

CUMHURİYET DÖNEMİNDE ŞİİR VE MÜZİK: ÂŞIKLIK GELENEĞİ**Poetry and Music In the Republican Era: Minstrelsy Tradition**

DOI NO: 10.5578/AMRJ.8929

İzzet YÜCETOKER¹Meral BAHAR²

(*)

Özet

Edebiyat ve müzik arasındaki ilişki “söz” ve “ses”in kardeşliğinden doğmuştur. En eski çağlardan beri bu iki sanat birbirini beslemiş, zenginleştirmiş, aralarında uzak ya da yakın sürekli bir etkileşim söz konusu olmuştur. Edebiyatın birçok türünde müzikle bağ kurmak mümkündür. Ancak bu yakınlaşmanın, birlikteliğin en yoğun yaşandığı tür “şiiir”dir. Kaynak tarama modeli ile yapılan bu araştırmada Tanzimat’a kadar olan süre içinde edebiyatımızın şiiir ağırlıklı bir edebiyat olduğu belirlenmiştir. Tanzimat, sadece siyasi, askeri, iktisadi yaşantımızı değil, içtimai yaşantımızı, kültür ve sanatımızı da derinden etkilemiştir. Tanzimat’la başlayan Batı’ya yönelme hareketi Cumhuriyet döneminde de etkisini sürdürür. Ancak 1912’de Selanik’te Genç Kalemler dergisiyle başlayan Milli Edebiyat Dönemi, daha çok bir “halka doğru” hareketidir. Başta dil olmak üzere her alanda millileşmeyi hedefler. Halk şiiirinden faydalanma, modern şiiir anlayışını geleneksel şiiir anlayışıyla kaynaştırma eğilimi Cumhuriyet döneminde devam eder. Memleketçi sanat anlayışını benimseyenler başta olmak üzere Cumhuriyet döneminde pek çok sanatçı Anadolu coğrafyası ve insanının güzelliklerini işleyip hece ölçüsü, dörtlük nazım birimi gibi halk şiiirine özgü kalıpları kullanırken, halk şiiirimiz de yaşanan çağın sosyo-kültürel değişimine göre içine yeni motifler olarak gelişimini sürdürür. Türk saz şiiiri zaten müzik eşliktir. Saf (Öz) şiiir, sözcüklerle yaratılacak bir bestenin peşindedir. Modern şiiir alanındaki ürünlerin bestelenerek gönüllerde yer ettiği gözlemlenir. Orhan Seyfi Orhon, Cemal Safi şiiirlerinin neredeyse hepsi bestelenmiştir.

Hem müziğin hem edebiyatın kapsamında değerlendirilen “şarkı” ve “türkü” hızla değişen zevklerin, yeni bir dünya görüşünün, duyu ve düşünce evirilmelerinin tanıkları olarak günümüze uzanır. 1929 ekonomik buhranı, II. Dünya savaşı, çok partili hayata geçiş, darbeler, muhtıralar, Kore Harbi, yurt dışına işçi gönderme, Kıbrıs Barış Harekâtı, köyden kente göç... derken 21. yüzyıl kapımızı çalar. İnsanlığın bu uzun yüzyılı boyunca yaşananlar edebiyat ve müzik serüvenimizi de etkiler. Konu ile ilgili tarihi süreci yansıtan bilgiler, kaynak taraması sonucu elde edilenlerin genel özeti şeklinde verilmektedir. Bu çalışmada amaç, Cumhuriyet’e kadar edebiyatımızın müzikle olan yoldaşlığını kısaca özetlemek; Cumhuriyet döneminde romanda, şiiirde, tiyatrodaki müzik etkilerine değindikten sonra değişen zamana göre içine yeni motifler olarak gelişen, zenginleşen Türk Saz Şiiiri ve âşıklık geleneğini irdelemektir.

Anahtar Kelimeler: Şiiir, Müzik, Âşıklık Geleneği.

¹ Arş. Gör. Dr., Niğde Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, yucetoker21@hotmail.com

² Edebiyat Öğretmeni, Konya Hanife Yapıcı Anadolu Lisesi, meralbahar_69@hotmail.com

(*) Bu makale 5-8 Kasım 2015 tarihleri arasında, Afyonkarahisar’da düzenlenen “90. Yıl Müzik Kongresi” adlı kongrede sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Abstract

The relationship between literature and music, "word" and "sound" was born from in brotherhood. Since the most ancient art of these two feed off each other, enriching been has been a continuous interaction between these distant or close. Literature is possible to establish a link to the music of many kinds. However, this convergence, type of association is widespread "poetry". Turkish literature until the Tanzimat period is mainly a literary poetry. Reforms only political, military, not our economic life, social life, we, have deeply influenced our culture and art. Starting with the Tanzimat period, Western-oriented movements of the Republic also remains in effect. However, in 1912 the National Literature Young Period Items starting with the magazine in Thessaloniki, more of a "public right" movement. Aims to nationalization in all areas, especially language. Benefit from folk poetry, integration trend will continue during the Republican era with modern poetry traditional poetry. Although many artists Anatolia during the Republican period, especially those adopting the concept of art and the process and syllabic the beauty of the human, using verse poetry unit patterns that are specific to such folk poetry into . Orhan Seyfi ORHON, almost all of Cemal Safi poem was composed. Both the music and the literature that evaluated under "singing" and "folk" rapidly changing tastes of a new world vision extends to the present day as thoughts and feelings that they evolved witnesses. The aim of this study is to summarize the literature companionship with our music to the Republic; Republican era novels, poetry, music, theater, after mentioning the effects by developing new motifs in accordance with the changing times, to evaluate the enrichment of the Turkish Saz Poetry and the minstrel tradition.

Key Words: Potry, Music, Minstrelsy Tradition.

GİRİŞ

En eski çağlardan beri edebiyat ve müzik birbirini beslemiş, zenginleştirmiş, aralarında uzak ya da yakın sürekli bir etkileşim söz konusu olmuştur. “Edebiyat ve müzik ilişkisi hem kolay, hem zor bir konu. Kolaylığı iki alanın en yaygın sanat dalları oluşundan. Zorluk da yine aynı nedenden: Yoğunluk, ilişki ve ilinti çerçevesi genişliği, ister istemez olgunun bütün boyutlarına yetişememek kaygısı doğuruyor” (Özdemir, 2006: 3). Edebiyatın birçok türünde müzikle bağ kurmak mümkün. Ancak bu yakınlaşmanın, birlikteliğin en yoğun yaşandığı tür “şiiir”. Mallarme diyor ki: “Kendi yöntemleri ile ve dilden oluşturduğu kavramsal kullanıma kadar şiiir müzikseldir. Müzik, kesinlikle bütünde var olan ilişkilerin birliği, uyumu olarak tam ve açıkça bakırın, telin, ağacın çıkardığı basit seslerden değil ama doruk noktasına ulaşmış zihinsel sözden kaynaklanmaktadır” (Fevzioğlu,2005: 78).

