



TÜRK HALKBİLİMİ ARAŞTIRMA VE UYGULAMA MERKEZİ

ULUSLARARASI ÂŞIK ŞENLİK SEMPOZYUMU
(26-27 MART 2012, KARS)



BİLDİRİ METİNLERİ

EDİTÖRLER

YRD.DOÇ.DR.KÜRŞAT ÖNCÜL

EYLEM ORBAY

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ TÜRK HALKBİLİMİ UYGULAMA VE ARASTIRMA
MERKEZİ YAYINLARI: 5

Bu kitabın bütün hakları Kafkas Üniversitesi Türk Halk Bilimi Uygulama ve Arastırma
Merkezi'ne aittir. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Dizgi ve Sayfa Düzeni

Dürdane Öncül

Kapak Tasarım

Dürdane Öncül

ISBN

978-605-62386-4-2

E posta

onculkursat@yahoo.com

DÜZENLEME, BİLİM VE DANIŞMA KURULU

DÜZENLEME KURULU

ONURSAL BAŞKAN

Prof. Dr. Sami ÖZCAN
(Kafkas Üniversitesi Rektörü)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. M.Öcal OĞUZ
Prof. Dr. Ali ÇELİK

BİLİM KURULU

Prof.Dr. Metin EKİCİ
Prof.Dr. Pakize AYTAÇ
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN
Prof. Dr. Ali DUYMAZ
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
Doç.Dr. Ali YAKICI

DÜZENLEME KURULU

Doç.Dr. Mahmut KARAPEHLİVAN
(Konservatuar Müdürü)
Doç.Dr. Olga HASANOĞLU
Yrd.Doç. Dr. Aşkın ÇELİK
Yrd.Doç.Dr. Cengiz GÖKŞEN
Yrd.Doç.Dr. Kürşat ÖNCÜL
Yrd.Doç.Dr.Mustafa ŞENEL
Yrd.Doç.Dr.Nesrin GÜLLÜDAĞ
Yrd.Doç.Dr.Meheddin İSPİR
Yrd.Doç.Dr.Mustafa ÇINAR
Yrd.Doç.Dr. Tazegül DEMİR
Dr. Adem BALKAYA
Dr. Arzu ŞEYDA
Hakan DOĞANAY (Kars İl Kültür Müdürü)
Okt. Sıtkı AKARSU

SEMPOZYUM SEKRETERLİĞİ

Ar. Gör. Naciye KARAHAN
Ar. Gör. Sertaç AYAZ

ÖN SÖZ

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin kültür merkezi konumunda bulunan Kars, 1992 yılında Kafkas Üniversitesi'nin kurulmasıyla birlikte yeni bir gelişim çizgisine kavuşmuştur. Üniversitelerin kuruldukları illere sağladıkları ekonomik ve sosyal dönüşüm Kars için de geçerli olmuş ve ilin sosyo-kültürel yapısında olumlu kazanımlar sağlanmıştır.

Kars ilinin zengin kültürel dokusunun araştırılması ve tespiti amacıyla kurulan Kafkas Üniversitesi, Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin yayınlarından biri olma niteliğini taşıyacak bu çalışma bundan sonra yapılacak olan benzeri çalışmaların ilk adımları şeklindedir. İlin ve bölgenin zengin kültürel dokusuna katkıda bulunmak amacıyla kurulmuş olan Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin gerçekleştirdiği bu çalışmayla yerel ve ulusal değerlerin yaşaması ve yaşatılması hedeflenmiştir.

Bu kitap 26-26 Mart 2012 tarihinde Kafkas Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilen "Aşık Şenlik Sempozyumu" kapsamında sunulan bildirilerin düzenlenmiş olarak gönderilenlerini içermektedir. Aşık Şenlik hakkında geçmiş yıllarda yapılan çalışmalarda yeterince değinilmeyen çeşitli unsurları barındıran bildiriler âşığa ilişkin çeşitli konuların çözümüne ve âşığın şiirlerinin yorumlanmasına yönelik çeşitli konuları içermektedir.

Oturumlara Türkiye'nin yanı sıra Azerbaycan, Nahçıvan ve Gürcistan'dan bilim adamları ve araştırmacılar katılmış, bildiriler PROF. Dr. Necdet LELOĞLU Konferans Salonu ve Prof.Dr. Nihat BAYŞU Konukevi Salonlarında sunulmuştur.

Sempozyumun düzenlenmesinde Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi'ne her anlamda katkıda bulunan Kafkas Üniversitesi Rektörü Sayın Prof.Dr. Sami Özcan başta olmak üzere, sempozyum düzenleme kurulu, ve danışma kurulu ve sekreteryasına bu çalışma kapsamında tesekkürü bir borç biliriz.

TÜRK HALKBİLİMİ ARAŞTIRMA VE
UYGULAMA MERKEZ MÜDÜRÜ

YRD.DOÇ.DR.KÜRŞAT ÖNCÜL

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	2
ÂŞIK ŞENLİK'İN HİKÂYELERİ ÇERÇEVESİNDE HALK HİKÂYELERİNİN TASNİFİ MESELESİNE DAİR BİR DEĞERLENDİRME/ ALİ DUYMAZ	5
ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE SEYAHAT/GÖÇ / NEBİ ÖZDEMİR	16
DEDE ƏLƏSGƏR VE AŞIK ŞENLİK YARATICILIKLARINDA GÖNÜL MOTİFİ/ ALMAZ ULVİ (BİNNATOVA)	36
DEDE ƏLƏSGƏR VE AŞIK ŞENLİK POEZİYASINDA 43YURT AĞRISI KONUSU/ ALMAZ ULVİ (BİNNETOVA) / NAZIM SÜLEYMANOV	44
ÂŞIK ŞENLİK ŞİİRLERİ GÜRCİSTAN, AZERBAYCAN ARŞİVLERİNDE/ ŞUREDDİN MEMMEDLİ/ GÜLNARA GOCA MEMMEDOVA	48
AŞIK ŞENLİK VE AZERBAYCAN AŞIK EDEBİYATI GELENEKLERİ/ VURGUN EYYUB	67
ÇILDIRLI AŞIK ŞENLİK DİVANİ'NA BİR BAKIŞ/ KIYMET MUHARREMLİ	78
ÇILDIRLI AŞIK ŞENLİK"İN "LATİF ŞAH" HİKAYESİNDE DESTANÇILIK GELENEĞİ BUTA VERMENİN ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE/MEHSETİ İSMAYİL	83
AKBABA-ÇILDIR AŞIK GELENEĞİ VE AŞIK ŞENLİK/ NAİLE ASKER	89
ÂŞIK ŞENLİK'E ETKİSİ OLAN HASTA HASAN'IN SÜRGÜNDEKİ AKRABALARINDAN DERLENMİŞ MELZEMELER/ALİ ŞAMİL	99
ÂŞIK ŞENLİK ŞİİRLERİNDE HAYVAN MOTİFİ/ALİ YİĞİT	108
ÂŞIK ŞENLİK'İN ŞİİRLERİNDE "MİSTİK TESELLİ TERAPİSİ/ SUNAY ÇALIŞ	121
ÂŞIK ŞENLİK ŞİİRLERİNDE ANLAM KAYMASI YOLUYLA OLUŞMUŞ VE DEYİMLEŞMİŞ BİRLEŞİK FİİLLER ÜZERİNE BİR İNCELEME/NACİYE KARAHAN	133

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

KAFKASLARDAN ANADOLU'YA BİR SANAT ELÇİSİ OLARAK ÂŞIK ŞENLİK/ MELEK COŞGUN	147
ÂŞIK ŞENLİK'İN ŞİİRLERİNDE “FÂNİ DÜNYA”/ PETEK ERSOY	165
AŞIK ŞENLİK'İN ŞİİRLERİNDE YER ALAN İFADELER/SAİT KÜÇÜK	173
KUZEYDOĞU'DA AŞIKLIK GELENEĞİ, AŞIK HAVALARI VE AŞIK ŞENLİK/SALİH ŞAHİN	182

**ÂŞIK ŞENLİK'İN HİKÂYELERİ ÇERÇEVESİNDE HALK HİKÂYELERİNİN TASNİFİ MESELESİNE
DAİR BİR DEĞERLENDİRME**

PROF. DR. ALİ DUYMAZ*

GİRİŞ

Yaklaşık kırk yıl Rus işgalinde kalan Kars'ı, Anadolu ile Azerbaycan arasında ortak bir âşıklık ve hikâyecilik geleneğine sahip kılan âşıkların başında Çıldır¹ Âşık Şenlik gelir. Doğu Anadolu'dan Gürcistan ve Azerbaycan'a yayılan bölgede kendine has bir âşıklık kolu oluşturan Çıldır¹ Âşık Şenlik'in (1830-1913) önemli bir halk hikâyesi musannifi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Doğduğu Suhara'nın (Yakınsu) dışına taşıp Hasta Hasan'ın çırağı Âşık Nuri'den saz çalma sanatının inceliklerini öğrenen Şenlik, Çıldır'a döndüğünde artık bölgenin tanıdığı usta bir âşıktır. Mesela tasnif ettiği Salman Bey, Sevdakâr Şah ve Lâtif Şah hikâyelerinden Lâtif Şah hikâyesi Azerbaycan sahasında da tanınmış, yayımlanmış ve sevilmiştir. Ancak işgal sona erip sınırlar çizildikten ve demir perde çekildikten sonra bu ilişkiler de bitmiştir.

Asıl adı Hasan olan Şenlik, 1850 yılında günümüzde Ardahan iline bağlı Çıldır¹ ilçesinin Suhara (Yakınsu) köyünde doğmuştur. Âşık Şenlik Terekeme (Karapapak) boyundandır. Karapapak ağzını en yetkin biçimde kullanan Şenlik, 14 yaşında kuş avcılığı yaparken dere boyunda uyuya kalmış, düşünde aşk badesini içmiş. Kalkınca şiir söylemeye başlamış. 19 yaşında iken Ahılkelek'in Lebis köyünden Âşık Nuri'den saz çalmayı öğrenmiştir. Kars, Ahıska, Borçalı, Tiflis, Gürü ve Revan'ı dolaşmış, çağının birçok âşığıyla karşılaşmalar yapmıştır.

Bu bildiride Âşık Şenlik'in tasnif ettiği Salman Bey, Lâtif Şah ve Sevdakâr Şah hikâyeleri başta olmak üzere hakkında henüz tam hikâye formatına erişmemiş metinler de ele alınarak halk hikâyeciliği kapsamında değerlendirmeler yapılacaktır. Anadolu ve Azerbaycan Sahası halk hikâyelerinin tasnifi problemlerine bu çerçevede ışık tutma çabası içinde olunacaktır.

Öncelikle Âşık Şenlik'in hikâyeciliği, bildiği, anlattığı ve tasnif ettiği hikâyeleri ile henüz hikâyeleşmemiş "kara hikâyeleri" konusunda kısaca bilgi vermek istiyoruz.

* Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Çıldır, âşıklık geleneğinin önemli muhitlerinden biridir. Aslında eskiden Çıldır-Ağbaba muhiti olarak bilinen bu muhit, I. Dünya Savaşı sonrasında çizilen sınırlarla Türkiye, Ermenistan ve Gürcistan olmak üzere üç parçaya bölünmüştür. Çıldır, Türkiye sınırları içinde kalırken Ağbaba-Şöreyel bölgesi Ermenistan'a bırakılmış ve daha sonra burada Amasiya ve Gukasyon bölgeleri oluşturulmuştur. Gürcistan sınırları içinde kalan Ahıska ise özellikle sürgün sonrası bütün kültürel özelliğini yitirerek Cavahetiya adını almıştır. Bu muhitin en önemli ve usta şairi Hasta Hasan'dır. Hasta Hasan'ın yetiştirmesi olan Âşık Şenlik de XIX. Asır Çıldır-Ağbaba âşıklık geleneğinin en güçlü temsilcisidir (Esker 2007).

ÂŞIK ŞENLİK'İN HİKÂYECİLİĞİ

Kars ve çevresinde âşıkların hemen tamamı hikâyeci-âşık sayılabilir. Âşıkların çoğu hikâye anlatıcısıdır, usta âşıklar ise hem hikâye anlatıcısı hem de hikâye musannifidirler. Ayrıca haklarında hikâye parçacıkları veya epizotlar oluşup henüz hikâye formatına girmemiş anlatılar da bulunan şöhretli usta âşıklar da vardır. Âşık Şenlik bu son grupta yer alan âşıklardandır.

Âşık Şenlik, tasnif ettiği üç halk hikâyesi ve kendi sağlığında iken başından geçmiş ve ölümünden sonra çıraklarının anlattığı “serencam”, “rivayet” veya “ahvalat” adıyla anılan bir çok hikâye parçacıkları, yani “kara hikâye”leri bulunan, yaşadığını kesin olarak bildiğimiz, hayatının neredeyse tüm safahatını takip edebildiğimiz güçlü bir âşıktır. Şenlik kolu adıyla Türkiye’de bilinen yedi âşıklık kolundan en güçlülerinden birinin kurucusu olduğu için kendisinden sonraki dönemde gerek Anadolu’da gerekse Azerbaycan ve bugün Ermenistan ve Gürcistan sınırları içinde kalan bölgede temsilcileri bulunan Şenlik, âşıklığı yanı sıra hikâyeciliğiyle de çok önemli bir şahsiyettir.

Bu özellikleri sebebiyle halk hikâyelerinin tasnifi meselesinde Boratav’dan itibaren canlı bir örnek olarak meseleye ışık tutan isimlerden biri olmuştur. Boratav’ın tasniflerinde konularının kaynağı “*olmuş vakalar*” olan ve “*yaşadığı gerçek olan âşıkların romanlaşmış hayatları*”nı konu alan “*Aşk Hikâyeleri*” grubunda Şenlik’in adı anılırken “*Musannifleri belli hikâyeler*” arasında da onun tasnif ettiği Salman Bey, Lâtif Şah ve Sevdakâr Şah gibi hikâyeler ilk örnekler arasında sayılmıştır (Boratav 2002: 18).

Âşıkların biyografilerini ele alan halk hikâyeleri çoğunlukla aşığın kendisi tarafından, bazen de çırakları veya aşığın tesirinde kalan diğer âşıklar tarafından tasnif edilebilmektedir.

BİLDİĞİ VE ANLATTIĞI HİKÂYELER

Âşık Şenlik’in bildiği ve anlattığı hikâyeler arasında Köroğlu kolları, Ercişli Emrah, Âşık Garip, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Leylâ ile Mecnun, Sümmanî ile Gülperi, Tahir ile Zühre, Vamık ile Azra, Yaralı Mahmut gibi meşhur halk hikâyeleri vardır (Durbilmez 2006: 345).

Şenlik’in anlattığı hikâyelerin büyük kısmı özellikle “Âşıkların Hayatları Etrafında Oluşan Hikâyeler”dir. Bunlardan en azından bir kısmı, yani Âşık Garip, Ercişli Emrah ile Selvihan, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre gibi hikâyeler “Yaşadıkları Varsayılan Âşıklarla İlgili Hikâyeler” iken, Sümmani ile Gülperi hikâyesi ise “Yaşadıkları Kesin Olarak Bilinen Âşıklarla İlgili Hikâyeler” grubuna girmektedir. Şenlik’in Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Vamık ile Azra gibi kaynağı Arap ve Fars kültüründe olan hikâyeler de anlattığı görülmektedir.

