sağlayan aktif bir konuma sahiptir.

Âşık Veysel'in şiirleri irdelendiğinde sazın çok farklı işlevleri yerine getirdiği, bir insan gibi kişileştirildiği görülür. Bunda geleneğin etkisinin yanında Âşık Veysel'in erken yaşlarda gözlerini kaybederek sığınulacak bir liman arayışının, bir dost özleminin de etkisi göz ardı edilmemelidir. Onun şiirlerinde saz kimi zaman hu çekip dini bir kisveye bürünür, kimi zaman ulularla haberleşmeyi sağlar. Ayrıca saz çalma bir Hak vergisidir, o emrederse çalınır; bir eğlence aracıdır; bir silahtır; toplumsal düzenin aksaklığını anlatmada bir araçtır; iyilikleri ve güzellikleri dile getirme nesnesidir; saz coşturma aracı değildir; dert ortağıdır; bir yoldaştır;



emanetlere sahip çıkması gereken vefalı bir dosttur. Kimsesiz ve garip yaşayan, sıkıntılarla boğuşan Veysel'i hatırlayacak ve hatırlatacak yegâne varlıktır. Bu yüzden kendisine emanet edilen sırlara sahip çıkmalıdır. Kendisine verilen değer ve övgünün bilincinde olarak âşıktan sonra susmalı, asla konuşmamalıdır. Görüldüğü gibi saz Âşık Veysel'in dünyasında bir nesnenin ötesinde çeşitli anlamlar ifade etmektedir. Bu durum ozanlık geleneğinden beri var olan sazın kutsallığı anlayışıyla örtüşmektedir.

**Kaynakça**

- ARTUN, Erman (2011). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan Kitabevi.
- BÂKİLER, Yavuz Bülent; *Âşık Veysel*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülda; “Âşık Veysel’in Şiirlerine Varoluşçu Yaklaşım”, *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri II*, Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Sivas 2017, s. 95-103.
- DURBİLMEZ, Bayram; “Âşıklık Geleneklerinde Saz”, *Millî folklor*, S. 85, Ankara 2010, s. 148-158.
- DURBİLMEZ, Bayram; *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016.
- FEYZİOĞLU, Nesrin; “Türk Dünyası’nda ve Anadolu’da Kopuz”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 31, Erzurum 2006, s. 233-245.
- GÖKYAY, Orhan Şaik; *Dedem Korkudun Kitabı*. Kabalcı Yayınevi. İstanbul, 2007.
- GÜNAY, Umay; “Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 10, S.1, Ankara 1993, s. 21-42.
- IRMAK, Yılmaz; “Osmaniyeli İspir Onbaşı ve Karacaoğlan Hikâyesi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.7/1, Erzurum 2018, s. 292-312.
- KAPLAN, Ayten; *Âşıklık Geleneğinde Âşık Veysel*; 42. Uluslararası Halk Türküsü Konferansı “Türkülerde ve Baladlarda Semboller”, Hacettepe Üniversitesi Geleneksel Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi, Muğla 2012, s. 1-10 (erişim: [https://www.academia.edu/38468523/A%C5%9EIKLIK\\_GELENE%C4%9E%C4%BONDE\\_A%C5%9EIK\\_VEYSEL\\_VE\\_SAZI.doc](https://www.academia.edu/38468523/A%C5%9EIKLIK_GELENE%C4%9E%C4%BONDE_A%C5%9EIK_VEYSEL_VE_SAZI.doc))
- KAYA, Doğan; *Âşık Veysel*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad; *Saz Şairleri I-V*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad; *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.
- ÖZARSLAN, Metin; *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001.
- ŞİMŞEK, Esmâ; “Âşık Veysel’in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S.9, İstanbul 2016, s. 117-126.
- ŞİŞMAN, Bekir; “Günümüz Âşıklarında Rüya ve Bâde Motifi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, S.41, Ordu 2015, s. 316-323.
- YARDIMCI, Mehmet; *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ürün Yayınları. Ankara, 1998.