Şiirin kendine özgü bir iç musikisi olduğu konusunda hemen herkes hemfikirdir (Kahyaloğlu, 2006: 23). Sözcüklerin yan yana gelişiyile oluşturdukları melodik düzen, aliterasyon, asonans, tekrar, nida gibi ahenge dayalı sanatlarla; ölçü (vezin) dediğimiz ritim unsuruyla; uyak, iç uyak ve redif gibi ses benzerlikleriyle sağlanır. Şiir, doğduğu toplumun dil varlığı içinde gelişir. Bu yüzden dilin anlatım imkânları kadar, melodik bir düzene sahip olup olmaması da şiir için önemlidir. Türkçe renklilik ve tını zenginliğiyle böyle bir müzikal yapıya sahiptir.

Türk edebiyatı, Orta Asya bozkırında zengin bir sözlü gelenekle başlar. Atlı-göçebe kültürün izlerini sürebildiğimiz bu sözlü edebiyatın verimleri şiir şeklindedir. Şiirlerde hece ölçüsü, dörtlük nazım birimi, yarım kafiye kullanılır. Ozan, baksı, kam, şaman, oyun gibi adlarla anılan şairler, bir tür telli saz olan “kopuz” eşliğinde

“destan, koşuk, sagu” söylerler. “İrlamak”, “yır” sözcükleriyle “koşuk okumak” arasında fark gözetmezler.

Yöntem

Araştırma betimsel bir araştırma olup, durum tespiti yapılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılarak konu ile ilgili alan yazın taranmış, tarama sonucunda şiir ve müzik arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir. Bu tespitler ışığında Aşıklık geleneği hakkında dokümanlar incelenmiş, bu gelenek içerisinde söz ve müziğin gelişimi incelenmiştir.

Divan Şiiri ve Müzik

VIII. yüzyıldan itibaren yazılı ürünlerle de gelişimini sürdüren Türk edebiyatı, Tanzimat’a kadar şiir ağırlıklı bir edebiyattır. Uygarlık değişikliği, dini hayat, dil coğrafyası, kültürel farklılaşma Türk edebiyatının tarih içindeki gelişimini etkilemiştir. İslamiyet’in kabulünden sonra İranlılar aracılığıyla, ortak İslam edebiyatının şekil ve tekniği, zevki, hayat görüşü, temaları, motifleri, estetiği Türk edebiyatına girmeye başlamıştır (Özdemir, 2007: 19).

Arap ve Fars edebiyatının etkisiyle oluşan Divan edebiyatı zengin müzikal yapısıyla şiir yüklü olarak karşımıza çıkar. Divan şiiri, 15. yüzyılda taklit ve kuruluş aşamasını tamamlayıp kendi üstatlarını yetiştirmeye başlarken Türk dili de Osmanlı Türkçesi adıyla bir kültür dili olarak gelişimini sürdürür. Türk sanat musikisinin daha incelenmiş biçimi olan Klasik Türk Mûsikisi, Divan şiiri üzerinde geliştiği için dili öncelikle edebi dildir. Edebi dil, duyguya, hayale ve heyecana dayalı uyarımlar yolu ile zihinde yer edebilme gücüne sahiptir (Önal, 1999: 37).

Şiir, sözlü müzik eserleri için son derece zengin bir kaynaktır ve “Türk mûsikîsi, söze verdiği ağırlık dolayısıyla önce bir şiir mûsikîsi.”dir (Tanrıkorur, 1998: 105). Geleneksel Türk sanat musikisi bestekârları birçok Divan şairinin şiirini besteleyerek söz ve müziği estetik bir biçimde birleştirirler. Bu estetik buluşmada şiirdeki sözcükler, kullanılan ölçü, tema gibi kavramlar, “makam, usul, geçki, ezgi” gibi musikiye ait yapı unsurlarını etkiler. Divan şiirinde ritim unsuru aruz ölçüsüdür. Aruz, “çadırın ortasına destek olarak dikilen direk” demektir. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında “hecelerin uzunluk ve kısalık temeline dayanan nazım ölçüsü” anlamında kullanılır (Dilçin, 1983: 3). Klasik şiirin yazıldığı aruz vezinleri ile bestede kullanılan usûller arasında organik bir ilişki söz konusudur. Geleneksel Türk sanat mûsikîsi, kısa ve uzun birçok ritm kombinezonunu “usûl”ler içinde kalıplaştırmıştır (Tanrıkorur, 1998: 80).

İslamiyet’in kabulünden sonra Anadolu coğrafyasında Divan şiiri yanında tekke ve dergah çevresinde gelişen “Tekke Şiiri” ya da yaygın adıyla “Dini Tasavvufi Türk Halk Şiiri”, özel ezgi ile söylenen “ilahi”leri; Mevlevi tekkelerinde ney, Bektaşî tekkelerinde saz ve başka tekkelerde farklı müzik aletleriyle müzik ve şiiri buluşturur.

Ayrıca Orta Asya ozan-kopuz geleneğinin Anadolu coğrafyasındaki farklı bir uzantısı gibi değerlendirebileceğimiz “Aşıklık Geleneği”nin de 16. yüzyıldan itibaren

“Türk Saz Şiiri” adıyla varlık gösterdiğini ifade etmeliyiz. Türk insanının duygularını, düşüncelerini, şiir zevkini yansıtan âşık edebiyatı, sözlü gelenek içinde, yüzyıllar boyu dilden dile, telden tele, ilden ile yayılarak varlığını günümüze dek sürdürmüştür. Saz çalabilmek âşıkların önemli niteliklerinden biridir. Âşık saz çalmayı genellikle ustasından öğrenir. Âşık, deyişi bellediğinde hazırlamak ve sözlerini ezgilerle süslemek amacıyla sazını bir araç olarak kullanır. Âşıklıkta öncelikli olarak duygu güzelliği gereklidir. Ses ve sazın güzel olması ikinci plandadır. Bununla birlikte, şiirini saz eşliğinde “telden söyleyen” âşıklar daha çok sevilir (Özdemir, 2007: 78).

Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatında Müzik

“Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı”nın ilk halkasını teşkil eden Tanzimat edebiyatı (1860-1896), Osmanlı aydınının, Batı kültür ve edebiyatını tanıma, Fransızca öğrenme, çeviriler yapma, yeni türlerde ilk örnekleri verme çabalarıyla şekillenir. Batı temelli yeni bir edebiyat kurma amacı taşıyan Tanzimat sanatçıları, her yenileşme hareketinde olduğu gibi eskiye karşı bir tepki duysalar da özellikle biçim bakımından divan şiirinin etkisinden kurtulamazlar. Bu dönemde Şinasi, Ziya Paşa ve özellikle Namık Kemal’le “hürriyet, eşitlik, hak, hukuk vatan ve millet”e dair yüksek perdeden terennümler; Abdülhak Hamit Tarhan’la metafizik ürperti şiirimize girer.