ÂŞIK ŞENLİK'İN TASNİF ETTİĞİ HİKÂYELER

Âşık Şenlik’in tasnif ettiği üç hikâye olduğunu biliyoruz. Bunlar Lâtif Şah, Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan, Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyeleridir. Âşık Şenlik’in tasnif ettiği bu üç halk hikâyesinin konularının kaynağını, teşekkül şeklini

ve tarihlerini neredeyse bütün ayrıntılarıyla bilmekteyiz. Hikâye tasnif eden âşık, çoğunlukla hikâyesinin sonunda mahlâsını veya adını anar, tasnif tarihini söyler, hatta hikâyenin manzum kısımlarında kaç kıta türkü söylediğini bile bildirir. Âşık Şenlik, tasnif ettiği Lâtif Şah, Sevdakâr Şah ve Salman Bey hikâyelerinin son manzumelerinde musannifin kimliğini ve tasnif tarihini bildiren musannif-âşıklardan birisidir. Ensar Aslan'ın verdiği bilgilere göre Şenlik, Lâtif Şah hikâyesini 1290/1873'te, Sevdakâr Şah hikâyesini 1299/1881'de, Salman Bey hikâyesini de 1311/1893'te tasnif etmiştir. Lâtif Şah ve Sevdakâr Şah hikâyelerinde ise kaç hane türkü bulunduğunu da belirtir.

Şimdi bu hikâyeler hakkında biraz daha ayrıntı verelim:

LÂTİF ŞAH HİKÂYESİ

Halk hikâyeleri çoğu kez gerçek bir olaya dayalı olarak, fakat kişiler, olaylar ve yerler itibarıyla neredeyse bütünüyle değiştirilerek kurgusal bir hikâye şeklinde tasnif edilmektedir. Şenlik tarafından tasnif edilmiş olan ve onun musannifi olduğu üç hikâyesinden en çok tanınan ve sevilen hikâyesi olan Lâtif Şah, Şenlik'in Kuzey-Doğu Anadolu dışında Azerbaycan sahasında da çok sevilen ve anlatılan bir hikâyesidir². Bu hikâye gerçek ve yaşanmış bir olaya dayalı hikâyelerden biri olarak kabul edilmektedir. Şenlik'in bu hikâyesi, şöyle bir olaya dayandırılmaktadır:

"... Bir kış günü Suharalılar ağalardan birisinin odasına oturmuş Şenlik'i dinliyorlarmış. Köpeklerin sesine dışarı çıkan birisi, yanında 10-12 yaşlarında ayakları çıplak, elbiseleri yırtık içerisinde bir çocukla ihtiyar, düşkün bir adamı içeriye getirmiş. İki de soğuktan titriyorlarmış. Ev sahibi, bunlara çay ekmek verdikten sonra, adlarını, nereli olduklarını sormuş. Bunlar Akbabalı amca-yeğenmişler. Çocuğun babası sakat olduğu için, amcası ile nafaka toplamağa çıkmışlar. İhtiyarın adı Mevlüt, çocuğunki de Lâtif'miş. Çocuk, amcasına "Lele" diye hitap ediyormuş. Köylüler bunların durumuna çok acımışlar ve Şenlik'e bunların bu haline bir türkü söylemesini rica etmişler. Âşık da burada irticalen çok duygulu bir türkü söylemiş. Daha sonra da bu türküyü çeşitli eklemelerle bezeterek Lâtif Şah hikâyesini tasnif etmiştir.

Böylelikle Lâtif Şah hikâyesinin hareket noktası ihtiyar bir dilenci ile küçük yeğeni Lâtif'in acıklı durumları olmuştur. Çocuğun soğuktan titreyerek zaten tutarsız bir halde amcasına "Lele" diyerek yardım umması tablosu karşısında duygulanan Şenlik, o anda hayalinde küçük Lâtif'i Yemen padişahının oğlu Lâtif Şah olarak görmek istemiştir. Âşık o anda onu başka Lâtif'lerle, aynı yaştaki, aynı çağdaki mutlu çocuklarla kıyaslayarak korkunç farkı görmüş; ruhunu, muhayyilesini tatmin etmek için bu Zavalh çocuğu da bir şah yapmıştır.

Amcası ihtiyar Mevlüt de Yemen padişahının baş veziri Koca Lele oluyor. Musannif burada nedense kahramanların isimlerini değiştirmeye lüzum görmüyor, Ancak Lâtif'e muhayyel bir sevgili bularak hikâye isimlerinden birisini takıyor." (Aslan 1975: 56-57; Kaya 2003; Alptekin-Coşkun 2006: 88-89; Gültekin 2004: 12-15).

Âşık Şenlik'in bu olaydan bir buçuk yıl sonra bugünkü şekline getirdiği bu hikâyenin anlatılması usta bir âşık tarafından altı saatten fazla devam edermiş.

² Azerbaycan varyantları için bk. Dastanlar 1993: 33-73; AFK 2010: 96-133.

Hikâyede hece ölçüsüyle söylenmiş iki yüz kırk hane şiir varken bu şiirlerden pek çoğu bugün kayıptır³.

Lâtif Şah adlı hikâyenin son türküsünde, hikâyenin Çıldırli Âşık Şenlik tarafından 1290 (1874) yılında tasnif edildiği, hikâyede 147 hane şiir bulunduğu belirtilir:

*"Men leleyem derdim çoktu sinede
Söz bend oluf yüz kırk yedi hanada
Tarih min iki yüz doksan senede
Çıldırli Şenliğin yadigarıdır"*

Âşık Şenlik bu hikâyeyi yirmi dört yaşında iken, yani 1873-1874 yıllarında tamamlamıştır (Alptekin-Coşkun 2006: 88-89).

Mustafa Gültekin, Lâtif Şah hikâyesini; konu açısından, aşk ve kahramanlık konusunun birlikte işlendiği, hacim açısından uzun, coğrafi olarak Anadolu ve Azerbaycan sahasında bilinen ve anlatılan, nazım ve nesrin birlikte yer aldığı ve musannifi bilinen bir halk hikâyesi olarak tarif etmektedir (Gültekin 2005: 12-15).

Konunun kaynağı meselesine gelince bu hususta Ali Berat Alptekin, Lâtif Şah hikâyesinin konu kaynağını masal-efsane olarak belirtmektedir. Daha doğrusu Alptekin, Lâtif Şah hikâyesini masal-efsane kaynaklı halk hikâyeleri içinde değerlendirmektedir (Alptekin 1997: 42).

Ensar Aslan, Âşık Şenlik'i bizzat görmüş ve onun meclislerinde bulunmuş olan Mehti Beyaz'dan yaptığı derlemeleri esas alarak Lâtif Şah hikâyesinin kaynağının yaşanmış bir olay olduğunu belirtmektedir. Bahsi edilen olayı yukarıda aktarmıştık. Aslan, araştırmasının devamında anlatılanların gerçek olduğuna şüphe olmadığını, ancak hikâyeye bakıldığında isim benzerliği dışında herhangi bir benzerlik görülmediğini de vurgulamaktadır. Aslan bu durumu yorumlayarak *"Âşık Şenlik, küçük Lâtif'i Yemen padişahının oğlu Lâtif Şah olarak görmek istemiştir"* demektedir (Aslan 1975: 56-57).

Lâtif Şah hikâyesi hususunda yüksek lisans çalışması yapan Mustafa Gültekin de hikâyenin, bu yaşanmış olaydan hareketle tasnif edildiği görüşüne katılmakta ve şu görüşlerini eklemektedir: *"Muhakkak ki Âşık Şenlik, yaşadığı bu olaydan sonra, değişik icra ortamlarında dinlediği hikâyelerin genel özelliklerine bağlı kalarak Lâtif*

³ Âşık Şenlik'in 220 civarında şiiri mevcuttur. Çünkü gerek şiirleri ve gerekse hikâyeleri zamanında yazıya geçirilmemiş, geçirilenlerin ise kıymeti bilinmemiştir. Bir örnek olay durumun vahametini açıklamaktadır: Şenlik'in yakın dostu ve sırdaşı olan Demirkayalar'ın dedesi Hasogilin Molla Mehdi tarafından yazılan ve toplamı on iki defterden meydana gelen şiirlerinin saklandığı ufak dolap gençler tarafından kırılır. Daha sonra da defter kâğıtlarına tütün sarılır. Olay kısaca şöyle olmuştur: Harp yıllarında Acara taraflarından Çıldır'a dolayısıyla Suhara köyüne kaçak tütün getirilir. Tütün içmeye yeni heveslenen gençler kâğıt bulmakta zorluk çekerler. Çünkü kâğıt almak için dükkâna gitseler büyükleri onların bütün içtiklerini anlayacaklardır. İçlerinden bir akli evvel Molla Mehdi'nin defterlerinin bulunduğu dolabı hatırlatır. Onlar da dolaptan defterleri çalarak onlara tütün sarıp içerler (Alptekin-Coşkun 2006: 91-95).

Şah hikâyesini meydana getirmiştir. Kanaatimizce hikâyenin kaynağı olarak anlatılan olayla, hikâye arasında isim benzerliği dışında bir benzerliğin olmaması da bu durumdan kaynaklanmıştır” (Gültekin 2004: 12-15).

Aynı hikâyenin Sivas varyantını neşreden Doğan Kaya ise bu meseleye temas etmemiştir (Kaya 2003).

Görüldüğü üzere yapılan değişikliklerle hikâye olayın aslından çok farklı boyutlara taşınmaktadır. Artık bu metne bir “roman” gibi yaklaşmak gerektiği kanaatindeyiz.

SEVDAKÂR ŞAH HİKÂYESİ

İran’da otuz bir yıl saltanat süren, ilim adamları, tarihçi ve şairleri himayesine alan Şah Abbas’ın büyük ihsanlarını görmüş olan Terekeme-Karapapak kökenli hikâye musannifleri şahın yiğitliği, cömertliği, savaşları ve aşklarını konu alan kırk civarında türkölü hikâye tasnif ederek bu hikâyeleri halk arasında yaymışlardır. Âşık Şenlik’in Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan Hikâyesi de Şah Abbas’ın nazımsız ve mahallî ifadesiyle “gara hekat”(kara hikâye)ının Âşık Şenlik tarafından genişletilmiş ve uygun yerlerine şiirler eklenmiş şeklidir. Hikâyenin bitim tarihi 1881 yılıdır. Bitiş tarihi, Sevdakâr Şah’ın ağzından şöyle ifade edilir:

*Bu bir hikâyedir tasnifi özünde
Kühü üç yüz hane otuz sekkizde
Tarih bin iki yüz doksan dokuzda
Gul Şenlik’in vaf-ı hâli diyersen.*

Sevdakâr Şah adlı hikâyenin son türküsünde verilen bilgilerden, hikâyenin Kul Şenlik (Çıldırli Âşık Şenlik) tarafından 1299 (1883) yılında tasnif edildiği, hikâyede 154 kıta şiir bulunduğu anlaşılmaktadır. Lâtif Şah Hikâyesi’nde olduğu gibi bu hikâyedeki şiirlerin de pek çoğu kayıptır (Alptekin-Coşkun 2006: 89-91). Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesi üzerinde yapısal bir inceleme de yapılmıştır (Tökel 2007).

SALMAN BEY HİKÂYESİ

1877-1878 Osmanlı Rus savaşları sonunda Kars, Ardahan, Batum ve Artvin Ruslar’a bırakılınca Ruslar iskân ve yıldırma politikaları uygulamaya koymuşlardır. Bu politika neticesinde sık sık nahoş olaylar çıkmaya başlamıştır. Bu olaylardan biri de Ahıska’ya bağlı (Şöröl) Azmana köyünde meydana gelmiştir. Köyün ileri gelen zenginlerinden Lezgi lakaplı Osman Ağa’nın malına ve namusuna göz diken hırsızlar, onu köyden uzaklaştırıp evini yağmalamaya başlarlar. Durumdan şüphelenen Osman Ağa geri döner ve evini basan hırsızlarla kavgaya başlar. Osman Ağa, kavga sonunda hırsızlardan bir kaçını öldürür, ancak bu arada Osman Ağa’nın eşi Kamer Hatun da hırsızlar tarafından öldürülür. Mahkeme sonucunda Osman Ağa yedi sene hapse mahkûm edilerek Tiflis’teki Nann Kalesi’ne kapatılır. Evi yağmalanmış, yavruları öksüz, kapısı kilitli kalan Osman Ağa’nın yüreği bu acıya dayanmaz, vefat eder. Osman Ağa ile ailesinin bu acı durumu kısa zamanda etrafa yayılır. Haber Çıldır’da Şenlik Baba’ya ulaşırsa da o, başta bu duruma inanmaz. Bir Cuma günü Cuma namazından sonra evinin önündeki kara taşın üzerine oturup güneşlenirken

dostu Osman Ağa'nın babası Emsal Ağa'nın geldiğini görür. Olup bitenleri, birkaç yıl içerisinde on yaş birden ihtiyarlamış olan Emsal Ağa'dan da dinleyen Şenlik Baba çok üzülür ve o gece;

*Osman diyer meni bu günde gören
Hâll-ı müşkül perişana ağlasın
Eflatun yerişse bulunmaz çare
Malum edin o Loğman'a ağlasın*

diye başlayan on beş kıtalık bir destan yazar. Bu destanı birkaç gün sonra Ahıska'ya dönen Emsal Ağa yanında götürür. Şenlik de bir müddet sonra baş sağlığı için Ahıska'ya Osman Ağa'nın köyüne gider. Köyde Osman Ağa'nın kapısının kilitli, evinin ve yavrularının perişan olduğunu gören Şenlik, bu duruma çok üzülür. Daha sonra da Osman Ağa'nın yakınları ve komşuları Şenlik'ten bu olayı bir hikâye şekline getirmesini isterler. Âşık Şenlik hikâyeye başkahraman olarak Osman Ağa'yı seçer. Yaralı Mahmut ile Âşık Kurbanî gibi dönemin sevilen ve güçlü hikâyelerinden daha başarılı bir hikâye tasnif etmek isteyen Şenlik, Salman Bey Hikâyesi'ni tasnif eder. Salman Bey Hikâyesi, Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da anlatılan bütün hikâyelerden daha başarılı olduğu için Âşık Şenlik'in ününün daha da artmasına vesile olur. Ancak diğer iki hikâyede olduğu gibi zamanında yazıya geçirilmediğinden bu hikâyedeki şiirlerin de önemli bir kısmı kayıptır (Alptekin-Coşkun 2006: 91-95).

İlhan Başgöz de derleme izlenimlerinde bu olayı doğrular nitelikte bilgiler vermekte ve başka bir hikâyenin tasnifini de ele alarak olmuş bir olayın hikâye tasnifindeki rolünü vurgulamaktadır:

"Yazımı bitirmeden önce derlediğimiz hikâyelerden ikisi üzerinde kısaca durmak isterim. Türkülü halk hikâyelerinin konularını teşkil eden unsurlar hakkında bildiklerimize bu iki hikâye yeni birini daha kattığı için burada kısaca bahsetmek faydalı olacaktır. Halk hikâyeleri konularını teşkil eden unsurların içinde masallar, menkabeler, tarih hadiseleri, âşıkların hayatı, hayatından başka günlük vakaların da hikâyelerin içine girdiğine ait nadir misaller biliyorduk. Bunlardan birisi Âşık Şenlik'in tasnif ettiği Salman Bey hikâyesiydi. Şenlik bu hikâyeyi civar köylerden birisinde olan bir ölüm hâdisesi üzerine tasnif etmiş. Ölüm için ettiği ağıtları toplamış, onların yok olmamalarını temin için ölümden aldığı bir vaka parçasını da içlerine katarak bu hikâyeyi tasnif etmiş. Hayli uzun olan Salman bey hikâyesinin içinde hayattan alınan bu vaka ve şiirler bir pasaj olarak yerleştirilmiş. Bu çeşit bir tasnife ikinci misale bu sefer Âşık Mehmet Hicranî'den derlediğimiz bir hikâyede rastladık; bu hikâye, ufak tefek değiştirmelerle gene böyle bir vaka bütününe içine alıyor. Bu hikâyenin adı Hanlar'dır. Esası olan yaka hâlâ civar halkın hafızasında yaşıyor. Hikâye tasnif etmek kabiliyetinde olan Sosgirt'li Mehmet Hicranî bu yakaya şahit olmuş, aralarına türküler katarak, kahramanların isimlerinde ve yerlerinde bazı değişiklikler yaparak bir hikâye haline getirmiş. Hikâyeyi ve hikâyeye esas tema vazifesi gören vakayı kendisinden tesbit etmek mümkün oldu. Böylece halk hikâyelerinin hayatla ilgilerine dair bilmediğimiz bir vesika ele geçirmiş olduk."
(Başgöz 1986: 268-275)

Salman Bey adlı hikâyenin son türküsünde, hikâyenin 1311 (1895) yılında Âşık Şenlik tarafından tasnif edildiği belirtilir:

*“Tarih min üç yüz on birde
Bele oldu vasfı halım
Var olsun ulusum elim
Şenlik’ten armağan size” (Alptekin-Coşkun 2006: 91-95).*

Şenlik’in tasnif ettiği hikâyeleri başka âşık-hikâyeciler de anlatmaktadır. Mesela Lâtif Şah hikâyesini Şenlik dışında Lâçin, Müdâmî, Pünhânî, İslâm, Karahanlı, Nusret, Hasan Turan, Şeref Taşlıova gibi hikâyeci-âşıklar anlatmaktadır. Salman Bey ile Turnateli Hanım hikâyesini de Müdâmî, Gülistan, Cevlânî, Lâçin, İslâm, Karahanlı, Şeref, Çobanoğlu, Muharrem Aslan, Hasan Turan; Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan’ı da yine Gülistan, Müdâmî, Lâçin, İslâm, Karahanlı, Şeref Taşlıova, Muharrem Aslan, Hasan Turan gibi farklı âşıklar anlatmaktadır.

Bu hususta Taşlıova’nın bir hassasiyetinden bahsetmek gerektiği düşüncesindeyiz. Bu hususta Nail Tan’ın yazdığına göre Taşlıova, repertuarında bulunmasına karşılık bazı hikâyeleri anlatmamış, daha iyi anlatıcılara bırakmıştır. Özellikle Âşık Şenlik’in Salman Bey, Sevdakâr Şah, Lâtif Şah hikâyelerini anlatmaktan kaçınan Taşlıova, bu hikâyelerin, değiştirilmeden, Âşık Şenlik’in üslubunda anlatılması gerektiğine inanmaktadır (Tan 2004; 296-306).

HENÜZ HİKÂYE BÜTÜNLÜĞÜNE KAVUŞMAMIŞ EPİZOTLAR

Kars ve çevresinde usta âşıkların karşılaşmaları veya deyişmeleri ile “serencam” adı verilen türkölü hikâyeleri de anlatılmaktadır. Bunlar henüz tam anlamıyla bir halk hikâyesi sayılmazlar. Belki hikâyeleşmenin başlangıcı olarak değerlendirilebilecek metinlerdir. Bunlardan karşılaşma şeklinde olanlar aşağıda sıralanmıştır.

1. Şenlik-Feryadî Karşılaşması İslâm
2. Şenlik-İzanî Karşılaşması İslâm, Pünhânî, Karahanlı, Nusret
3. Şenlik-Kılıççı Karşılaşması İslâm, Karahanlı, İlhamî, Çobanoğlu
4. Şenlik-Nurî Karşılaşması İslâm
5. Şenlik- Sümmanî Karşılaşması İslâm, Pünhânî, Karahanlı, Çobanoğlu
6. Şenlik-Şair Abbas Karşılaşması İslâm, Karahanlı, Nusret
7. Şenlik- Şair Nebî Karşılaşması İslâm
8. Şenlik-Şikeste Peri Karşılaşması İslâm

Usta âşıkların deyişmelerini veya karşılaşmalarını çırakları veya diğer âşıklar da hikâyeleştirerek anlatabilmektedirler. Mesela Pünhanî, Şenlik-İzanî Karşılaşması ile Şenlik Sümmanî Karşılaşmasını İslâm ise Şenlik-Nurî Karşılaşması, Şenlik-Şair Abbas Karşılaşması, Şenlik-İzanî Karşılaşması, Şenlik-Kılıççı Karşılaşması, Şenlik-Sümmanî Karşılaşması, Şenlik-Şikeste Peri Karşılaşması, Şenlik-Feryadî Karşılaşması, Şenlik-Şair Nebî Karşılaşmasını hikâyeli şekliyle anlatmaktadır. Yine Karahanlı adlı bir aşığın da Şenlik-Şair Abbas Karşılaşması, Şenlik-İzanî Karşılaşması, Şenlik-Kılıççı Karşılaşması ile Şenlik-Sümmanî Karşılaşmasını anlattığı kaynaklarda yer almaktadır. İlhamî’nin Şenlik-Kılıççı Karşılaşmasını, Nusret’in Şenlik-Şair Abbas Karşılaşması ile Şenlik-İzanî Karşılaşmasını, Murat Çobanoğlu’nun

da Şenlik-Kılıççı Karşılaşması ile Şenlik-Sümmanî Karşılaşmasını anlattığını bilmekteyiz (Durbilmez 2006: 344).

Şeref Taşlıova da, ustası Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'dan Şenlik'in tasnif ettiği Salman Bey, Sevdakâr Şah ve Lâtif Şah hikâyelerini öğrenip anlattığı gibi, "usta malı serencamlar" yani "kısa hikâyeler" de söylemektedir. Bunlardan bazıları da Şenlik'le ilgilidir: Âşık Şenlik'le Kılıççı Mustafa Karşılaşması, Âşık Şenlik ve Kars'ın İşgali ve Âşık Şenlik'in Revan Seyahati ve Ölümü (Türkmen-Taşlıova-Tan 2008: 473-538).

Anadolu dışında İran'da ve Azerbaycan'da da bu tür metinlerin varlığından haberdarız. Azerbaycan'da âşıkların başlarından geçen ve henüz hikâyeleşmemiş metinlere "revayet", "ehvalat" gibi isimler verilmektedir. XVI. yüzyıldan itibaren Çıldır'a bağlı bir yer olan, daha sonra Ermenistan'da kalan kadim Türk yurdu Ağbaba'dan derlenen metinler arasında Âşık Şenlik'i de içine alan bir çok âşık rivayeti anlatılmaktadır. Özellikle Âşık Şenlik'in öğrencilerinden Âşık Nesib'in buralı olması, Şenlik'in bu bölgede sevilip benimsenmesine vesile olmuştur. Âşık İskender Ağbabalı, Âşık Paşa Göydağı ve Mahmud Baba'dan alınan bu rivayetlerden bazıları şöyledir:

1. Aşık Şenniyin Nesifnen Görüşmesi, Nesivin Ona Şayird Olması: Bu rivayet Güllübulah'ta bir toya katılan Âşık Şenlik'in burada Âşık Nesib'i tanıyıp onu çıkar edinmesini konu alan bir metindir. Burada Nesib'in Şenlik'in huzurunda çalıp söylemesi, daha sonra Şenlik'le değişmesi anlatılmaktadır (AFA VIII: 299-304).

2. Aşık Şenniyin Mumuhan Seferi: Bu rivayette annesi Gülnaz Hanım, oğlu Âşık Nesib'in âşık olduğu zengin kızı Emine'yi vermedikleri için Âşık Şenlik'e mektup yazıp, yardım ister. Şenlik de gelip çırağı Nesib için kızı ister ve alır. Bu arada şiirler yer almaktadır (AFA VIII: 329-335).

3. Canbaz Kızı: Bu rivayet Şenlik'in yeni evli iken Canbaz Yaylasında gördüğü güzel bir kızla karşılıklı değişmesini anlatır (AFA VIII: 340-343).

4. Aşık Nesivin İrevan Seferi: Bu rivayet doğrudan Şenlik'le ilgili değil. Ancak Sovyet döneminde Ermenilerin Ruslarla beraber Erivan'da Türklere yaptıklarını ele alan, bu arada Nesib'in ustasının Erivan'da zehirlendiğini hatırlayıp onun için bir şiir söylediği rivayet (AFA VIII: 375-379).

Zeynelabidin Makas da, Âşık Şenlik'i iyi bilen Âşık İslâm Erdener ile Borçalılı usta âşıklardan Hüseyin Saraçlı'dan 1986'da derlediği "Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi"nin özetini yayımlamıştır (Makas 1999). Mürsel Hekimov, Z. Makas'ın özetini verdiği "Âşık Şenliyin Borçalı Seferi"ni Âşık Hüseyin Saraçlı'dan derleyip yayımlamıştır (Hekimov 1999: 217-228).

Ali Kafkasyalı ise 2000 yılının Mart ayında İran'da "Şenlik'in Revan Seferi ve Zehirlenmesi" üzerine anlatılan hikâyeyi hocası Hasan Gaffari'den öğrenmiş olan Tebriz'in ünlü âşıklarından Cengiz Biriya'dan dinleme imkanı bulmuş ve yayımlamıştır (Kafkasyalı 2004).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yukarıdaki bilgilerden de görüleceği üzere hikâye anlatma geleneğine oldukça vakıf olan Şenlik'in kendi tasnif ettiği üç hikâyesinin yanı sıra hakkında henüz tam hikâye bütünlüğüne kavuşmamış "karşılaşma"lar ve "serencam"lar da başka âşıklar tarafından anlatılmaktadır. Şenlik'in kendi tasnif ettiği üç hikâyesinin konu bakımından kaynağına ve hikâyelerin içeriğine dikkat edilirse kendi hayatıyla fazla bir ilgisinin olmadığı görülecektir. Yani Şenlik'in tasnif ettiği hikâyeler kendi biyografisine ışık tutabilecek metinler değildir, dolayısıyla biyografik mahiyette eserler olarak değerlendirilemez. Oysa onun hakkında anlatılan "serencam"lar ve "karşılaşma"lar doğrudan onu ilgilendiren metinlerdir ve başka âşıklar tarafından söylenmektedir. O halde Türk halk hikâyelerinin önemli bir kısmının, bir âşığın hayatını konu alması itibarıyla biyografik mahiyet taşıdığı şeklindeki genelleyici hükümün tartışmalı bir hüküm olduğunu söyleyebiliriz. Hatta halk hikâyelerinin "ferdî edebiyat ürünü" ve "bir âşığın hayatını gerçekçi biçimde yansıtan" hikâyeler oldukları şeklindeki değerlendirmeler de tartışma götürür hükümlerdir. Hikâyeler bilimsel yöntemlerle incelendikçe ve monografiler yayımlandıkça gelenekteki malzemeden istifade etmenin, bu türün en başarılı olduğu özelliklerden biri olduğu görülecektir. Bazen bir türkü, bir efsane, yaşanmış bir olay veya bir âşığın şiiri kolayca bir halk hikâyesinin ilham kaynağı olabilmekte, hatta bazı başka hikâyelere epizot olarak da atlayabilmektedir. Bu bakımdan halk hikâyelerinin bazı âşıkların bire bir hâl tercümeleri olduğunu ve şiirlerin de tamamıyla hikâyenin bağlandığı âşığa ait olduğunu söylemek imkânsız görülmektedir. Ne Karacaoğlu'nun hayatına bağlı hikâyeleri, ne de Kerem ile Aslı gibi hikâyeleri bundan varestede tutmak mümkündür. Her halk anlatmasında olduğu gibi bu hikâyelerde de gelenekten istifadeyle alınmış pek çok anonim motif, unsur ve şiir görülmektedir: Dağların âşığa yol vermesi, âşığın turnalarla memleketine haber yollaması ve karşılaştığı her güzele şiirler söylemesi gibi.

Hikâyelerde yer alan manzum kısımlarda da, yani şiirlerde de aynı durum söz konusudur. Hikâyelerde yer alan şiirlerin pek çoğu benzerdir ve bu benzerlikler halk şiirindeki ortak konu, biçim ve nazire geleneğine bağlanabilir mahiyettedir. Mesela Âşık Şeref Taşlıova, anlattığı usta malı hikâyelerin tamamına yakınında şiirlerin makamını kendisinin belirlediğini, hatta bir çok hikâyenin şiirlerinin de kendisine ait olduğunu ifade etmektedir (Tan 2004: 296-306).

Sonuçta bir halk hikâyesinin tasnifi için Şenlik'te olduğu gibi aşağıdaki unsurların temel unsurlar olduğunu düşünüyoruz:

a) Âşığın muhakkak geleneğe vakıf olması gerekir, yani usta bir hikâyeci-âşık olması icap eder.

b) Hikâyeci-âşığa ilham veren bir olayın, yani "kara hikâye" şeklinde gelenekte var olan ve anlatılan bir epizot veya yaşanmış çekirdek bir olayın bulunması gerekir. Bu olay, hikâyenin kurgusuna Şenlik'te olduğu gibi çok az da yansıyabilir, ancak ilham verici bir etkiye sahip olmalıdır.

c) Âşığın şiir söyleme, özellikle de irtical yeteneği olmalıdır. Ayrıca usta malı şiirlere de hakim olmalıdır. Çünkü "kara hikâye"yi şiirlerle bezerken kendi şiirleri

yanında usta malı veya diğer halk hikâyelerinden şiirleri de uygun yerlere monte edebilmeli, hatta anlatım esnasında irticalen şiirler de söyleyebilmelidir.

Bu durumda şunlar her hikâye için ortak olarak söylenemez:

a) Her âşık hikâye tasnif etmez ya da edemez. Ancak usta âşıklar hikâye tasnif edebilmektedir.

b) Aşığın hikâyesinde anlattığı olayları kendi biyografisi veya hayatından kesitler olarak değerlendirmek yanlıştır. Bu bilgileri esas alarak üzerinden oldukça uzun bir zaman geçip musannifi unutulmuş hikâyeler için hikâye kahramanından hareketle metnin bir aşığın biyografisi şeklinde sunulması da doğru olmaz. Sonuçta âşıkların biyografisinden oluştuğu söylenen hikâyelerin hiç de öyle olmadığı, konunun kaynağı ve şiirleri bakımından son derece kurgusal oldukları görülmektedir.

c) Metindeki şiirleri esas alarak, bu şiirlerin hikâye kahramanı olarak sunulan aşığın şiirleri olduğunu iddia etmek mümkün değildir.

d) Her “serencam” veya “karşılaşma” hikâyeleşmek için uygun fırsat ve şartı bulamayabilir. Bu bakımdan Güney Anadolu bozlakları ile benzeşen bazı epizotların henüz hikâyeleşme fırsatı bulamadıklarını değerlendirmek durumundayız. Bu hikâyeler yeterli zaman bulamadıkları ve âşıklık geleneği içinde bir musannif elinde tam hikâye formatına kavuşamadıkları için gelenekte parçalar halinde yaşamışlar ve öyle kalmışlardır.

e) Bir başka nokta âşıkların kendi hikâyelerinin musannifi olup olmadıkları meselesidir. Âşık Şenlik’in tasnif ettiği hikâyeler ve gelenekte yaşayan epizotları kurgulayıp anlatanlara bakacak olursak bu da doğru bir yaklaşım değildir. Hikâyeler bir aşığın etrafında cereyan etmiş olaylar olarak parçalar halinde anlatılırken bunları ya cıracıklarından biri ya da bir başka âşık birleştirip hikâye haline getirebilmekte veya getirememektedir.

KAYNAKÇA

AFA 2003: Azerbaycan Folkloru Antologiyası VIII Kitab (Ağbaba Folkloru), Bakı: Seda Neşriyyatı, 2003.

AFK 2010: Azerbaycan Folkloru Külliyyatı XXI. C. Dastanlar XI. Kitab (2010), Bakı: Nurlan Neşriyyatı.

ALPTEKİN, Ali Berat - Nizameddin Coşkun (2006). Çıldırli Âşık Şenlik Divanı (Hayatı-Atışmaları ve Hikâyeleri), Ankara: Çıldır Belediyesi Yayınları.

ASLAN, Ensar (1975). Çıldırli Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük), Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

ASLAN, Ensar, (2001). Çıldırli Âşık Şenlik, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayını.

BAŞGÖZ, İlhan (1986). Folklor Yazıları, İstanbul: Adam Yayınları.