Modern Türk Şiiri, gerçek anlamda Serveti Fünun döneminde (1896-1901) karşımıza çıkar. Fransız simbolistlerini ve parnasyenlerini tanıyan Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret, siyasi, sosyal problemler yerine estetik değerlere ve sanatsal zevke önem verirler. Şiirde, parnasizmden gelen resim ve simbolizmden gelen müzik etkileri dikkat çeker. Uzun sesli ve ahenkli söyleyişi, müzik değeri olan sözcükleri tercih ederler. Şiirin içerik yeniliklerine biçim yeniliklerini de ekleyen şairler, şiirde birden çok aruz kalıbı kullanmanın yanında, aruz kalıplarını kırarak serbest müstezata yönelirler. Böylece Tevfik Fikret, nazmı nesre yaklaştırır. Cenap Şahabettin Elhan-ı Şita’da şekil, vezin ve çeşitli ahenk unsurlarıyla bir musiki vücuda getirir. Hüseyin Cahit’in deyişiyle “Servet-i Fünun avama mahsus değildir.” Bu yüzden ağır dilleri, aşırı Batıcı tutumları, halktan kopuk olmaları sürekli eleştirilir.

Edebiyatımızda bir bildiri ile kendini tanıtan ilk edebi topluluk Fecr-i Ati’dir. “Sanat şahsi ve muhteremdir.” görüşünden hareket eden, aşırı bireysellik, dil ve üslubundaki yapaylıkla eleştirilen topluluk Servet-i Fünun’un uzantısı olmaktan öteye gidememiştir. Dönemin siyasi sosyal şartları da kuvvetli bir sanat aşkı dışında ortak paydası bulunmayan Fecr-i Ati’nin tutunması için elverişli değildir. Zira Osmanlı Trablusgarp Harbi ve Uşi Antlaşması ile Afrika’daki son topraklarına veda eder. Bu sırada çıkan Balkan Harbi ile Avrupa’daki varlığına son verilmek istenir.

Fecr-i Ati’den hatırlarda kalacak isim, 1930’lara kadar Saf (Öz) Şiir anlayışının öncüsü kabul edilen Ahmet Haşim’dir. Haşim, Piyale önsözünde, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı yazısında şiiri “söz ile musiki arasında, sözden ziyade musikiye yakın” olarak tanımlıyor ve diyor ki: “Şiirde her şeyden önce önemli olan, sözcüğün anlamı değil, cümledeki söyleyiş değeridir. Şairin amacı her sözcüğün cümledeki yerini, öbür sözcüklerle olacak değinme ve çarpışmalardan ve anlaşılmaz birleşmelerden ortaya çıkan tatlı, gizli, yumuşak ya da sert uyumlarını

dizenin bütünündeki gidişe bağlayarak dalgali ve akıcı, karanlık ya da ışıklı, ağır ya da hızlı duygulara, sözcüklerin anlamlarının üstünde, dizenin musiki yönünden dalgalanmalarından gelen, sınırsız ve etkili bir anlatım bulmaktır.”

Edebiyatımızda 1911-1923 yıllarını kapsayan edebi oluşuma “Milli Edebiyat Dönemi” denir. Ömer Seyfettin’in Selanik’te çıkan “Genç Kalemler” dergisinde yayımladığı “Yeni Lisan” makalesi bu dönemin başlangıcı kabul edilir. Yeni Lisan Hareketi, milli bir dil ve edebiyat anlayışı üzerine temellenir. Bu dönemdeki siyasi, sosyal gelişmeler sanatçıları etkilerken en önemlilerini “Batıcılık, Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük” olarak sayabileceğimiz birtakım fikir akımları da edebi ürünleri ve temayı şekillendirir.

1911-1923 arasında Türk şiiri ses, söyleyiş, yapı, dil ve anlatım bakımından üç başlık altında toplanabilir:

1. Ziya Gökalp Çevresinde Gelişen Milli Edebiyat Dönemi Şiiri

2. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’le Gelişen Saf (Öz) Şiir Anlayışı

3. Mehmet Akif Ersoy’un Şiiri ve Manzumeleriyle Halkın Yaşam Tarzı ve Değerlerini Anlatan Şiir Anlayışı (Uzun, 2013: 354).

Milli Edebiyat, bir akımdan çok içinde yenilikçi, gelenekçi, bireysel birçok eğilimi taşıyan bir dönemin adıdır. Edebiyat eserlerinde halkın konuştuğu dil olan Türkçe kullanılmıştır. Milli edebiyatçılar, özellikle dil konusu üzerinde durmuşlardır. Yoksa sanatçıların kişisel görüşleri birbirinden oldukça farklıdır. Kimi sade bir dille kişisel konular üzerinde şiirler söyler (Beş Hececiler), kimi vatan, millet, Anadolu kavramları üzerinde durur. Bu serbestlik de Milli edebiyatın sürekliliğini sağlamıştır. Şiirde aruz yerine ulusal ölçümüz olan heceyi yaygınlaştırma çabaları, eserlerde yerli hayat, milli ve tarihi konuların işlenmesi, şiirlerde halk edebiyatı nazım şekillerinden ve motiflerinden faydalanılması, Anadolu’ya ve Anadolu insanına yönelik gibi yoğun olarak görülen özellikler Cumhuriyet ilk nesil edebiyatını da etkileyecektir

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şiir ve Müzik

Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatını, Milli Edebiyattan kesin sınırlarla ayırmak zordur. Milli Edebiyat sanatçılarının çoğu bu dönemde de eser vermeyi sürdürür. Millileşme akımının devamı olarak hızlı bir gelişme ve oluşma çığır açılmıştır. Bu oluşumda, Cumhuriyet’in ilanından sonra gerçekleştirilen büyük siyasi, toplumsal ve kültürel değişimler rol oynar. Özellikle Kurtuluş Savaşı, Atatürk İlke ve İnkılapları edebi eserlerin oluşumunda etkilidir. Cumhuriyet edebiyatı Anadolu’yu daha öne çıkararak toplumun değişik kesimlerinden sanatçıların yetişmesini sağlamıştır. Köy Enstitüleri köy kökenli yazar ve şair kuşağının yetişmesine ortam hazırlamış, böylece Milli Edebiyatla başlayan “halka doğru” hareketi, Cumhuriyet’in ana ilkesi olmuştur. Zamanla memleket edebiyatı zevkiyle Batı’dan gelen anlatma biçimleri birleşmiş, milleti oluşturan değerler farklı yönleriyle edebi eserlere yansımıştır.

20. yüzyıl, çok hızlı gelişen olaylara sahne olmuştur. İki büyük dünya savaşıyla yeryüzü kan gölüne dönerken yüzyıl boyunca çatışmalar, huzursuzluklar, kurtuluşlar, ihtilaller birbiri ardına gelmiştir. II. Dünya Savaşı’na doğrudan katılmamamıza rağmen savaşın yıkıcı etkilerini hissetmişiz. Kaçakçılık,

vurgunculuk, kıtlık, açlık ve büyük şehirlerdeki kimi savaş zenginlerinin varlığı toplumdaki, özellikle sanatçılar ve fikir adamlarında isyan ve umutsuzluğun doğmasına sebep olmuştur. O dönemde ortaya çıkan bazı karşı akımlar da aydınlarımızı etkiler ve Cumhuriyet Edebiyatı 1940 sonrasında daha farklı özellikler gösterir. Garipçiler, Toplumcu Gerçekçiler, II. Yeni, Hisarcılar, Maviciler gibi şiir eğilimlerini, bütün bunlara katılmayıp bağımsız çizgisini sürdüren birçok şairi görmek mümkündür.