BORATAV, Pertev Naili (2002). Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 3. Bs., İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Dastanlar (1993). Bakı: Azerbaycan Dövlət Neşriyyatı.

DURBİLMEZ, Bayram (2006). *Somut Olmayan Kültür Mirası: Halk Hikâyeciliği ve Kars Yöresi Âşıkları*, Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 341-370.

KAYA, Doğan (2003). *Lâtif Şah Hikâyesi*, Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri, 3, Sivas, 177-278.

MAKAS, Zeynelabidin (1999). *Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 6, Güz 1999, 303-319; aynı yazı için bk. *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, 199-215;

CAFEROĞLU, Ahmet (1942). *Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar I*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 20-47.

ESKER, Naile (2007). *Unudulmuş Aşık: Aşık Nesib*, Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu Ortaq Türk Keçmişinden Ortaq Türk Geleceğine V. Uluslararası Folklor Konfransı, Bakı 2007, s. 424-427.

GÜLTEKİN, Mustafa (2004). *Lâtif Şah Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

HEKİMOV, Mürsel (1999). *Azerbaycan Halk Dastanları, Efsane-Esatir ve Nağil Deyimleri*, Bakı: Maarif Neşriyyatı.

KAFKASYALI, Ali (2004). *Âşık Şenlik'in Revan Seferi ve Zehirlenerek Öldürülmesi*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 25, Erzurum: 107-120.

SAKAOĞLU, Saim (1999). *Lâtif Şah*, Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 71-104.

TAN, Nail (2004). *Âşık Şeref Taşhova: Hayatı, Şairliği, Hikâyeciliği*, Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu Ortaq Türk Keçmişinden Ortaq Türk Geleceğine II. Uluslararası Folklor Konfransı Materialları, Bakı: 296-306.

TÖKEL, Dursun Ali (2007). *Sevdakâr Şah ve Gülenaz Sultan Hikâyesi: Yapısal Açidan Bir İnceleme*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2/4 Fall 2007, 783-794.

TÜRKMEN, Fikret-Taşhova, M. Mete-Tan, Nail (2008). *Âşık Şeref Taşhova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayın

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE SEYAHAT/GÖÇ
ÂŞIK ŞENLİK ÖRNEKLEMESİ

PROF. DR. NEBİ ÖZDEMİR*

* Hacettepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bölümü

Giriş:

Genel anlamda kültürü oluşturan ürünlerin, uygulamaların, etkinliklerin ve geleneklerin yaratılmasında seyahatin ve göçün büyük bir etkisi bulunmaktadır. Eskiden beri kültürler arası etkileşimlerde ticaret yolları, (İpek Yolu, Baharat Yolu vb.), seferler ve mücadeleler, seyyahlar, elçilik ziyaretleri gibi pek çok faktörün etkili olduğu bilinmektedir. Bu kapsamda sadece insanlar ve ürünler değil, gelenekleri yaşantılar, deneyimler ve bütün bunların bileşkesi olan kültürler seyahat etmektedir. Bu etkileşim sayesinde yeni ürünler, aktörler, gelenekler ortaya çıkmaktadır. Yakın dönemde fizikî hareketliliğin yanında, çoklu medyanın (internet dâhil) yarattığı yeni olanaklarla belirginleşen sanal seyahatlerin de bu süreçte belirleyici olduğu gözlenmektedir.

Türk kültürünün ilk dönemi atlı-göçebe-bozkır kültürü/medeniyeti olarak adlandırılır. Bu nedenle de geçmiş dönemlerle bağlantılı kültürel ürün, unsur ve gelenekler üzerinde göçebeliliğin, dolayısıyla göç veya seyahatlerin etkileri/izleri/tortuları bulunmaktadır. Uygurların Göç Destanı'nı da bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. Yine Manas Destanı'nın epizotlarının başında Manas'ın yolculukları gelir (İbrayev 1998: 272). Türk tarihi ve kültürü bir yanıyla göç veya seyahatlerin tarihi ve kültürüdür. Göç/seyahat Türk kültürünü yaratan ve yaşatan temel dinamiklerin başında yer almaktadır. Bu nedenle de Türk kültürünü oluşturan gelenekleri değerlendirirken göç ve seyahati temel dinamikler olarak kabul etmek yerinde bir yaklaşım olacaktır. Etkisi zayıflasa da bu dinamik bugün de etkisini sürdürmektedir. Kültürel genetik kapsamında gerçekleştirilecek yapısal çözümlerler göçün/seyahatin Türk kültürü, dolayısıyla Âşık Edebiyatı başta olmak üzere sözlü ve yazılı edebiyat gelenekleri üzerinde etkisini koruduğunu ortaya koyacaktır.

Atlı-göçebe yaşam tarzının özellikle sözlü kültür gelenekleri üzerinde daha kalıcı etkiler yaptığı ileri sürülebilir. Yakın dönemlere kadar Yörükler arasında gerçekleştirilen "göç (yazlık-kışlak) törenleri veya yayla göçü törenleri" konar-göçer kültürünün yaratılması açısından anlamlı örnekler olarak kabul edilebilir (Artun, 2011: 290- 293). Türk milletinin, dolayısıyla Türk kültürünün Orta Asya'dan başlayan göçü, son asırda köyden kente/kentten köye ve yurtdışına (Almanya başta olmak üzere dünyanın diğer coğrafyalarına) doğru devam etmektedir. Özetle göç/seyahat geçmişte olduğu gibi bugün de Türk kültürünü biçimlendiren dinamiklerdir. Diğer bir ifadeyle yerleşik yaşam tarzı içselleştirilse de atlı-göçebe kültürün etkisi Türk insanının yaşamında sürekliliğini ve etkinliğini korumaktadır.

"Türkmen göçüdür, vara vara düzelir" sözüne atıf yapan Ziya Gökalp yağmaya uğramış Türk ilinin göçebelik sayesinde nasıl eski durumuna geldiğini anlatır. Gökalp göçebeliliğin Türkler için hürriyet ve bağımsızlığı sağlayan sosyal bir olay olduğunu, Bilge Kağan'ın kayınbabasının "Şimdiye kadar hür ve bağımsız kalabiliyoruz göçebelik sayesinde" sözüyle açıklar. Gökalp Türk Medeniyet Tarihi adlı eserinde devamla Selçuknâme'deki "Beylik ve soyluluk ancak göçebelikte ve Türkmenliktedir" sözünü hatırlatır (Gökalp 1989: 13- 14). Bu verilerden anlaşıldığı

üzere Türk töresinin özünü göçebelik oluşturmaktadır. Ziya Gökalp'in "Eski Türklerin göçebelikleriyle töreleri arasında bir ilişki vardı. Göçebelikleri törelerinden, töreleri de göçebeliklerinden kaynaklanıyordu" şeklindeki değerlendirmeleri bunu kanıtlamaktadır. Kökeni Göktürk ve Oğuz töresine dayanan bu bağlantının İslâmiyet sonrası Türk devletleri (Hakaniye, Selçuklu, Osmanlı, Akkoyunlu vb.) tarafından da sürdürülmesi dikkate değer bir durum olarak vurgulanmaktadır (Gökalp 1989: 17).

Edebiyat kapsamındaki sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinin, temsilcilerinin, ortamlarının, motiflerinin ve geleneklerinin yaratılması ve geliştirilmesi sürecinde seyahat önemli bir işleve sahiptir. Farsça Kâbus-Nâme'nin 830/1472 yılında Bedr-i Dilşad tarafından yapılan Türkçe çevirisi olan Mûrâd-Nâme'de (50 yaprak 16149. beyit) yer alan "Ya sabr ide ya hâsıl eyleye zer/ Eğer sabr u zer yoksa ide sefer(Âşığa ya sabır, ya sefer/ Âşık sabırsız olur. Âşık asa sabır ya sefer gerektir)" şeklindeki veriler bu kapsamdaki ilginç ilk örneklerdendir (Feyzioğlu 2008: 353).

Sözlü ve yazılı edebiyat gelenekleri kapsamında sadece seyahat ile ilgili müstakil türler bulunmaktadır. Nitekim ilk örnekleri Hoca Gıyasüddin Nakkaş'ın Acâibü'l- Letâif ile Ali Ekber Hatâi'nin Hittâiname (1515) adlı eserler olan seyahatname türü yazılı Türk edebiyatı geleneğinde önemli bir yer işgal etmektedir. Bu kapsamda Seydi Ali Reis'in Miratü'l- Memâlik, Kâtip Çelebi'nin Cihannümâ ve Evliya Çelebi'nin Seyahatname adlı eserleri bu türün ilk akla gelenlerindendir. Sefaretnameler (Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi/ 1720-1721 vb.) ve sefernameler bu kapsamda değerlendirilebilir. Aynı şekilde Divan şairlerinin manzum seyahatnameleri (Nabi'nin Tuhfetü'l- Haremeyn vb.) de edebiyat- seyahat ilişkisini ortaya koymaktadır. "İndik Rum'a kışladuk çok hayr u şer işledik/ Uş bahar oldu girü göçtük elhamdülillah" dizelerinin sahibi Yunus Emre ile "Bu saraya seyran için gelmişem" diyen Kaygusuz Abdal'dan hareketle Türk Tasavvuf Edebiyatı'nda seyahatin ve göçün önemli bir yaratı nedeni olduğu söylenebilir. Yine Gezme ve gezgin anlamındaki "seyyahat-sâih" sözcükleri açıklanırken iki türlü seyahatin var olduğu; nefsin Hak dostlarının görmek ve ilâhi kudretin tezahürlerinden ibret almak için yeryüzünde, kalbin ise melekût âleminde seyahat ettiği; bu esnada da gaybi müşâhede eden sâlikin üzerine feyz (bereket) geldiği, böylelikle nefsin de kalbin de tatmin olduğu; çile çıkarmak veya bir mürşid bulmak için de seyahat edildiği; gezgin dervişlere de sâih denildiği belirtilmiştir (Uludağ, 1991: 426- 427). Modern Türk edebiyatı açısından da manzum (Mehmet Akif, Faruk Nafiz vd.) ve mensur gezi yazıları değerli bir tür olarak değerlendirilmiştir (Yakıcı, 1997: 219-321).

Gelenek, geçmişten hareketle geleceğin yaratılmasıdır. Bu nedenle de statik değil dinamik bir süreçtir. Değişim ve dönüşüm geleneğin temelidir. Geleneğin esasını çıktılardan çok, bu çıktıları yaratan geleneksel bilgi meydana getirmektedir. Bu bilgi/bilgi belleği ise yaratıcı bireylerin eseridir. Toplumsal yaşamda toplum adına bazı bireyler geleneksel bilgiyi yaratma, yaşatma, koruma, geleceğe aktarma, değiştirme veya dönüştürme becerisine, isteğine, dolayısıyla da yetkisine sahiptirler.

Bu kültür aktörleri (âşıklar gibi) kendilerine devredilen geleneksel bilgiyi veya belleği yaşatarak ve zenginleştirerek geleceğe aktarırlar.

Gelenek bir milletin deneysel yöntemlerle yarattığı geleneksel bilgi hazinesi olarak kabul edilebilir. Bu bellek sayesinde bireyler, dolayısıyla da bir toplum kimliğini oluşturur, farklılaşır ve özgünleşir. Kültür de gelenekler bileşkesi olarak tanımlanabilir. Gelenekler arası ilişkiler, ortaklıklar, etkileşimler yeni geleneklerin yaratılmasını sağlar. Gelenek, yeni gelenekler yaratabiliyorsa gelenektir. Dolayısıyla bir kültür gelenekler arası etkileşimlerin ürünüdür. Etkileşimlerin oluşabilmesi için gerekli olan bağlam geleneklerin, gelenek aktörlerinin, gelenek ürünlerinin göçleri veya seyahatleri sonucunda ortaya çıkmaktadır. Kültür ve medeniyetlerin oluşumunda ve gelişmesinde göçlerin/seyahatlerin etkisi büyüktür. Bu nedenle göç ve seyahat yollarının kültürlerin ve medeniyetlerin gelişmesinde ne denli etkili olduğu sık sık dile getirilmektedir. Bir bakıma Türk tarihi, dolayısıyla Türk medeniyeti tarihi göçlerin/seyahatlerin tarihidir. Türkler kültür ve medeniyetleri birbirine bağlarken veya tohumlarken kendi medeniyetlerini oluşturmuşlardır. Özellikle Türk Dünyası sözlü kültür ve edebiyatları bu açıdan pek çok kanıtla sahiptir.

Genel anlamda dünyadaki sözlü kültür anlatı türlerinin ve geleneklerinin oluşmasında göçün/seyahatin belirleyici bir etkiye sahip olduğu görülür. Örneğin masalların kaynakları ile ilgili ortaya atılan Mitoloji, Hindoloji ve Antropolojik Okulları'nın görüşleri masalların belirli kökenlerden farklı coğrafyalara ulaşarak (göçerek/seyahat ederek) geliştiğini ileri sürmektedir. Tarihî-Coğrafi Fin Metodu olarak tanımlanan ve masalların kökenlerini ve yayılma yollarını belirlemeye ve açıklamaya çalışan yaklaşımın savunucuları, ur-form peşinde koşarken belki de, ondan daha önemli olarak ürünlerin seyahat/göç ettiği gerçeğini ortaya koymuşlardır. Nitekim bu yaklaşımdan geriye ur-formdan (köken biçimden) ziyade ürünlerin göç veya seyahatleri ile ilgili değerlendirmeler kalmıştır. Bu seyahatlerle ilgili veriler gerçekte masal/anlatı gelenekleri, dolayısıyla kültürler arasındaki etkileşimin yaratıcı gücünü de açıklamaktadır.

Bu konuda Saim Sakaoğlu'nun görüşleri masal-göç ilişkisi açısından kayda değerdir. Sakaoğlu masalların kaynağı olarak belirli bir coğrafyanın, kültürün ve dinin temel alınamayacağını; masalların bir bütün olarak değil de tek tek ele alınması halinde bir coğrafya ve kültüre veya dine bağlanabileceğini; masalın mutlaka aslından bir iz veya kalıntı taşıyacağını vurgular. Sakaoğlu devamla bir masalın üç tür değişim ve farklılaşmasının var olduğunu belirtir. Sakaoğlu bu süreçte etkili olan "olumlu gelişme, yayılan gelişme ve tersine gelişme"den bahsetmektedir. "İlk defa anlatılmaya başlanılan bir masalın hiçbir zaman mükemmel olmadığı; masalın zamanla hem köken, hem de yayıldığı bölgelerde gelişerek güzelleştiği (masalın birinci değişimi/olumlu gelişme); bir masalın gelişip ulaşabildiği en güzel şekli aldıktan sonra da yayılmaya ve değişmeye devam ettiği; bu yayılma sürecinde masalın aslından bir şeyler kaybetmeye başladığı; bunun masalın zayıflaması veya küçülmesi anlamına gelmediği; farklı coğrafyaların, kültürlerin ve dinlerin etkisiyle masalların asıl şekillerinden uzaklaşmasına karşılık

güzelleşmeye devam ettiği; bu arada asıl şeklin de az veya çok değişikliğe uğradığı (kişi ve yer adları, unvanlar, hayvanlar, yiyecekler vb.); masalın belki de ilk ortaya atıldığı yerde bile saf şekliyle anlatılmadığı (yayılan gelişme); zamanla masalın pek çok ülkede anlatılır hale geldiği; *başka ülkelere göçen bir masalın* köken ülkeye değişerek geri döndüğü; bir başka ifadeyle bir masal hammadde olarak çıkıp işlenmiş ürün olarak ve aslından da çok şey kaybederek geri döndüğü (tersine gelişme)” Sakaoğlu’nun çalışmasında ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır (Sakaoğlu, 1999: 4-10). Bütün bu veriler bir masalın göçerek veya seyahat ederek masal haline geldiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca masalın hareketli ve bol seyahatli içeriği düşünüldüğünde masalın göçle ile bağlantısının ne denli köklü ve güçlü olduğu ortaya çıkmaktadır.

Anadolu türkülerinde seyahat, gurbet ve yol/culuk ana motiflerdendir. “Bağlandı yollarım kaldım çaresiz; Bir yiğit gurbete gitse; Bülbül olsam varsam gelsem; Çıksam dağlar başına; Çıktım yücesine seyran eyledim; Duman aldı yollarımı; Ela gözlüm ben bu ilden gidersem; Gayrı dayanmam ben bu hasrete; Gelmiş iken bir yerleri gezelim; Gezdim Karaman’ı gördüm Konya’yı; Gönül gurbet ele varma; Gönül ne gezersin seyran yerinde; Gurbet elde yad ellerin derdini; Gurbette ömrüm geçecek; Kalktı göç eyledi Afşar elleri; Nedir benim melül mahzun gezdiğim; On dört bin yıl gezdim Pervane’likte; Seyyah olup düştüm elimden; Seyyah olup şu alemi gezerim; Size selam getirmişem; Şu yalan dünyaya geldim geleli; Yıldız Dağı işte geldim yanına, Yörü bire Çiçek Dağı” gibi pek çok türküde bunu görmek mümkündür (Atılın, 2003).

Sonuçta ürünler, gelenekler ve kültürler seyahat ve göçlerin yarattığı etkileşimin çıktıları olarak kabul edilebilir. Ürünler, seyahatler, gelenekler ve kültürler seyahat veya göç sürecinde yaratılmakta, gelişmekte, olgunlaşmakta, yaşamakta ve geleceğe aktarılmaktadır. Gelenek sözcüğünün köken anlamındaki “gelmek” eylemi de tarihsel boyutta seyahat veya göçün dönüştürücü ve yaratıcı gücünün temel kanıtı olarak değerlendirilebilir. Âşıklık geleneğinin de bu tespitten hareketle değerlendirilmesi mümkündür.

Âşıklık Geleneği ve Seyahat/Göç İlişkisi:

Âşıklık geleneği kapsamında aşığın, yaratılan ürünün (deyiş, hikâye vb.), icranın (gezici halk hikâyeciliği geleneği, âşık meclisleri/karşılaşmaları vb.), sonuçta da geleneğin seyahati ve göçünü tartışmak mümkündür. Bu konular ayrı ayrı değerlendirilebileceği gibi müstakil olarak da çözümlenebilir.

Âşıklık geleneği de Ozan-Baksı geleneği olarak başladığı seyahatine kentli/Alamanyalı âşıklık geleneği olarak devam etmektedir. Gerçekte ise Türklerin, dolayısıyla Türk kültürünün tarihsel göçünün veya seyahatinin belleğini ozanlık/âşıklık geleneği oluşturmaktadır. Nitekim atlı-göçebe kültürü genel itibarıyla sözlü kültürden oluşmaktadır. Bu nedenle de sözlü kültür belleği ozanlar ve daha sonra da âşıklar tarafından korunarak yaşatılmıştır. Özetle atlı göçebe sözlü kültürü ozanlık/âşıklık geleneğini, ozanlık/âşıklık geleneği de sözlü kültürü yaratmıştır.

Türk devlet geleneği içinde önemli bir yere sahip olan sınır boyları veya beyliklerin kültürel etkileşimler açısından da kayda değerdir. Ziya Gökalp hakanlıkların sınır boylarından (çite/çitlerden) doğduklarını belirtir (Gökalp 1989: 19). Nitekim Osmanlı İmparatorluğu'nun bir sınır beyliğinden büyük bir imparatorluğa dönüşmesi bunun kanıtıdır. Benzer durumu İslamiyet öncesi ve sonrası Türk devletleri tarihinde de görmek mümkündür. Sınır beylikleri, illeri, yurtları yabancı topluluklarla, dolayısıyla kültürlerle ilk temasın ve etkileşimin yaşandığı yerlerdir. Bu bölgelerin dinamizminde etkileşim alanları olmalarının etkisi bulunmaktadır. Örneğin Âşık Şenlik'in ortaya çıkmasında Kars'ın sınır yurdu olmasının etkisi büyüktür. Diğer yandan sürekli sefer halindeki Yeniçeri Ocakları ile Türk donanmasında âşıkların varlığı da bu tespiti doğrulamaktadır. Şükrü Elçin'in Akdeniz ve Cezayir'deki Türk Halk Şairleri adlı çalışmasında bu konuyla ilgili olarak yeterli veri bulunmaktadır (Elçin, 1988). Bugün Batı Avrupa'da yaşayan (Belçika vd.) âşıklar da sınır boylarının gelenek yaratıcı gücünü ortaya koyan son dönem kültür aktörleridir (Turan, 2010). Geleneklere bağlılık sınırda olmanın ve yaşamının gereklerinden biridir. Sanıldığı gibi aksine, merkezdeki kültür değişimleri sınır boylarına göre daha hızlı ve etkili gerçekleşmektedir. Sınır boylarında bu durum daha yavaş ortaya çıkmaktadır.

Âşıklık geleneği kapsamında âşıkların ve deyişlerin dolayısıyla da geleneğin seyahatinden söz edilebilir. Âşığın seyahatleri sonucunda sözlü kültür belleğine kattığı yaratıları ardıl gelenek aktörleri/takipçileri ve meraklıları tarafından asırlarca yaşatılmaya devam eder. Karacaoğlu ve Âşık Şenlik'in deyişleri buna örnektir. Burada sözlü bellek veya geleneksel bellek, temel seyahat aracı işlevini görür. Bir bakıma gelenek seyahat ettirdiği/yaşattığı ürünlerle gelenek haline gelir. Bu süreçte ürünler olgunlaşmaya (sonuçta da gelenek) devam eder ve adı geçen âşığın gelenek içindeki imgesi oluşur. Âşıklık geleneği bir yanı sıra zirve âşıkların veya onların merkezinde yaratılanların bileşkesinden oluşan bir belleği ifade eder.

Âşık farklı köy ve kentlerde düzenlenen icralara katılmak için gezerken bir taraftan geleneği öğrenir, diğer taraftan da kendi yaratılarını, kimliğini ve belleğini oluşturur. Âşık ürünleri vasıtasıyla seyahatlerine devam eder. Bu ürünlerle âşıklar birlikte dinleyiciler de seyahat eder. Belki de âşık icralarının (özellikle hikâye icralarının) çekiciliği bu mekân ve zaman bağımlılığından dinleyici kitlesini kurtarması oluşturmıştır. Diğer yandan yaratılan ürünler (hikâyeler, deyişler) sahibinden ayrılarak seyahat edebilir. Bu seyahatler farklı asır ve coğrafyalarda gerçekleşebilir. Pek çok halk hikâyesi ve deyiş yıllar, hatta asırlar öncesi başladıkları seyahatlerine bugün de devam etmektedir. Fiziksel seyahatin güç olduğu, henüz medyanın sunduğu elektronik, sanal veya dijital seyahatlerin ortaya çıkmadığı bir dönemde halkın âşığın anlattığı hikâyelerin içinde seyahat etmekten başka seçeneği yoktu. Fiziksel veya sanal olarak mekân değiştirmek, yaşamın tekdüzeliğinin yarattığı sıkıcılığın ortadan kaldırılması anlamına gelir. Özellikle de yerelde yaşayanlar açısından deyiş ve hikâyelerle seyahat etmek daha önemlidir. Âşıkların belki de en temel işlevlerinden biri kendi seyahatleri ve ürünleri aracılığıyla yereli zaman ve mekân sınırlamalarından kurtarmasıdır. Bu işlevin özellikle roman, televizyon dizisi ve sinema filmi gibi yeni ve farklı, medyatik yapay seyahat ürün ve

araçları tarafından ele geçirilmesi, âşıklık geleneğini etkisizleştiren bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

Âşıkların seyahatleri doğal olarak yerelin kültürel etkileşimi kapsamında çözümlenebilir. Yakın dönemlere kadar yereldeki kültür değişmelerinin temel aktörleri arasında âşıkları saymak mümkündür. Böylelikle yerel-yerel, yerel-kent, yerel- yabancı kültür etkileşimi olanaklı hale gelmiş, bu durum da yerel kültürün oluşum ve değişim sürecini etkilemiştir. Diğer bir deyişle gezgin âşıklar, sadece kendi sözlü edebiyat geleneklerini yaratmakla kalmamışlar, aynı zamanda yerel sözlü kültürü oluşturan diğer geleneklerin de biçimlenmesini sağlamışlardır. Bu arada kültürü oluşturan geleneklerin veya yaratıların, gelenekler ve ürünler arası etkileşimlerin (*Gelenekler/Türler Arası Yaratıcı Etkileşim Yaklaşımı*) sonucunda ortaya çıktığını da hatırlatmakta yarar vardır.

Kültür örneği rüya motifi çok kere âşığın farklı coğrafyalara seyahatini doğurur. Umay Günay, rüya motifinin sıkıntılı ve yeknesak bir hayatı yaratıcı ve hareketli bir hale getirdiğini; âşık edebiyatında başlangıç ve hareket sağlayan bir motif olduğunu; hikâye içindeki hareketlerin doğrudan doğruya rüyadan neşet ettiğini; rüyalar vasıtasıyla geleneklerin nesilden nesle aktarılacak devam ettirildiğini belirtir (Günay, 1992: 90- 92, 155). Burada asıl olan rüya motifi ile seyahate çıkmak, seyahatlerle oluşan ve olgunlaşan gelenek ve gelenek aktörü (âşık), normal kişilikten sanatçı kişiliğe ulaşma, geleneğin geleceğe, gelecek nesillere aktarılması, âşıklık geleneği belleğinin edinilmesi ve geliştirilerek yaşatılmasıdır. Âşık hem rüyasında seyahat eder, hem de bir rüyanın sonucunda seyahatine başlar. Rüya motifi ile ruhani ve düşsel bağlamda seyahat etme ve eşik atlama şamanistik kültür döneminden beri var olan bir motiftir. Evliya Çelebi'nin seyahatine bir rüya ile başlaması bu motifin yazılı kültür bağlamında da devam ettirildiğini ortaya koymaktadır. Çağdaş ozan olarak adlandırılan Barış Manço'nun olgunlaşmasında da seyahatlerinin önemli etkisinin bulunduğunu hatırlatmakta yarar vardır.

Âşıklık geleneği kapsamında seyahatin önemine vurgu yapan ilk araştırmacılardan biri olan Ali Yakıcı, diğer edebiyat gelenekleri gibi, Âşık Tarzı Türk Şiiri açısından da çeşitli sebeplerle gezilip görülen yerlerden edinilen bilgilerin ve izlenimlerin değişik biçimlerde anlatılmasının söz konusu olduğunu ve âşıkların temel özelliklerinden birinin seyahat etmeleri olduğunu ifade etmiştir. Yakıcı bildirisinde bu seyahatlerin "rüyada görülen bir sevgiliyi bulmak, sevdiğine kavuşmak için istenen başlık parasını temin etmek, başka bir yerdeki âşığın davetini yerine getirmek, geçimini sağlamak, tebdil-i mekânda ferahlık vardır genel kabulüne uymak veya seyyah olup bir dost bulmak" amacıyla yapıldığını belirtmiştir. Yakıcı bildirisinde bu seyahatlerin âşıkların eserlerine tarihî belge niteliği kazandırdığını; âşıkların iletişimsel işlevini belirginleştirdiğini; pek çok âşığın seyahat destanı yarattığını; gezekleriyle ünlü Kars âşıklık geleneği içinde seyahat destanlarının önemli bir yer işgal ettiğini; Âşık Şenlik'in (örneğin 1314 senesinde yaptığı seyahati) yanı sıra Posoflu Zülali ve Hanaklı Âşık Mazlum'un Poskov köylerini gezerek söyledikleri destanlarıyla ünlü olduklarını; bu tür destanların övgü veya yergi özelliğine sahip olduğunu örneklerle açıklamıştır (Yakıcı, 1997: 321 vd. ve 2000:

269- 278). Yakıcı, Karacaoğlu ve Âşık Ömer (17.asır/ İstanbul Destanı, Bursa Destanı) başta olmak üzere âşıkların gezip gördükleri veya görmeyi istedikleri yerlerle ilgili deyişler yarattıklarının vurgulanmıştır. 19.asır aşığı Ispartalı Seyrânî ise mahlasını seyahatten almış ve 105 dörtlülük bir seyahat destanı bırakmıştır. Aynı mahlas Rumelili Seyrânî ve Develili Seyrânî tarafından da kullanılmıştır (Yüksel, 1987: 8). Normal kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi temsil eden rüya motifi kapsamında rüyada pirlarla seyahatin de yapıldığı Develili Seyrânî (1800- 1866) ile ilgili bir efsaneden anlaşılmaktadır. Bu efsaneye göre Seyrânî'nin bir gece yarısı, namaza vakti sanıp imam olan babasının yerine camiye gittiği ve orada saf tutmuş nur yüzlü insanlarla karşılaştığı ve onların daveti üzerine namaz sonrasında Elbiz bağlarına gittikleri ve kış vakti olmasına karşılık üzüm yedikleri, oradan da Bağdat'taki İmam-ı Azam'ı ziyaret edip geri döndükleri ve rüyada gerçekleşen bu seyahat sonrasında deyişler söylemeye başladığı anlatılmaktadır (Yüksel 1987: 10). Burada rüyada eğitime veya olgunlaşma anlatıları, İslamiyet öncesi şamanlık dönemi ile benzerlikler göstermektedir. Develili Seyrânî'nin askerliğinin dışında Saray'ın ilgisinden yararlanmak için İstanbul'a gitmiş, hüsrarla biten bu macera sonrasında Halep'e, oradan da Bağdat ve Mısır'a uğrayıp Adana üzerinden Develi'ye (Everek'e) dönmüştür (Yüksel 1987: 4-6). Özetle bu türden seyahatler âşıklık geleneği kapsamında sanatta olgunlaşmayı sağlamaktadır. Yakıcı ayrıca âşıkların sadece yakın yerleşim yerlerine değil uzak diyarlara da seyahatler gerçekleştirdiklerini ve bunlarla ilgili seyahat destanları yarattıklarını belirtmiştir. Bu kapsamda Âşık Talibî (1898- 1976) geleneğin son dönemdeki dikkat çekici temsilcilerinden biridir. Nitekim Âşık Talibî'nin "Kayseri'de Kış Destanı, Ankara'dan Ayrılış Destanı, Otobüs Yolculuğu ve Doladı Dünyayı Aldı Eline/ Seyahatname" adlı yolculuk destanları bulunmaktadır (Kaya, 2005: 379- 403).

Âşıkları yetiştikleri çevrelere göre "köy âşıkları, konar-göçer âşıklar, kasaba ve şehir âşıkları, asker âşıklar ve dinî-tasavvufî konulu şiir söyleyen âşıklar" olarak tasnif eden Artun'un âşıkların seyahat etmesi ile ilgili değerlendirmeleri dikkat çekicidir. Bu tür bir tasnif öncelikle kültürün yaratım, yaşatım ve aktarım sürecindeki yerleşim birimleri (köy-kasaba- kent) ve kültür kurumları (tekke-askerlik, kahvehane- tekke- han- konak- köy odası), dolayısıyla gelenekler (yerel-kentli kültürel gelenekler/ edebi gelenekler) arasındaki etkileşimi ve farklılaşmayı da belirginleştirmektedir. Örneğin âşıkların gezginci olduklarının; kentle iletişim halindeki köy âşıklarının yazılı (klasik, tasavvufî veya modern) edebiyat geleneklerinden etkilendiklerinin (biçim ve içerik açılarından); köydeki âşıkların il ve ilçelerdeki meslektaşlarıyla sık sık bir araya gelerek etkileşim içine girdiklerinin Artun tarafından vurgulanması bu açıdan önemlidir. Konar- göçer âşıkların özellikle Güney Anadolu Türkmenleri arasında yetişen âşıkların boylarının sözcüsü olarak, boydan boya gezerken deyişlerini yarattıkları (Dadaloğlu vb.) ve aktardıkları bilinmektedir. Bu nedenle Karacaoğlu'nın yaşadığı coğrafya, belli bir yerleşim yeri değil, Toroslar olarak gösterilir. Köy âşıkları köy, kasaba ve şehirlerde, konar-göçer âşıklar ise yayladan yaylaya gezerek sanatlarını icra etmişlerdir. Artun'un vurgusu kültürel yaratım sürecindeki gelenekler arası etkileşimin önemini ortaya koymaktadır. Daha genel bir ifadeyle köy-kent kültürü etkileşimlerinde aktif rol üstlenen âşıklar bu süreçte kendi geleneklerini de geliştirip zenginleştirmişlerdir.