Şiir, Şarkı, Türkü, Beste: Müzik ve Edebiyat

Beş Hececiler, Balkan Savaşı yıllarında oluşan, Milli Edebiyat ilkelerine bağlı bir şiir topluluğudur. Türk şiirinde aruzdan serbest ölçüye geçişte bir köprü görevi üstlenmişlerdir. Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Halit Fahri Ozansoy'un oluşturduğu bu şiir anlayışı bazı değişikliklerle Garip akımına dek sürüp gitmiştir. Şiirlerinde Anadolu manzaralarını ve Anadolu yaşayışını coşkulu bir dille işlemişler, "gönül seslerini" dile getirmişler ve zamanla romantizme sürüklenip gerçekliklerini yitirmişlerdir.

Hecenin en güçlü şairi olarak bilinen Faruk Nafiz'in sağlam, yalın, musikili bir şiir dili vardır. Halk dilinin duygu ve deyişlerinden faydalanır. "1922'de edebiyat öğretmeni tayin edildiği Kayseri'ye (henüz tren olmadığı için) "Ulukışla yolundan" bir yaylı arabasıyla gitmiştir. Bu gezinin pek samimi duyularını Han Duvarları adlı seyahat şiirine de koyan Faruk Nafiz, sonradan türlü fırsatlarda memleketi "içinden tanımak" imkanları bulmuş ve Anadolu'yu taze keşfedilmiş bir şiir kaynağı gibi işlemeye koyulmuştur. Sanat adlı şiirinde:

"Dağ gibi bir zeybeğin toprağa diz vuruşu"nu ince bale gösterilerine üstün tuttuğunu, "Istirap çekenleri acıklı nefesleri"nin kendisini "orkestra seslerinden" fazla duygulandırdığını, ince kadın heykellerinden çok "bir köylünün kıvrılmayan belinden" zevk aldığını söyleyerek, bu tarzdaki şuurlu azmini belirtmiştir. Nitekim aynı şiirin son dördüğündeki;

*Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... ayrılıyor yolumuz*

mısraları, hem o zamana kadar moda olan alafranga şiire karşı tepkisini ifade eder, hem de Anadolu'ya açılacak olan memleketçi şiirin bildirisi (beyanname) gibidir (Kabaklı, 1985:226).

"Halk şiirinden aldığı lirik ilhamlara, modern ve tasvirici bir intiba katarak taklitçi olmaktan kurtulan" Faruk Nafiz'in açtığı bu çıғırda, Ahmet Kutsi Tecer, Behçet Kemal, Ahmet Muhip, Arif Nihat Asya, Cahit Külebi, Yavuz Bülent Bakiler... başka türlü güzel şiirlerle yol alırlar (Kabaklı, 1985:226).

Şiirin kendine has bir iç musikisi olduğu konusunda hemen herkes hemfikirdir. Yazılan atonal bir şiir olsa bile. Bu akrabalık konusunda çok şey yazılıp söylenir. Halk müziği şiirsiz düşünülemez. Klasik, modern ve geleneksel müzikler de. Hele bu müziklerin çoğunda ağırlığını koyabilen şarkı ve türkü formları içinde şiirin rolü özeldir. Tüm bu temel müzik türlerinin yanında, kent kültürünün, kent

hayatının kopmaz parçası olan popüler müziklerin de şiirle akrabalığı vardır ve olması gerekir (Kahyaoğlu, 2006: 23).

Hem müziğin hem edebiyatın kapsamında değerlendirilen “şarkı” ve “türkü”, birçok şairin popüler müzikle birleşmiş şiiri Cumhuriyet döneminde hızla değişen zevklerin, yeni bir dünya görüşünün, duygu ve düşünce evrilmelerinin tanıkları olarak günümüze uzanır.

Faruk Nafiz’in “Bahçemde Açılmaz Seni Görmezse Çiçekler” şiiri Münir Nurettin Selçuk; “Kıskanç” şiiri, Suat Sayın; Enis Behiç Koryürek’in “Hatıra” şiiri de Erol Sayan tarafından bestelenir. Beş Hececiler’den Orhan Seyfi Orhon’un ise yirmiden fazla şiiri bestelenmiş ve şarkı olarak dillerde dolaşmıştır. *Hani o, bırakıp giderken seni;/Bu öksüz tavrını takmayacaktın?/Alnına koyarken veda busemi,/Yüzüme bu türlü bakmayacaktın? dizeleriyle meşhur “Veda” şiiri; “Ölürsem yazıktır sana kanmadan” sözleriyle başlayan “Diyorlar” şiiri gönüllerde taht kurmuştur.*

Birçoklarına göre yaşayan en büyük hece şairi olarak kabul edilen Cemal Safi’nin 160 civarında şiiri bestelenmiş. “Aşk Şairi”, “Aşkı Haykıran Şair” diye çeşitli sıfatlarla nitelendirilmesi onun şiirlerinde ana temanın aşk ekseninde etrafında şekillenmesinden kaynaklanır. Selçuk Tekay tarafından bestelenen ve Muazzez Abacı tarafından yorumlanan, “Vurgun” şiiri ile 1990 yılında Milliyet ve Hürriyet Gazeteleri tarafından yılın şairi seçilir:

*“Ne kadar zulmetsen ah etmem sana,
Her iki cihanda gül kana kana,
Seninle cehennem ödülüdür bana
Sensiz cennet bile sürgün sayılır.”*

Zekai Tunca’nın bestelediği “İmkansız”, Türk sanat müziğinin en çok dinlenen eserleri arasında yer almıştır:

*Yıldızlara baktırdım fallara çıkmıyorsun
Seni görmem imkansız rüyalarım olmasa
Pencereden bakmıyor yollara çıkmıyorsun
Seni görmem imkansız rüyalarım olmasa*

1970’lerin başında değişen Türk Sanat Müziği formlarıyla kentte yayılmış olan Türk Halk Müziği’ne oryantal öğeleri de katarak “arabesk” adı verilecek yeni bir müzik sentezi yaratan saz sanatçısı Orhan Gencebay’ın bestelediği Cemal Safi şiirleri, popüler müzik aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmıştır:

*“Aşkınla ne garip hallere düştüm,
Her şeyim tamam da bir sendin noksan,
Yağmur yaş demeden yollara düştüm,
İçim ürperiyor, ya evde yoksan!”*

Ahmet Kutsi Tecer; halka giden, halkı bize getiren bir şairdir. Şiire sade, saf sesini vermek, şiiri tüm süsslerden soymak ister. Faruk Nafiz Çamlıbel’in açtığı “memleketçi şiir” yolunda, folklordan, halk edebiyatından, günlük yaşantılardan, Anadolu’nun eski efsanelerinden geniş ölçüde yararlanır (Karaalioglu, 1982:548). “Çal” sözcüğünün tekrarıyla tezenenin bağlamanın tellerine vuruş ritmini canlandırdığı “Bağlamacıya” şairin halk şiirine duyduğu özlemi yansıtır ve bu geleneğin unutulmaması gerektiğini vurgular:

*Çal bağlamacı çal, eski türküler,
Dirilt nağmelerini ataların!
Dertli, Emrah, Ruhsat dile gelsinler,
Duyur sesini eski ustaların.*

Cumhuriyet Döneminde, gelenekten gelen özellikleri modern şiirin imkânlarıyla kaynaştıran Saf (Öz) Şiirciler, sembolizm akımından da etkilenecek şiiri soylu bir sanat olarak görmüşlerdir. Şiir, ritim sanatı olduğu için beste, güfte (söz) den önce gelir. Dizelerinde nağme hissedilmeyen şiirin düz yazıdan farkı yoktur. Ahmet Haşım, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Necip Fazıl Kısakürek, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi gibi isimlerin temsil ettiği Saf (Öz) şiirin şiirsel söylemde doruğa ulaşmayı arzuladığı görülür. “Gerek Yahya Kemal’in, gerek Tanpınar’ın müzikle kurdukları ilişki biçiminin dünya edebiyatı açısından dahi benzersiz olduğu söylenmelidir” (Abacı, 2006: 4).

“Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden/ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden” diyen Yahya Kemal, eski şiirimiz kadar eski mûsikîmizin de unutulmamasından yanadır. Birçok şiiri Münir Nurettin Selçuk tarafından bestelenen Yahya Kemal’in şiirlerinin isimlerinde de müzik çağrışımları dikkat çeker: Güftesiz Beste, İtri, Gece Bestesi, Mohaç Türküsü... (Beyatlı, 1999).

Serbest Şiir ve Pop Müzik

Bunların dışında 1960’ın başlarında Sezen Cumhuriyet Önal, Fecri Ebicioğlu’nun Batı’nın ünlü pop parçalarına Türkçe sözler yazıp piyasaya sürmeleriyle başlayan ve 60’ların sonunda “Anadolu Pop” adını alan bir kent müziği ortaya çıkar. Sayısız pop ve rock grubu, Barış Manço, Cem Karaca, Fikret Kızılok gibi isimlerle daha geniş bir tabana yayılır. Türkiye’nin bu yıllardaki modernleşme ve sanayileşme sürecindeki yoğun aksamalar ve yukarıdan gelen müdahaleler kültürel alt yapının da karmaşık bir hal almasına sebep olur. Düzene muhalif bir sanat anlayışını benimseyenler çıkar. Toplumcu şairlerimizden Nazım Hikmet’in “Ceviz Ağacı”, Cem Karaca tarafından seslendirilir:

Başım köpük köpük bulut, içim dışım deniz,
Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı’nda,
Budak budak, şerham şerham ihtiyar bir ceviz.
Ne sen bunun farkındasın, ne polis farkında.

Fikret Kızılok, 1969’da [Aşık Veysel](#)’in [Uzun İnce Bir Yoldayım](#) türküsünü yeni bir düzenlemeyle kayda alır. Yumma Gözün Kör Gibi / Yağmur Olsam", Kızılok’un asıl çıkışını yaptığı plak olur. 1970 tarihli plaktaki iki şarkının da sözleri Aşık Veysel’e, besteleri Fikret Kızılok’a aittir. Kızılok, [Karacaoğlan](#) şiirlerini de bestelemiştir:

Güzel, ne güzel olmuşsun
Görülmeyi, görülmeyi
Siyah zülfün halkalanmış
Örülmeyi örülmeyi

Fikret Kızılok, Ahmet Arif'ten Nazım Hikmet şiirlerine, [Mahzuni Şerif](#)'ten Veysel'e kadar şiir pınarından yararlanmış bir sanatçımızdır.

Böylece sadece aruz ölçüsü ve hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerin değil, serbest şiirin de müzikle birleşerek gönüllerde ve kulaklarda yer etme macerası başlar. Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Ümit Yaşar Oğuzcan, Attila İlhan, Murathan Mungan, Can Yücel... gibi birçok şairin şiiri hem okuyana hem dinleyene seslenir.

İlk şiirlerinde (Balıkçı Türküsü, Cebbaroğlu Mehemmed) II. Dünya Savaşı'nın yaşattığı çöküntüleri yansıtan Attila İlhan, Toplumcu şiir anlayışını benimsemiş, halk ve divan şiirinin özelliklerinden yararlanmış, folklor öğelerini kullanmış, bunları çağdaş şiir anlayışıyla kaynaştırmıştır. "Batı" adlı şiiri serbest yazılmıştır ama içinde bir Ege türküsü duyarsınız:

harmandalı efem
 aman Allah rüzgar gibi durmuş bakıyor
 önüne katıp dağları deryaya sürmüş
 çifte de yarasından kanlar akıyor
 harmandalı eser esmesin mi başımızda
 rüzgar efem tosun gerdan kırıp yürüsün
 davul çağırınca dengi dengine
 kılıç gibi bakışları gökte bilesin
 vur dizini zeybek toprak inlesin

(Sisler Bulvarı)

Müziğin Roman ve Tiyatroya Etkisi

Cumhuriyet döneminde "müzik" ve "edebiyat" ilişkisi sadece "şiir"le sınırlı değildir. "Bütün sanatlar musikinin peşindedir" diyen Tanpınar'ın eserlerinde hiç bitmeyecek bir "Mahur Beste"nin yanında Klasik Batı Müziği de yer alır. "Huzur" romanında Beethoven'in izlerini süren çalışmalar vardır. Ayrıca Enis Batur'un "Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi" alt başlığıyla yayımladığı "Acı Bilgi" bu konunun ilginç örneklerinden biridir.

Türk tiyatrosunun klasik eserlerinden biri olan Lüküs Hayat, 1933'te Cemal Reşid Rey tarafından bestelenir. Şehir tiyatroları tarafından defalarca sergilenen bu müzikal, filme de aktarılmıştır. Ayfer Feray Tiyatrosu, Yedi Kocalı Hürmüz'ü başarıyla sergilemiştir.1980'lerde Haldun Dormen / Egemen Bostancı işbirliği ile yerli müzikallerin "altın çağı" başlar. Hisseli Harikalar Kumpanyası'nın büyük ilgi görmesinin ardından Şen Sazın Bülbülleri, Hababam Sınıfı ve Geceye Selam gibi özgün yerli müzikaller sahnelenir. Ferhan Şensoy'un Muzur Müzikal de unutulmaması gereken eserlerdendir.