Artun şehirlerde yetişen ve klasik edebiyat etkisi görülen âşıkların da kahveden kahveye, konaktan konağa ve şehirden şehre dolaştıklarını, Yeniçeri âşıkları olarak da tanımlanan asker âşıkların ise seferden sefere koşarken savaş ve sınır boyu yaşamının izlerini taşıyan deyişlerini/destanlarını düzüp söylediklerini kaydeder (Artun 2011: 48-54). Sonuçta hangi kesimden olursa olsun âşıklar açısından seyahat olgusu belirleyici olmuştur.

Kente ve yurtdışına göç âşıklık geleneğini dönüştüren bir faktördür. Bu süreçte öncelikle uyum sorunları işlenmektedir. Bu uyum sorunları beraberinde ana yurda özlemi de beraberinde getirmiştir. Âşıklar bu göçü zorunlu, kendi iradelerinin dışında bir hareket olarak değerlendirirler. Kentlerde veya yurtdışında karşılaşılan sorunlar yeniden kurgulanan yurt imgesiyle aşılmaya çalışılır. Bir bakıma bugünün sorunlarının çözülmesi için acısı alınmış geçmişe başvurulur. Bu süreçte âşıklık geleneğine yeni imgelerin kazandırıldığı söylenebilir. Belki de ana çatı olan gurbet teminin yeniden içeriklendirilmesi söz konusudur. Gurbet temi âşıklık geleneğinde yakın dönemlere kadar genellikle kalıp bakış açıları ve ifadelerle değerlendirilmiştir. Bununla birlikte özellikle son asırdaki göç ve seyahatlerin etkileri âşıklık geleneğindeki yerleşik gurbet kalıplarını farklılaştırmıştır. Modernlik, sanayileşme, kentleşme, ulaşım, medya ve teknoloji alanındaki gelişmeler âşıklık geleneğini dönüştürmüş ve dönüştürmeye de devam etmektedir.

Sözlü kültür imge belleği temelinde sanatçı kimliklerini oluşturan âşıklar önce yazmalar kültürü, daha sonra da basılı kültür, elektronik ve sanal kültür, kitle kültürü, popüler kültür ve dijital kültür ile karşılaşmıştır. Her kültür çağı kendi imgelerini de beraberinde getirmiştir. Her karşılaşma âşıklık geleneği üzerinde dönüştürücü etkiler (yeni imgeler, içerikler ve araçlar) yapmış ve yapmaya da devam etmektedir. Diğer yandan yerelin sözlü kültür imge belleğine bağımlılığı azalmış, ulusal ve küresel ölçekte seyahat eden veya ettirilen imgelerle karşılaşmıştır. Sözlü kültür araştırmacıları bu karşılaşmaları/etkileşimleri (imgeler çatışmasını veya karşılaşmasını) çözümlemek durumundadır. Etkileşimlerin ürünü olan bir geleneği sadece kendi bağlamında çözümlemenin yetersizliği ortadadır. Dolayısıyla âşıklık geleneği de farklı türden dinamiklerin temel alındığı etkileşimlerin ürünü olarak kabul edilip incelenmelidir.

Bu çatışma veya karşılaşma âşıklık geleneğinin son dönem imge dünyasını biçimlendirmiştir. Gelenek kapsamında yeni kent ve ülke imgeleri yaratılmıştır. Bu konuda gurbetçi âşıkların veya gurbetçinin sözcüsü olmuş âşıkların şiirleri önemli ipuçları içermektedir. “Yabancı dil bilmemek, Mark, Mercedes, BMW, anlaşmalı evlilik, Alamancı, millî damat, ithal gelin, banka kredisi, E5, Ezan ve Bayrak özlemi, yabancı gelin ve damat, izin, izne gelememek, kadın işçi, oturum almak, yabancı, kesin dönüş, uçak, uçak kargosunda sandık arası kesin dönüş, çocuk parası, cebi dolu gönlü aç gurbetçi, Avro, gümrük, dönüş umutlarının tükenmesi, yalancı cennet, vize, saf gurbetçi” (Turan, 2010) ve benzerleri Batı Avrupa’daki âşıklık geleneğinin temel içerik unsurları olarak dikkat çekmektedir. Yukarıdaki verilerle birlikte Afyon ilinin Emirdağ ilçesinin Veysel Köyü’nde 1943 yılında doğan ve 1966 yılında Belçika’ya işçi olarak giden Osman Şahbaz’ın “gurbettir bana şiir yazdıran”

şeklindeki sözleri ile “Gurbetin Getirdikleri, Gurbetin Acıları, Gurbetin Söylettiği, Gurbetin İçinden, Gurbetin Sesi, Gurbetin Gözyaşları, Gurbetin Öyküsü” başlıklı şiirleri (Turan, 2010: 325 vd.) gurbet, dolayısıyla göçün gelenek ve gelenek aktörü yaratıcı etkisini kanıtlamaktadır. Vatanın, yurdun ve orada bırakılan hatıraların, yakınların, dostların, özetle belleğin yeniden kurgulanması konusunda geleneğin yerleşik gurbet değerlendirmeleriyle örtüşen bu bakış açısının, içerik ve özellikle yeni imgelerin yaratılması açısından farklılaştığı görülmektedir. Bu kapsamda gurbetçi âşıklar ile Türkiye’den belirli dönemlerde Batı Avrupa’ya konserler için giden âşıklar arasında benzerlikler fazla olsa da, farklılıklar da bulunmaktadır. Almanyalı âşık gurbeti, konser vermek için geçici olarak Batı Avrupa’ya gelen Anadolu âşık ise ana yurdu, geleneği temsil etmektedir.

Âşıkların yetişmesinde önemli bir işleve sahip olan “âşık kolları” yakından değerlendirildiğinde geleneğin oluşumu ve yayılması ile ilgili önemli ipuçlarına ulaşılmaktadır. İster usta-çırak sisteminde, isterse “odak aşığının seçilmesi” uygulamasında olsun geleneğin özünü oluşturan bellek (geleneksel bilgi belleği) çıraklarca edinilir. Bu kapsamda Âşık Şenlik gibi başka bir yerde yaşayan usta aşığın yanına da gidilebilir. Bir ustanın yanında farklı köylerden gelen birden fazla çırak da yetişebilir. Bu uygulamada çırakların eğitim amaçlı seyahatleri söz konusudur. İkinci uygulamada ise geleneksel belleğin seyahatinden bahsedilebilir. Geleneğin temelinde zirve şahsiyetler/usta âşıklar merkezinde geleneksel belleğin seyahati yatmaktadır. Örneğin Anadolu’da yaygın olarak söylenen Karacaoğlan deyişleriyle pek çok âşık adayı yetişmiş, böylelikle de “Karacaoğlan geleneği/ kolu/ekolü” oluşmuştur. “Usta malı söyleme” âdeti, geleneği geçmişten geleceğe taşıyan bir uygulama olarak kabul edilmelidir. Daha doğru bir ifadeyle gelenek usta malı deyiş söyleme uygulamasıyla geçmişten geleceğe seyahat etmektedir.

Âşıkların deyişleri yer adları bakımında incelendiğinde coğrafyanın genişliği dikkati çekmektedir. Örneğin Feymanî’nin deyişlerinde “Ege, Seyhan, Gümilcine, Şam, Nişabur, Horasan, Çukurova, Reyhanlı, Amik Ovası, Toroslar, Karadeniz, Irak, Rusya, Mısır, Sırbistan, Çin- Maçın, Asya, Halep, Musul, Kerkük, Yunanistan, Yemen, Çanakkale, İskece, Ürdün, Amman, Adana, Kadirli vb.” pek çok yer ve ülke adı geçmektedir (Artun, 1996: 218). Bu nedenle kültürel genetiğinde gezginliğin baskın olduğu âşıklık geleneğinin temsilcilerinde geniş mekân anlayışının egemen olduğu görülür. “Mekânı gerçek veya kurgusal boyutta genişletmek” âşıkların temel niteliklerinden, dahası âşıklık geleneğinin oluşum-gelişim-yaşam dinamiklerindendir.

Ali Berat Alptekin halk hikâyelerinin kökenlerini Türk, Arap-İslâm ve Hind-İran şeklinde belirtirken söz konusu türün bir bakıma seyahatlerin/göçlerin ürünü olduğunu da vurgulamaktadır (Alptekin 1997: 7). Alptekin’in halk hikâyesi içinde masal, efsane, fıkra, duâ, bedduâ, deyim, atasözü ve bilmece örneklerine de rastlandığını kaydetmesi (Alptekin 1997: 16-18), türler arası seyahatlerin önemini ve etkisini ortaya koymaktadır. Bir bakıma sözlü edebiyat kapsamındaki türler, türlerarasılığın/türler arası etkileşimin/yardımlaşmanın/paylaşımın/dönüşümün/işbirliğinin/değişmenin; kültür de geleneklerarasılığın/

gelenekler arası etkileşimin/yardımlaşmanın/paylaşımın/ dönüşümün/ işbirliğinin/ değişimin ürünüdür. Özetle türler ve kültürler yaratıcı bireylerin yarattığı etkileşimin ürünüdür.

Sözlü kültür anlatılarında (masal, efsane, halk hikâyesi vb.) seyahati kolaylaştıran unsur olarak atlar olağanüstü özelliklere sahiptir. Diğer yandan anlatıların uzatılması veya kısaltılması genellikle seyahatlerle sağlanır. Sözlü kültür anlatılarındaki esnek veya buğulu mekân ve zaman anlayışı seyahatleri kolaylaştırmaktadır. Bazı anlatıların Anadolu'da (Sümmanî ile Gülperi vb.), bazılarının Türk Dünyası'nın bir kısmında (Çora Batır vb.) veya genelinde (Köroğlu vb.) tanınması (Alptekin 1997: 54) sözlü kültür anlatılarının seyahatini ortaya koymaktadır. Doğu Anadolu- Azerbaycan sahasında olduğu kabul edilen Kerem ile Aslı hikâyesinin Bulgaristan, Kırım- Dobruca, Türkmenistan, Gürcistan, Irak (Kerkük), İran, Makedonya, Ermenistan vd. ülkelerde farklı biçimlerde (anlatı, anlatı parçası, müzik eseri, epizot ve motif vb.) yaşatıldığı görülür (Duymaz 2001). Bu kapsamda anlatıların yanında, deyişlerin, epizotların, motiflerin ve epitetlerin de müstakil olarak seyahat edebildiği ileri sürülebilir. Asırlar üstü bu seyahat coğrafyalar, türler ve sanatlar (sinema, tiyatro, müzik, resim vb.) arasında gerçekleşebilmektedir. Hatta bu parçalar (deyişler, epizotlar) ve unsurlar (motifler, epitetler) yeni müstakil anlatıların da kaynağını oluşturabilir. Gelenekte ana yapıların müstakil veya ortak olarak oluşturdukları bellek geleneğin yeni aktörleri tarafından yeni yaratmalar için değerlendirilebilmektedir. Bütünler küçük parçalara ayrılarak (burada bütünün oluşturan yapı taşları/yaratıcı parçalar) yaratıcı gelenek ustalarının elinde yeni bütünleri oluşturabilirler. Bu aşamada yaratıcının yanında, geleneğin yaratıcı parçalarının (dahası geleneğin) yaratıcı gücünü de kabul etmek gereklidir. Çok kere de bu bütünleştirme sürecinde uyumsuzluklar ortaya çıkabilir. Buna karşılık geleneksel kültürde hata, çatışma veya uyumsuzluk özgünlük kaynağıdır. Diğer bir ifadeyle özgünlüğün kaynağı hatalarda veya uyumsuzluklarda, dahası yeni arayışlarda gizlidir. Nitekim sanayide hata sorun iken, gelenekte özgünlüktür. Bu kapsamda gelenekteki "hikâye düzmek" kavramı oldukça anlamlıdır. Belki de gelenek adlı belleği genişleten ve zenginleştiren bu türden hata ve uyumsuzlukları da içeren arayışlardır. Gelenek adlı belleğe özgün imgeler, makamlar, deyişler, içerikler kazandıran yaratıcı kültür aktörleri de zaman içinde geleneğin zirve şahsiyetlerine dönüşmektedir. Bu nedenle yaşamın diğer alanları gibi gelenek kapsamında da gelenek yaratıcıları ile gelenek taşıyıcıları farklı olarak değerlendirilmektedir. Yaratıcı kültür aktörleri geleneği yeni yaratılarla zenginleştirirler. Buna karşılık gelenek taşıyıcılarının geleneğe özgün katkılarından pek söz edilmez. Âşıklık geleneği kapsamında bu durum usta malı söylemek merkezinde değerlendirilebilir. Yaratıcı âşıklar bir taraftan ustalarının deyişlerini söyleyerek geleneği içselleştirip yaşatırken, diğer taraftan da kendi özgünlüklerini yaratarak geleneği geleceğe taşırlar. Gelenek bir yap-boz resmine benzetilirse gelenek taşıyıcıları yap-bozu bozup aynı şekilde kurmaya çalışırken, yaratıcı kültür aktörleri yeni parçalar ekleyerek ana resmi daha çekici ve zengin hale getirirler. Bu kapsamda asıl yaratıcının gelenek olduğu açıktır. Dolayısıyla geleneğin temel niteliği geçmişten bugüne seyahat edebilmesidir/ göçebilmesidir. Burada geleneksel

kültürdeki, dolayısıyla âşıklık geleneğindeki yaratıcılık konusunun müstakil toplantı ve çalışmalarla ele alınmadığının da vurgulanması gereklidir.

Bir anlatının genişletilmesi (örneğin Köroğlu kollarının ortaya çıkışı) genellikle ana yapıya yeni farklı seyahatleri içeren maceraların eklenmesiyle gerçekleştirilir. Kahraman seyahati/leri sırasında engellerle, başkalarıyla, yasaklarla, dönüşümlerle, karşılaşmalarla, rastlantılarla, şartlarla (uzak diyardan bir şeyler getirtme vb.), sınavlarla baş etmek zorunda kalır. Bu seyahatler bazen diğer dünyaları (üst, alt ve diğer dünyalara; Alptekin 1997: 313) da kapsayabilir. Bu kapsamda şamanın eğitim aşamasında ve ustalık döneminde ata ruhlarının bulunduğu dünyaya seyahat etmesinin de hatırlatılmasında yarar vardır. Sürgün edilerek cezalandırma (Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde Tahir'in Mardin'e yedi yıl sürgüne gönderilmesi), kaçmalar, firarlar, esaretler ve takipler (Alptekin 1997: 368-369 vd.) halk hikâyelerinde yer alan seyahat ile ilgili diğer unsurlardır.