Âşık Tarzı Şiir Geleneği

Temelleri İslam öncesi döneme kadar uzanan Aşık Tarzı Şiir Geleneği halk edebiyatının bir kolu olarak günümüze kadar uzanmıştır. Genellikle sözlü geleneğe ve doğaçlamaya dayanan; hece ölçüsü, dörtlük nazım birimi, yarım kafiye gibi unsurlar taşıyan; aşk, ayrılık, gurbet, kahramanlık, ölüm... duygularını koşma, semai, varsağı, destan gibi nazım şekilleri ve sade bir Türkçe ile saz eşliğinde terennüm etme geleneği olarak süregelmiştir. Âşık edebiyatının temsilcileri 16. Yüzyıla kadar

“ozan” adını kullanırken 17. Yüzyılda bu kelime olumsuz anlamda kullanılır olmuş ve tasavvufun da etkisiyle bu edebiyatın temsilcileri arasında “aşık” adı yaygınlaşmıştır (Sakaoğlu, 1998: 369).

Ahmet Kabaklı, bu şairlerin çoğunun şiirlerini sazla çalıp söylediklerini, bu bakımdan eli kopuzlu eski ozanlara benzediklerini ifade eder. “O kadar ki Halk şairi ve sazını birbirinden ayıramayız. Keramet sazda mıdır, sözde midir anlayamayız. Âşık sazına gözü gibi bakar. “Kel başından korkar, âşık sazından” diye bir söz bile uydurulmuştur. Çağdaşımız Halk şairi Âşık Veysel’in:

Ben gidersem sazım sen kal dünyada
Gizli sırlarımı aşıkâr etme

deyişi, çok manidardır... Böylece şiirleri sazla çalıp çağırmak töresi onlara, şairlikten başka bestecilik görevi de yükler (Kabaklı, 1985: 437).

Âşıklar, kalemsiz arzuhal yazan, gönül kitabından dilleriyle aracısız şiir üreten sanatkârlardır. Fıkraların, darbımesellerin hikâyeli türkülerin ustası onlardır. Buldukları toplumun lehçelerinin şivelerinin ve nazım şekillerinin de en iyi temsilcileridirler. Âşık, bazen bir pir elinden bade içerek, bazen de bir usta yanında çırak olarak yetişir. Âşıklık, onların hilkatinden, soyundan, ustalarından, öğrenme hazinesinden miras kalmıştır. Âşıklar, gülerken, ağlarken, kızarken söylerler. "Âşıklar olmasaydı tabiat dilsiz kalırdı." diyen âşık, ne kadar haklı söylemiştir. Tabiatın dili oldukları gibi, halkın gönüllerinin de dili olmuşlardır (Tanrıkulu, 1998: 4-6).

Âşık geleneğinde yüzyıllardır devam eden bir usta- çırak ilişkisi vardır. Usta- çırak ilişkisi bir yandan geleneğe estetik boyut kazandırır; diğer yandan da geleneğin ve halk kültürünün kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Âşık Tarzı Şiir Geleneği Osmanlı döneminde 17. 18. 19. yüzyıllarda yetiştirdiği güçlü temsilcilerle parlak bir dönem yaşar.

“19. Yüzyılda, Divan edebiyatında mahallileşme akımı artarken, divan şiirinin çevresine yakın âşıklar, divan şiirinin etkisine girmeye başlamışlardır. Âşık zümreleri oluşmaya başlamış, imparatorluğun parçalanması, politik ve sosyal değişimler, âşık tarzı şiiri etkilemeye başlamıştır. Âşık kollarında usta-çırak ilişkilerinin zayıflaması, yeniçeri ocaklarının kapatılması, geleneği besleyen tekkelerin işlevlerini yerine getirememesi ve kapatılması âşıkların yetişme kaynaklarının ortadan kalkmasına neden olmuştur” (Köprülü, 1962: 29-30).

Âşık Tarzı Şiir Geleneği Cumhuriyet dönemine bir önceki yüzyılda başlayan bu çözümlenmeyle gelir. Siyasi, içtimai, iktisadi, kültürel alanda yaşanan hızlı değişimler, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, okur-yazar oranındaki artış, bilim ve teknolojiye baş döndürücü gelişmeler, köyden kente göç, aydın-halk ilişkilerindeki yakınlaşma, değişen dünya algısı... vb. “Âşık Tarzı Şiir Geleneği sona mı erdi?” sorusunu beraberinde getirir. Ancak Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte geliştirilen temel politikalar, geleneğe yaşama alanı açar niteliktedir. Halk müziği, dil ve folklor araştırmalarının bilimsel ve kurumsal bir kimlik kazanması, ulus-devlet yapısının, halkçılık ilkesinin ve demokratikleşmenin doğal bir sonucu olarak halk kültürünün önemsenmesi, Halk şiirinin yaşayan bir gelenek olarak yeni ve güçlü temsilciler yetiştirmesini, halk şairlerinin de toplumsal sorunlar karşısında halk bilincini ve halkın bakış açısını yansıtmalarını sağlamıştır.

1933'te Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yılında, Sivas Şarkışla Sivrialan'dan yürüyerek gelen bir adam, Ankara radyosundan sazıyla sözüyle Türkiye'ye seslenir. O, Ahmet Kutsi Tecer'in bulup desteklediği Aşık Veysel'dir. "İşte bu iyi niyetli aydın şairin ilgisi ve desteği ile ki Aşık Veysel, zamanla büyük kabiliyetini sergileyen pek çok şiirler yazmış, cesaretlenmiş, açılmış, yurdu karış karış dolaşmış, her yanda itibar görmüştür. Yine şiirleri Ülkü dergisinde basılmış, Köy Öğretmen Okulları'nda, gezici saz ve türkü öğretmenliği yapmış, şiir ve türkülerini Türkiye radyo ve televizyonlarında yer tutmuştur. Veysel toprağa bağlıdır:

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yarım kara topraktır
Beyhude dolandım, boşa yoruldum
Benim sadık yarım kara topraktır

diyerek bu sevgisini şiirleştirir. Kimi insanın dünyaya gelip gitme macerasını sorgular:

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldayım
Gidiyorum gündüz gece

Bazen doğup büyüdüğü yerlere duyduğu özlemle çalar sazını:

Yeni mektup aldım gül yüzlü yardan
Gözletme yolların gel deyi yazmış
Sivralan köyünden bizim diyardan
Dağlar mor menevşe gül deyi yazmış

Bazen de :“Dağlar çiçek açar Veysel dert açar.” ve bu dünyadan gelip geçtikten sonra unutulmama dileğini “ Dostlar beni hatırlasın” şiirinde ölümsüzleştirir.

Şehirde belli çevrelerle temas eden Veysel, çağının farkındadır. “Uyan Bu Gafletten” şiiri onun bu cephesini gösterir:

Devri Cumhuriyet asırı yirmi
Uyan bu gafletten uyuma yurттаş
Dünya ayaklanmış aya gidiyor
Uyan bu gafletten uyuma yurттаş

Şiirde dikkati çeken nokta, tamamıyla geleneğe bağlı şeklin içinde çok yeni fikirlerden söz edilmesidir... Dünya ayaklanmış aya giderken Türkiye geri kalmıştır. Bu durum karşısında eski batıl inanışlar artık bırakılmalıdır. Şair: “Bırak sar-öküzü varsın yayılsın” mısraı ile “dünya sarı öküzün boynuzunda duruyor” inancıyla alay eder (Kaplan, 1984: 411). Veysel, şiir boyunca çağdaş medeniyetle ilgili “füze, atom, hidrojen” gibi kavramların adını anar; devir “sanayi” devridir ve yurdun her köşesine bir fabrika kurulmasını arzu eder. Çağdaş medeniyetle İslam dininin birbirine uymayacağını düşünenlere karşı çıkar.