Mete Taşlıova "gezici halk hikâyeleri" veya "gezgin hikâyeciliğin" Türk âşık sanatının temel varlık nedenleri arasında olduğunu; özellikle kuzeydoğu Anadolu âşıklığının mektebi kabul edilen düğün ve kahve icralarının farklı il ve muhitte (mektep, ekol, tarz) âşıkları rekabet/yarışma havası içinde bir araya getirdiğini; geleneğin özünde hep var olan bu gezginlik-geziciliğin icra ortamları ve klasik mekânlar kabul edilen düğün-kahve fasıllarının azalmasıyla birlikte geleneğin geneliyle birlikte geri plana düşmüş görüntüsü içinde olduğunu; 1970'li yıllardan itibaren kente göç, kentleşme ve teknolojinin daha yoğun kullanımıyla birlikte klasik icra mekânlarının bir toplanma yeri olmaktan çıkmaya başladığını; bu süreçte gezerlik-gezgincilik-gezicilik gerçeğinin kent kültürü ortamında yeni bir yorumla âşıklığın önünde durduğunu; geçen asrın başında gelenek temsilcilerinin bazılarının "gezgin âşıklar" adıyla nitelendirildiğini; Anadolu âşıklığını gezici-gezgin olarak tek tip halinde özetlenemeyeceğini; Orta ve Güney Anadolu âşıklarının gezginliğinin daha çok yakın köyler, ilçe ve illerle sınırlı kaldığını; buna karşılık kuzeydoğu Anadolu âşıkları, dolayısıyla âşıklık sanatı için civar il ve ilçelerin daha belirleyici olduğunu; ulaşım olanaklarının da gelişmesiyle birlikte özellikle geçen asrın ikinci yarısından itibaren söz konusu gezginliğin Türkiye'nin farklı bölgelerine ulaştığını; resmî ve özel programlarla geleneğin söz-ezgi-konu bakımından çeşitlendiğini; 20.asrın son çeyreğinde gelenek icralarının büyük şehirlere ve yurtdışına ulaştığını belirtir (Taşlıova, 2010: 97- 104 vd.). Nitekim Âşık Şeref Taşlıova kendisi ile yapılan bir mülakatta eskiden olduğu gibi kendisinin ve çevresindeki âşıkların Doğu Anadolu'nun Ardahan, Ağrı, Artvin, Erzurum ve kazalarına, köylerine ellerine sazlarını alıp giderek kahvehanelerde ve davet edildikleri evlerde hikâyeler anlattıklarını (köyden köye kahveden kahveye giderek hikâyeler anlattıklarını) belirtmiştir (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 35). Bu veriler gelenek aktörlerinin, dolayısıyla geleneğin gezginlik açısından coğrafyasının genişlerken farklılaştığını ve dönüştüğünü de ortaya koymaktadır. Klasik icra mekânları ile ortamlarının ve yapısının (düğün-kahve-köy odası fasılları) farklı bağlamlarda değişmeye başlaması vurgulanan sürecin bir sonucu olarak kabul edilebilir. Diğer bir ifadeyle geleneğin seyahat coğrafyasının genişlemesi, âşıklık sanatının temel değişme dinamiklerindendir. Bu süreçte farklılaşan coğrafya ve dinleyici kitlesi karşısında

icranın, aktörün ve belleğin sabit kalması mümkün değildi. Diğer yandan âşıklık sanatının yakın dönemlere kadar etkin bir şekilde yaşatılmasında, dolayısıyla gelişmesinde yakın ve civar yerleşim birimlerindeki icralara katılmak için yapılan seyahatlerin etkisi büyüktür.

Âşıklık geleneği kapsamındaki hikâyelerin coğrafyası, makamların adlandırması (Kars Divanisi, Çıldır Güzellemesi, Gürcistan Gazeli, Kağızman Bağları vb.) düşünüldüğünde anlatıların ve makamların/havaların seyahatinden de söz etmek mümkündür (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 18- 23, 563-588 vd.). Özetle âşıklık geleneği anlatı-deyiş, aktör, icra mekânı ve makamları temelinde seyahat ederek ve dolayısıyla etkileşim halinde ortaya çıkmakta ve olgunlaşmaktadır. Aşağıda görüleceği üzere Âşık Şenlik merkezinde yapılan değerlendirmeler de bu görüşü destekler nitelik taşımaktadır.

Âşık Şenlik'in yarattığı hikâyelerinin çıkış sorunun ele alan Ensar Aslan, Şenlik'in ilk hikâyesi olan Latif Şah'ın nafaka toplamak için Suhara'ya gelen Akbabalı amca ile yeğeninin yaşam öyküsünden kaynaklandığını belirtir. Aslan Şenlik'in Salman Bey hikâyesini ise Ahıska'nın Perekent köyünden Osman Ağa ile genç ve güzel karısı Kamer'in acıklı yaşam öykülerinden esinlenerek yarattığını kaydeder. Aslan, Âşık Şenlik Ahıska'da bir entrika sonucu hapse atılan dostu Osman Ağa'yı hapiste ziyaret ettikten sonra Salman Bey hikâyesini oluşturduğunu aktarmaktadır. Şenlik bu hikâyede Osman Ağa'yı Çin Maçın ülkesinin veziri Alhan'ın oğlu Salman Bey'e, eşi Kamber'i de Bezesten Şehrinin veziri Celal Vezir'in kızı Gavhar Hanım'a dönüştürür. Burada gerçek kahramanların farklı coğrafyalara taşınarak belirsizleştirilmesi söz konusudur. Sevdakâr hikâyesinin kaynağı olarak ise Doğu Anadolu'da yaygın olarak anlatılan Şahoğlu Şah Abbas kıssalarından biri gösterilmektedir. Bu veriler kahramanların ve anlatıların seyahatlerinin hikâye yaratım sürecindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Diğer yandan 1967 yılında Bakü'de yayımlanan Azerbaycan Destanları I adlı kitapta Âşık Şenlik'in Latif Şah adlı hikâyesine yer verilmesi, geleneksel anlatıların seyahatlerine farklı türden bir kanıt olarak kabul edilebilir (Aslan, 2000: 41- 47).

Âşık Şenlik'in yaşadığı dönemde (1850-1913) Doğu Anadolu bölgesi oldukça hareketliydi. Bu dönemde yöre sık sık el değiştirmiş, bir süre de Rus işgali altında kalmıştır. Âşık Şenlik'in Suhara'dan (Yakınsu) ilk çıkışı saz eğitimi almak için Hasta Hasan'ın çırağı Âşık Nuri'nin yanına gitmekle gerçekleşir. Âşık Şenlik'in ünü bir süre sonra Doğu Anadolu'ya ve Kafkasya'ya yayılır. Şenlik'in Borçalı Seferi de bu zamanda gerçekleşir. Âşık Şenlik'in Borçalı'nın Kasımlı Köyü'nden Samed Bey'in daveti üzerine yaptığı bu seferi, Doğu Anadolu Âşıklık geleneği kapsamında seyahatin önemini ortaya koymaktadır. Âşık Şenlik dayısı İbrahim ile birlikte yola çıkar, önce Abdallı Köyü'ne, daha sonra da Kızılhacılı Köyü'ne uğrayıp bir düğüne davetli olan İsmeyil'i bulur. Âşık Şenlik İsmeyil'e ithafen bir methiye söyler. Daha sonra Kasımlı'ya ulaşırlar. Büyük bir meclis kurulur. Âşık Şenlik Kuşçu Köyü'nden Âşık Abbaseli ile karşılaşır. Bu karşılaşmadan Âşık Şenlik galip çıkar ve kendisine para, at ve takım elbise hediye edilir. Bir başka varyantta ise hizmetkârı tarafından öldürülen Samed Bey'in akıbetini öğrenmek için Fahrallı'ya giden Şenlik, Fahrallı Şair

Nebi ile karşılıklı deyişirler. Âşık Şenlik gerçeği öğrenir. Sonuç olarak Zeynelâbidin Makas Şenlik'in Borçalı seyahatini millî mücadele duygusuna ve vatan sevgisine bağlamaktadır (Makas, 2000: 199- 213). Bağdat Senin başlıklı şiiri (Aslan 2006: 124), Mene Düştü (93 Muhacirlik Destanı) adlı destanı (Aslan 2006: 261- 264) da bu kapsamda değerlendirilebilir. Aşağıdaki "Diyerler" başlıklı şiirden alınan kıta Âşık Şenlik'in geleneği yaydığı coğrafya hakkında da bilgiler içermektedir:

Kars Kağızman Çıldır Göle Ardahan

Erzurum Erzincan Muş Beyazıt Van

Şeki Şirvan Tebriz Külli İsfahan

Artırıp san şöret şanı diyerler (Aslan 2006: 244).

Bütün bu bilgiler Âşık Şenlik'in yetişmesi ve olgunlaşması sürecinde tarihî olayların ve yaptığı seyahatlerin etkisini ortaya koymaktadır.

Âşık Şenlik, Âşık Abbas ile Barçalı'nın Kasımlı Köyü'nde, Âşık İzanî ile Ardahan'da karşılaşır. Âşık Şenlik'in Ahıska'ya yolculuğu ve Âşık Bayram ile atışması (Aslan 2006: 459 vd.), daha sonra Sümmânî ile Kars'ta (Aslan 2006: 549 vd.), Âşık Cesimî ile de Ardanuç'un Naldöken Köyü'nde atışması (Aslan 2006: 577 vd.) geleneğin icra bağlamı seyahatinin göstergeleri olarak kabul edilebilir. Bu seyahat süreci Âşık Şenlik'le birlikte Kuzey- Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin etkileşimlerle gelişmesini ve yaygınlaşmasını da açıklamaktadır.

Ensar Aslan, Âşık Şenlik'in Gürcistan, Acara, Tiflis ve Artvin illerine de seyahatler yaptığını ve dönüşte de Posof'a uğrayıp Âşık Zülali ile atıştığı belirtir (Aslan 2006: 561). Yine Aslan, Âşık Şenlik'in 1913 yılının Ağustos veya Eylül aylarında Revan Hanı'nın oğlunun düğününe toy babası seçimi sırasındaki beyler arası iddianın bir sonucu olarak çırağının (Bala Mehmed ile Âşık Ali) zorlaması yüzünden katıldığını ve Şenlik'in ölümüne de bu seyahatin neden olduğunu (mat ettiği âşıklar tarafından vadeli ağı/zehirli şerbet ile zehirlemelerinin neden olduğunu) kaydeder (Aslan 2006: 77-79 vd.). Aynı sonla Şenlik'in çırağı Âşık Kurban da karşılaşmıştır. Suhara'lı olan Âşık Kurban İran'da zehirlenmiştir. Bu durum âşıklar arasındaki rekabetin boyutlarını göstermesi açısından anlamlıdır. Âşıklık geleneğindeki rekabetin âşık kolları kapsamında devam ettirildiği söylenebilir. Kollar arası rekabet geleneğin zenginleşmesini ve gelişmesini sağlayan bir olgu olarak değerlendirilebilir. Özetle seyahatlerle ortaya çıkan rekabetin (köken türler arasındaki rekabet/batışma hk. bkz. Öncül, 2012: 200- 206) ve yarışma ortamının âşıklık geleneğinin olgunlaşmasında ve gelişmesinde etkili olduğu ileri sürülebilir.

Âşık kollarının kaynağını meydana getiren Âşık Şenlik gibi odak âşıkların da bu rekabet ortamında baskın ve belirleyici olarak öne çıkanlardan oluştuğu görülmektedir. Karacaoğlan gibi zirve âşıklar ise asırlar geçmiş olmasına rağmen unutulmayan kollar üstü veya her âşık kolunda usta olarak kabul edilenlerdir. Bu kapsamda Karacaoğlan geleneği veya belleğinden söz edilmektedir. Bu bellek Karacaoğlan deyişlerinin yanında zaman içinde onun tarzındaki ardıl yaratmaları da

içermektedir. Diğer bir ifadeyle Karacaoğlan belleği veya geleneği süreç içinde takipçileri tarafından oluşturulmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde âşıklık geleneği zirve âşıklarca veya takipçilerince oluşturulanların bileşkesidir. Zirve âşıklar geleneğin omurgasını meydana getirirler. Gelenek omurgayı/ana çatıyı/ana yapıyı ifade etmektedir. Usta malı deyişler söylenilerek omurga hakkında bilinçlenme söz konusudur. Usta malı deyişleri söyleyen âşıklar zamanla ustalarının deyişlerindeki özü, yani omurgayı (anayasa/ana ilkeler/ temeller) yakalayarak kendi özgünlüklerini (sanatlarını, sanatçı kimliklerini) yaratırlar. Usta malı söyleme geleneksel eğitimin başlangıcı ise, yaratıcı denemeler yapma da ikinci safhasıdır. Bu süreç seyahatlerin sonucunda etkileşme, değişme, farklılaşma, bireyselleşme, zenginleşme ve olgunlaşma ile devam eder. Gelenek omurga/ana çatı/ ana yapı haricindeki oynamalara, diğer bir ifadeyle yaratıcı denemelere izin verir. Âşıklık geleneği bu oynamalarla veya oynamalara izin veren esnekliği ile çağa uyum sağlar. Aynı şekilde zirve âşıklar arası rekabetin takipçileri tarafından sürdürülmesi âşıklık geleneğinin zenginleşerek gelişmesine neden olur.

Âşık Şenlik'in çıraqları dikkate alındığında, Âşık Şenlik geleneğinin/kolunun yöreye nasıl yayıldığı daha iyi anlaşılmaktadır. Nitekim Bala Kişi Bulanık'lıdır, Âşık Mevlüt Kurtkale- Tatalet beldesindendir ve Âşık Gülistan da Kars'lıdır (Aslan 2006: 96- 98.). Çıraqlar arası rekabet de geleneği geliştiren ve olgunlaştıran bir faktördür. Her çıraq kendi yöresine döndüğünde veya başka bir yerleşim yerine gittiğinde ustasının belleğini de yanında götürür. Zirve âşığın adı çıraqlarının da etkisiyle yayılmaya devam eder. Âşık kollarının bu işlevi, âşıklık geleneğinin seyahatlerle olgunlaşmasının farklı açıdan kanıtları olarak değerlendirilebilir.

Âşıkların seyahat destanlarında daha çok "insan (güzeller, yiğitler, derviş, enbiya, bezirgân, kalyoncu, balıkçı, derici, ağa, bey, vali, kaymakam, şoför, müftü, esnaf, aşçı), yapı (köprüler, çeşme, fiske, şadırvan, kent kapısı, yalı, kale, cami, köşk, han, türbe, kilise, hamam, kaplıca, havuz, kahvehane, lokanta, harman yeri, fırın, bakkal, otel, radyo evi, asfalt yol), coğrafya (taş, toprak, dere, dağ, çınar, yaprak, ova, semtler, meyve, çayır, yayla, çimen, bağ, bahçe, yazı), iklim (hava, kar, sis), hayvan (bülbul, şahan yavrusu, kurbanlık), su kaynağı (akarsu, pınar, göl, kuyu, akıntı), çiçek (gül, nergis, karanfil), toplumsal yaşam (eğlence, top oynamak, yiyecek- içecek (meyve, börek, kaymak, hoşmerim, yumurta, kahve, çay, şiş köfte, kuşbaşı et,), eşya (kilit, sabun), taşıt (taksi) gibi konulara/ motiflere rastlanmaktadır. Bu veriler bir bakıma âşıkların kentlerle ilgili bakış açılarını da ortaya koymaktadır. Bu bakış açısı genelde eleştirel bir nitelik taşımaktadır. Âşığın kentle ilişkisi daha çok sağlık, yönetim gibi zorunlu, dahası sorunlu hallerde gerçekleşmiştir. Bu durumda âşık deyişlerine olumsuz değerlendirmeler olarak yansımıştır. Diğer yandan âşıklar gelenekteki zayıflamanın veya etkisizleşmenin nedenlerini genellikle kentte aramışlardır. Aynı şekilde zorunlu iç ve dış göç de âşıklar tarafından olumsuz bakış açısıyla işlenmiştir. Buna karşılık davet, yarışma, şölen ve konser için kente yapılan seyahatlerdeki tutum ise genellikle olumlu bir hava taşımakta, dolayısıyla da gidilen kent güzellikleriyle birlikte tanıtılmaktadır.