Aşık Veysel, kuşkusuz 20. yüzyılda Aşık Tarzı Şiir Geleneği'nin en büyük ustasıdır. 1973'te Aşık Veysel'in ölümünden sonra yine geleneğin sona erdiğine dair görüşler ileri sürülür; ama geleneğin devam ettiğini ve edeceğini düşünenler de vardır. Geleneğin devamıyla ilgili iyimser düşünceler haklı sebeplere de dayanır.

“Aşağı yukarı on yıldan beri Konya Âşıklar Bayramında jüri üyeliği yapmaktayım. Ayrıca öteki illerde düzenlenen çeşitli âşık şölenlerinde de bulundum. Ben bu güzel âşıklık geleneğinin Veysel ile son bulmuş olacağı yolundaki karamsar bakışlara katılmıyorum. Bir Murat Çobanoğlu, bir Şeref Taşlıova, bir Yaşar Reyhanî hatta bunların arkasından gelen İmami, Çorumda yetişen Sürmelican gibi nice genç kuşaklar bu geleneği hem yaşatacaklar, hem de sürdürecektir. Ancak şunu da gözden uzak tutmamak gerekir: Değişen dünya görüşüne, hayat tarzına, uygarlık seviyesine göre de bu gelenek içinde yeni motifler oluşacaktır. Bir örnek olsun diye Yaşar Reyhanî'nin Almanya'ya işçi olarak giden kocasının ardından “Bir Gelin”in özlem dolu bekleyişini ve hayata meydan okuyuşunu destanlaştıran şiirinden ilk dördlüğü okuyorum:

Elleri koynunda pınar başında
Almanya'ya doğru bakar bir gelin
Yedi çocuğu var dördü peşinde
Feleğe dişini sıkar bir gelin

Evet, bu gelenek, yani âşıklık geleneği yaşanan hayattan nasibini alacaktır. Üstelik onu hem renklendirecek ve çeşitlendirecek hem de çekici kılacaktır” (Parlatır, 1993).

Milli edebiyattan süregelen “halka doğru” anlayışıyla Cumhuriyet döneminde sanatçıların halk şiirine ilgi duymaları, bu kaynaktan yararlanma eğilimleri, Âşıklık geleneğinin devamında etkili olmuştur. Ayrıca Halkevleri, devlet radyo ve televizyonu da bir ölçüde geleneğin destekçisi konumundadır. Âşık Kahveleri de yeni âşıkların yetişmesi ve geleneğin devamında etkilidir. Kars, Erzurum, Sivas, Konya şehirlerimiz başta olmak üzere “Âşıklar Bayramı”, “Âşıklar Şenliği” gibi adlarla anılan birtakım etkinliklerin düzenlenmesi de geleneğin devamına olumlu katkı sağlamıştır.

Aşık Veysel'den başka birçok aşğın adı anılır: Poskoflu Aşık Müdami, Aşık Efkarı, Bayburtlu Hicrani, Aşık Selmani, Erzurumlu Reyhani, Aşık Feymani, Aşık Hudai, Dursun Cevlani, Zülfikar Divani, Kadırlılı Mahmut Taşpınar, Aşık Çobanoğlu... Geniş kitlelerin tanıdığı, şiirlerini birçok sanatçının yorumladığı Aşık Mahzuni Şerif'i de unutmamak gerek.

“Parsel parsel eylemişler dünyayı
Bir dikili taştan gayrı nem kaldı
Dost köyünden ayağımı kestiler
Bir akılsız baştan gayrı nem kaldı”

diyerek zamandan şikayetini dile getiren aşık, aşkın getirdiği tüm sıkıntıları göğüslemeye hazır olduğunu ifade ederken de geniş kitlelerin gönül sazını titretir:

“İşte gidiyorum çeşm-i siyahım
Önümüzde dağlar sıralansa da

Sermayem derdimdir servetim ahım
Karardıkça bahtım karalansa da”

Gazi Paşa'ya duyulan sevgi, özlem ve bekleyişi saz ve sözde birleştirir:

“Sana Hasret Sana Vurgun Gönlümüz
Neredesin Mavi Gözlüm
Nerde Nerde Neredesin Dost
Bu Gemi Bu Karadeniz
Sarı Saçlım Mavi Gözlüm
Nerde Nerde Neredesin Dost ”

Çağ değişmiştir ve saz şairleri de değişen çağa bir şekilde uyum sağlamaya çalışır. Çıldırli Âşık Şenlik, Narmanlı Sümmani, Kağızmanlı Hıfzı, Posoflu Zülali ve Kağızmanlı Cemal Hoca'ya rağmen bazı farklılıklar göze çarpar. Bu farklar, gelişen sosyo-ekonomik ihtiyaçlar ve inançlar doğrultusunda düşünce, ozanlık makamları, gibi konularda belirginleşmektedir. Dolayısıyla, günümüzün saz şairlerinin, kabiliyetleri ölçüsünde, kendilerine yeni uğraşlar buldukları, çağın gereklerine adım yuvardukları görülmektedir (Şahin, 1983).

Heziyeva, (2010: 81-89) Aşıklık geleneğini daha geniş bir coğrafya üzerinden değerlendirir: “Âşıklık geleneğinin tarihi derinliğine baktığımızda dünyada Türk milletinin var oluşu ile başlar. Bu başlangıç kendi seyri içerisinde değişik isimlerle Türk coğrafyasında doğduğu gibi yıllardır yaşamaya devam eder. Bugün ata yurdumuzda bulunan kardeşlerimiz, büyük bir kültür erozyonuna uğramalarına rağmen bu geleneği yaşatmaya devam ediyorlar.

Kırgızistan'da Manas söyleyenler hâlen yaşıyor. Türkmenistan'da Kazakistan'da, Özbekistan'da, Azerbaycan'da, Tuva'da hatta Amerika'da yaşayan Meluncanlar'da bu köklü Türk sanatını bugün de görmek mümkündür. Hatta 1960 yılından sonra işçi olarak Avrupa'ya giden Türklerin arasından yetişen âşıklar da vardır. İşte bu bakışla dünden bugüne kimler geldi kimler geçti.”

Cumhuriyet Dönemi halk şiirinde geleneksel konuların dışında yeni ve güncel konulara da yer verilmiştir. Aşık Veysel, Aşık Murat Çobanoğlu, Aşık Mahzuni Şerif gibi, şiirlerini saz eşliğinde besteli olarak söyleyen şairlerin yanı sıra bu geleneğe bağlanmayan, bazı şiirleri başkaları tarafından bestelenen Abdürrahim Karakoç gibi şairler de yetişmiştir.

Sarı saçlarına deli gönlümü
Bağlamışım çözülmüyor Mihriban
Ayrılıktan zor belleme ölümü
Aşk kağıda yazılmıyor Mihriban

diyen Abdürrahim Karakoç, yorumcu ve besteci Musa Eloğlu'nun şiiri türkü formunda okuması sonucu en az “telden söyleyenler” kadar sevilmiştir

SONUÇLAR

- Zengin bir sözlü kültür geleneğine sahip olan Türk edebiyatı başlangıçtan bu yana müzikle yakın bir ilişki içinde gelişmiştir.

- Cumhuriyet dönemi şiiri çok geniş bir yelpazede gelişirken müzikle bağlantısını kaybetmemiştir.
- Cumhuriyet döneminde Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Popüler Müzik, Türk Pop Müziği sanatçıları Türk şiirine büyük ilgi göstermiştir.
- Cumhuriyet'te, Halk müziği, dil ve folklor araştırmalarının bilimsel ve kurumsal bir kimlik kazanması, ulus-devlet yapısının, halkçılık ilkesinin ve demokratikleşmenin doğal bir sonucu olarak halk kültürünün önemsenmesi, Halk şiirinin yaşayan bir gelenek olarak yeni ve güçlü temsilciler yetiştirmesini, halk şairlerinin de toplumsal sorunlar karşısında halk bilincini ve halkın bakış açısını yansıtmalarını sağlamıştır.
- Cumhuriyet Dönemi halk şiirinde geleneksel konuların dışında yeni ve güncel konulara da yer verilmiş; Aşık Veysel, Aşık Murat Çobanoğlu, Aşık Mahzuni Şerif gibi, şiirlerini saz eşliğinde besteli olarak söyleyen şairlerin yanı sıra bu geleneğe bağlanmayan, bazı şiirleri başkaları tarafından bestelenen Abdürrahim Karakoç gibi şairler de yetiştirilmiştir.
- Günümüzde Aşıklık Geleneği, yenilenerek, değişen zamana göre içine yeni motifler alarak; Aşık Kahveleri gibi mekanlar, Aşık Şenlikleri gibi organizasyonlar ve kitle iletişim araçları tarafından desteklenerek gelişimini sürdürmektedir.

ÖNERİLER

- Yukarıdaki sonuçlar dikkate alınarak müzik eğitimi yapılan kurumlarda Türk edebiyatının daha yakından tanınmasına yönelik dersler düzenlenebilir.
- Türk edebiyatı ve müzik etkileşimi üzerine konferans, sempozyum düzenlenerek konu daha fazla araştırmacı ve akademisyenin ilgisine sunulabilir.
- Çağın ihtiyaçlarına göre kendini yenileyen ve gelişimini sürdüren "Aşıklık Geleneği" ile ilgili çalışmalar kitle iletişim araçları ile daha geniş kitlelere ulaştırılabilir ve genç aşıkların yetişmesine zemin hazırlanabilir.

KAYNAKÇA

- Abacı, T. (2006), "Edebiyat ve Müzik: Bitmemiş Senfoni", Varlık Dergisi, İstanbul.
- Altınay, F. R. (2004), "Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği" Balçova Kaymakamlığı, İzmir.
- Ayvazoğlu, B. (1998), "Müzik ve Cumhuriyet" Türk Yurdu Dergisi.
- Beyatlı, Y. K. (1999), Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Cevher, M. H.(2003), "Ali Ufkî Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz"(Çeviriyazım-İnceleme), İzmir.
- Fevzioglu, N. (2005), "Geleneksel Türk Sanat Musikisi Bestekarlığı'nda Söz-Beste İlişkisi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı.14, Erzurum.

- Gazimihal, M. R. (1936), "Türk Halk Müziklerinin Kökeni Meselesi" Akşam Matbaası
- Gökyay, O. Ş. (1993), "Cönk" İslam Ansiklopedisi, T.D.V, İstanbul.
- Güvenç, B. (1993), " Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Dilçin, C. (1983), "Örneklerle Türk Şiir Bilgisi", TDK Yayınları. Ankara.
- Heziyeva, Ş. (2010) "Tarihi Süreç İçinde Türkiye’de Âşıklık ve Âşıklık Geleneği” (Âşıklık and Tradition of Âşıklık in Turkey Through the Historical Process), Türk Dünyası İnceleme Dergisi, Cilt:X, Sayı 1, İzmir.
- Kabaklı, A. (1985), "Türk Edebiyatı", Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul.
- Kahyaoğlu, O. (2006), "Şair-Şarkı Yazarı/ Şiir- Şarkı Sözü", Varlık Dergisi, Nisan Sayısı, İstanbul.
- Kaplan, M. (1984), "Şiir Tahlilleri II", Derğah Yayınları. İstanbul.
- Karaalioglu, S. K. (1982), "Türk Edebiyatçılar Sözlüğü", İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul.
- Köprülü, M. F. (1989), "Edebiyat Araştırmaları I" Ötüken Yayınları İstanbul.
- Köprülü F. (1962), "Türk Saz Şairleri", Güven Basımevi, Ankara.
- Meragî, A. Câmîü'l-Elhân, Nuruosmani Kütüphanesi 3644, 11. bâb, 1. fasıl
- Önal M. (1999), " En Uzun Asrın Hikayesi", Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Özdemir, A. (2007), "Bütün Yönleriyle Türk Halk Edebiyatı Bilgileri", Bordo-Siyah Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, F. (2006) "Müzik, Edebiyat, Hayat", Varlık Dergisi, Nisan Sayısı, İstanbul
- Parlatır, İ. (1993) "Dağlar Çiçek Açar Veysel Dert Açar", Türk Dili Dergisi, Mayıs Sayısı.
- Sakaoğlu, S. (1998) "Türk Saz Şiiri", Türk Dünyası El Kitabı, C.III, Türk Kültürü ve Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Salcı, V. L. (1940), "Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri" Numune Matbaası, İstanbul.
- Sümer, F. (1989), "Eski Türklerde Musiki ve Oyun" Türk Dünyası Tarih Dergisi, Sayı 30, İstanbul.
- Şahin, S. (1983), "Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri" Ankara.
- Şenel, S. (1991), "Âşık Musikisi" T.D.V. İslam Ansiklopedisi
- Şenel, S. (2001), "Âşık Edebiyatı Türlerinin Belirlenmesinde Musiki Unsuru" VII. Türk Halk Edebiyatı Semineri.
- Şenel, S. (2014), Cumhuriyet Dönemi Türk Halk Müziği Çalışmalarının Ana Hatları (1922-1960/ 1960-1980)"- Yeni Türkiye Dergisi , Sayı 57
- Tanrıkorur, C. (1998), " Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler", Ötüken Yayınevi, İstanbul.

AKÜ AMADER / SAYI 1

Tanrikulu N. (1998), "İrfan, Aşıklar Divanı", İstanbul.

Tura, Y. (1984), " Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi" Cumhuriyet Dönemi
Türkiye Ansiklopedisi.

Yazıksız, N. A. (1918), "Dilimiz Musikimiz" Türk Yurdu Dergisi.