Âşıklar sadece rüyadaki sevgiliyi bulmak için değil Karacaoğlan'ın deyişiyle "kısmetini bulmak" bulmak için de seyahat ederler. Bu nedenle âşık seyahat ettiği yerde kısmetini bulmuş ve bulduğu kısmetten de memnun kalmış ise o yerleşim yeri cennete benzer şekilde tanıtılmaktadır. Aslında âşığın kente bakış açısı ve kenti ele alış tarzı yakın döneme kadar (medya öncesi döneme, ulaşımın gelişmediği döneme kadar) yerelin kentle ilişkisini de biçimlendirmiştir. Bu süreçte âşığın kent imgesi yerelin kent imgesi haline gelmiştir. Bu konu Pınar Dönmez Fedakâr ile Mustafa Gültekin'in "Kente Göç Eden Âşıklar ve Kent Ortamında Âşık Olmak" başlıklı çalışmalarında ele alınmıştır. Bu çalışmada İzmir'deki âşıklardan, özellikle de Karşlı âşık Ali Rıza Ezgi ile Âşık İrfan Erdağı'dan elde edilen veriler ve deyişler değerlendirilmiştir (Fedakâr ve Gültekin, 2011: 59- 70). Adı geçen araştırmada da ortaya çıktığı üzere, âşık yerelin kente göçünü genellikle olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirmektedir. İstek dışı, zorunlu veya dış faktörlerin zorlamasıyla gerçekleşen bu göçün âşıkların, dolayısıyla yerelin kente uyum veya uyumsuzluk sorunlarını da yansıttığı görülür. Âşık kendini kentte sürgün edilmiş olarak kabul etmektedir. Gerçekte ise bu süreç toplumsal yaşamdaki, dolayısıyla sosyo-kültürel yapıdaki değişmelerin bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. Kentin çok aktörlü sosyo-kültürel yaşamına uyum sağlamak âşık açısından oldukça sorunlu bir içerik taşımaktadır. Yerelde kültürel yaşamın merkezinde yer alan âşığın, kent kültürü içinde baskın bir konumu elde etmesi pek mümkün olmamıştır. Bunun temel nedenlerinden birini kente göçen yerelin sosyo-kültürel yaşamındaki değişmelerdir. Âşık kentte yerelin uyum sorunlarını dile getirirken yerel kendi sözcüsü olan âşığın terk etmeye ve farklı aktörlerin (özellikle de arabesk, özgün müzik vb. tarzların) peşine düşmeye başlamıştır.

Âşıklık geleneğinin içerik açısından gelişmesinde "gurbet" önemli bir faktördür. Gurbetin oluşabilmesi için âşığın yukarıda belirtilen nedenlerden dolayı yurdunda ayrılıp uzak veya yakın diyarlara seyahat etmesi, bir bakıma kısa süreliğine göçmesi gereklidir. Gurbet, dolayısıyla seyahat/ göç âşıklık geleneğini oluşturan temel aksiyondur. Böylelikle gurbet etrafında âşıklık geleneğinin diğer unsurları oluşturulur.

Göç ve seyahatin etkilerinin araştırılması sırasında âşıklık geleneğinin medya öncesi ve sonrası dönemleri farklı olarak ele almak yerinde olacaktır. Nitekim yazılı medya öncelikle kentli yazılı edebiyat merkezli olarak gelişmiştir. Bu nedenle de yazılı medyanın âşıklık geleneği açısından önemli bir araç haline gelmesi özellikle Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. Bu süreçte âşıklık geleneğinin genellikle sözlü belleği basılı kültüre aktarılmaya çalışılmıştır. Diğer yandan radyo ile sözlü kültür aktörlerinin tanışıklığı daha erken dönemde ve daha zahmetsiz bir biçimde gerçekleşmiştir. Bunda Ankara Radyosu başta olmak üzere farklı illerde faaliyet gösteren bölgesel radyoların etkisi büyüktür. Türkiye'de âşık bayramlarının gerçekleşmesinin öncülerinden olan Muzaffer Sarısözen'in Ankara Radyosu bünyesinde kurduğu Yurttan Sesler Korosu bu süreçte oldukça önemli bir yere sahiptir. Nitekim Yurttan Sesler Korosu'na "mahallî sanatçı/ misafir sanatçı" olarak katılan âşıklar, seslerini daha geniş bir coğrafyaya duyurma fırsatını yakalamışlardır. Böylelikle âşıkların ve deyişlerinin sanal seyahatleri başlamıştır.

1990 yılı sonrasında ortaya çıkan ve hızla gelişen özel yerel ve bölgesel radyo kanalları, özgün icra ortamlarını yitiren âşıklar için yeni bir yaşam alanı haline gelmiştir. Burada yerel medya ile âşıklık geleneği ilişkisinin henüz müstakil bilimsel araştırmalarla ele alınmadığının da vurgulanmasında yarar vardır. Aynı şekilde TRT televizyon kanalları ile yine 1990 sonrasında ortaya çıkan özel sektöre ait televizyon kanallarının âşıklık geleneği açısından benzer işlev ve etkilere sahip olduğu görülür. Âşıkların sesleriyle yaptıkları seyahatler, televizyon sayesinde görsel-işitsel nitelik kazanmıştır (Özdemir 2008, 2011: 23- 42).

Burada asıl vurgulanması gereken konu sesin ve görüntünün sahibinden ayrılarak elektronik bir içeriğe/ürüne/kayda dönüşmesi ve elektro-manyetik dalgalar aracılığıyla seyahat etmesidir. Bu sürecin öncelikle plak ve kasetlerle başladığı, daha sonra da CD ve DVD'lerle (Video Klipleriyle) devam ettiği görülür. Böylelikle âşıklar, zaman ve mekân sınırlamalarından kurtularak kayıtlı eserleriyle ulusal ve küresel ölçekte seyahat eder hale gelmiştir. Geleneğin bu seyahati internet vasıtasıyla sanallaşarak hızlanmış ve küresel bir nitelik kazanmıştır (Özdemir 2011: 23- 42). Bu süreçte âşıklarca yaratılan işitsel, görsel-işitsel içeriklerin seyahati söz konusudur. Dolayısıyla âşıklık geleneği kapsamındaki seyahat olgusunu "aşığın, ürünün ve sonuçta da geleneğin seyahati" olarak değerlendirmek gereklidir. Medya aşığın ulusal ve küresel dolaşım ve paylaşım yeteneğini elektronik ve sanal/dijital ortamlar kapsamında geliştirmiş ve genişletmiştir. Klasik vesilelerle yapılan fiziksel seyahatlerde paylaşıma ve dolaşıma sunulan deyişler geleneksel bellekte korunarak yaşatılırken medya sonrası dönemde yazılı/elektronik/yapay/sanal/dijital bellek bu işlevi üstlenmiştir. Medya sonrası dönemde geleneğin yerleşik yapısı (eğitim, içerik, biçim, icra, aktör, sistem, rekabet, meraklı kitle vb.) farklılaşmaya başlamıştır. Plak, kaset veya internet gibi araçların etkisiyle âşıklığa başlama ve kendini yetiştirme gibi gelenek dışı durumlarla karşılaşmaktadır (Öger, 2011: 107- 115).

Sonuç:

Yukarıdaki değerlendirmeler sözlü kültürü oluşturan ürün, gelenek ve aktörlerin bir yanıyla seyahat ve göçlerle ortaya çıktığını ve olgunlaştığını ortaya koymaktadır. Âşık Şenlik'in hayatı kapsamındaki yorumların da ortaya koyduğu üzere âşıklık geleneği açısından da âşıkların, ürünlerin, geleneğin göçü veya seyahati benzer işlevlere sahiptir. Geçmişte âşıkların yaptığı seyahatlerin yerini bugün sanal ve dijital seyahatler almıştır. Buna karşılık seyahatlerin yarattığı etkileşim âşıklık geleneğini dönüştürmeye devam etmektedir. Âşıklık geleneği ana çatısını/ omurgasını/ana yapısını koruyarak dönüşmektedir. Belki de geleceğin âşıkları sanal ortamda yetişecekler, seyahat edecekler ve birbirleriyle atışacaklardır. Bu durumun belirtileri sanal dünyada yapılacak kısa bir seyahatle kolaylıkla belirlenebilir.

Bir kültür aktörünün zirve şahsiyete dönüşmesi asırları aşan bir seyahatin sonunda gerçekleşmektedir. Gelenek, gerçek şahsiyetleri zirve şahsiyetlere dönüştürmektedir. Kültür aktörlerinin gerçek yaşamları süreç içinde suya düşmüş bir damla haline gelir. Bu damlanın etrafında anlatıların, eklemelerin, ithafların, yakıştırmaların, bağlanmaların, değerlendirmelerin oluşturduğu yeni halkalar

oluşur. Bir süre sonra gerçekliği oluşturan merkezdeki damla belirsizleşerek önemini yitirir. Çevredeki halkalar gittikçe büyür ve etki sahası genişler. Bir süre sonra da zirve şahsiyetler kendi zaman ve mekânları içinde ölümsüzleşirler. Mevlana, Yunus Emre, Nasreddin Hoca ve Karacaoğlan gibi zirve şahsiyetlerin ortaya çıkışı bu şekilde gerçekleşmiştir. 2013 yılında Âşık Şenlik'in bu dünyadan göçünün 100.yılı kutlanacaktır. Geçen bir asra rağmen Âşık Şenlik'in adının ve hatırasının, unutulmak bir yana daha da canlanarak ve genişleyerek/zenginleşerek yaşatıldığı görülmektedir. Kuzey Doğu Anadolu, Azerbaycan, Gürcistan, Nahcivan ve Güney Azerbaycan coğrafyasında Âşık Şenlik'in zirve bir şahsiyet dönüştüğü belirlenmiştir. Sonuçta Âşık Şenlik sınırları bütünleştiren ve coğrafyaları birleştiren bir zirve şahsiyet haline gelmiştir. Âşık Şenlik'e herkesin sahip çıkması, Onunla ilgili anlatıların yaygın bir şekilde anlatılması ve pek çok deyişin Âşık Şenlik'e bağlaması bu dönüşümün kanıtlarıdır. Bu durum Âşık Şenlik'in zirve bir şahsiyet olarak gelecekte de yaşamaya devam edeceğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, Ali Berat, 1997, *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yay., Ank.
- ARTUN, Erman, 1996, *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymanı (1966- 1996)*, Adana Valiliği, İl Kültür Müdürlüğü Yay., Adana.
- ARTUN, Erman, 2011 (7.baskı), *Türk Halkbilimi*, Karahan Kitabevi, Adana.
- ASLAN, Ensar, 2000, "Âşık Şenlik'in Hikayelerinin Konularının Kaynakları", *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara: 41- 47.s.
- ASLAN, Ensar, 2006, *Çıldır Âşık Şenlik Divanı (Hayatı, Şiirleri, Atışmaları ve Hikayeleri)*, Çıldır Belediyesi Yay.
- ATILGAN, Halil, 2003, *Türkülerin İsyanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- DUYMAZ, Ali, 2001, *Kerem ile Aşlı Hikayesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- ELÇİN, Şükrü, 1988, *Akdeniz'de ve Cezayir'de Türk Halk Şâirleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:78, Seri IV, Sayı: A.23, Sevinç Matbaası, Ankara.
- FEDAKAR, Pınar Dönmez ve M. Gültekin, 2011, "Kente Göç Eden Âşıklar ve Kent Ortamında Âşık Olmak", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşıklık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniv., THBMER Yay., Ankara: 59- 70.s.
- FEYZİOĞLU, Nesrin, 2008, "Mûrâd-Nâme'de Yer Alan Türk Atasözleri", *Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12.c., 2.sayı: 351- 365.s.
- GÖKALP, Ziya, 1989, *Türk Medeniyeti Tarihi*, Toker Yay., İstanbul.

GÜNAY, Umay, 1992, *Türkiye’de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay. Ankara.

İBRAYEV, Şakir, 1998, *Destanın Yapısı*, (Aktaran: A. Abbas Çınar), Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.

KAYA, Doğan, 2005, *Aşık Talibi Coşkun*, Sivas Belediyesi Yay. Sivas.

MAKAS, Zeynelâbidin, 2000, “Aşık Şenlik’in Borçalı Seferi”, *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara: 199- 213.s.

ÖGER, Adem, 2011, “Denizli’de Âşıklık Geleneği ve Sorunları”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşıklık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi, THBMER Yay. Ankara: 107- 115.s.

ÖNCÜL, Kürşat, 2012, “Rekabetin Sözlü ve Yazılı Kültür Ürünlerine Yansımadaki Temel Paradigmalar”, *Milli Folklor*, 93.sayı: 200- 206.s.

ÖZDEMİR, Nebi, 2008, *Medya, Kültür ve Edebiyat*, Geleneksel Yay., Ank.

ÖZDEMİR, Nebi, 2011, “Medya ve Âşıklık Geleneği”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşıklık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi, THBMER Yay. Ankara: 23- 42.s.

SAKAOĞLU, Saim, 1999, *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yay., Ankara.

TAŞLIOVA, M. Mete, 2010, *Festival Yapısıyla International Storytelling ve Türkiye’de Gezici Halk Hikâyeleri*, Lider Matbaacılık ve Yayın, Çorum.

TURAN, F. Ahsen ve E. Bolçay, 2010, *Sazın ve Sözün Sultanları, Belçika’da Yaşayan Halk Şairleri*, Gazi Kitabevi, Ankara.

TÜRKMEN, Fikret, N. Tan ve M. M. Taşlıova, 2008, *Âşık Şeref Taşlıova’dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Türk Dil Kurumu Yay., Ank.

ULUDAĞ, Süleyman, 1991, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Yayıncılık Matbaası, İstanbul.

YAKICI, Ali, 1997, “Âşık Tarzı Türk Şiirinde Seyahat Destanı Söyleme Geleneği”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Seksiyonu Bildirileri II*, Kültür Bakanlığı, Ankara: 319- 342.s.

YAKICI, Ali, 2000, “Seyahat Destanları ve Çıldırli Âşık Şenlik Şiirlerinde Sosyal Tenkit”, *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı, Ankara: 269- 278.s.

YÜKSEL, Hasan Avni, 1987, *Âşık Seyrânî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

DEDE ƏLƏSGƏR VƏ AŞIK ŞENLİK YARATICILIKLARINDA
GÖNÜL MOTİFİ

PROF.DR. ALMAZ ULVİ (BİNNATOVA)*

İnsanoğlu her türlü moralini - istek ve arzusunu, ağrı acısını, sevincini-neşesini ilk önce gönlünün süzgecinden geçiriyor, onunla paylaşıyor, onunla qərarlaşır, kısacası, ilk hemdemi öyle kendi gönlü, kendi kalbi oluyor, ya da insanı insanlık makamına yükselten da, indiren de gönlüdenen mucizevi gerçektir. "Asig" - deyip eline saz alıp, saza-söze aşık olan şəhs, bu kutsal mecazi varlığın sırrın dayandırıyor, təpərinə onun şəhrindən alıyor. Gönlü kendine, sözüne dayalıdırsa, yolunda rastına çıkan her viraj-dönüm, dere-tepe revan görünüyor.

Türk dünyasının iki ulu evladı - Dede Ələsgərlə Aşık Şenliyin yaratıcı-lığınta Gönül motifinin şiirsel keçidlərinə, şiirsel düzümünə göz atalım. Tüm herkes için gizemli olan gönül aleminin her iki hak aşığının şiirsel dünyasındaki gerdişi felsefi ve düşündürücüdür.

Türkiye araştırmacısı Enser Aslan'ın tədqiqlərinə görə, Çıldırlı Aşık Şenlik Dede Ələsgərlə de görüşmüşdür. Digər araştırmacı İslam Ələsgərli yazıyor, ne yazık ki, Aşık Şenliklə Aşık Ələsgərin değışimi elimize yetməyib

Dede Ələsgərin bədahətən denilen poeziyasında "Narın yüz" təcnisinin sahne çizgisinde duran "gönül" - "aşık gönül" motifi aşığın hitap ettiğı karekterti.

Gönül, sen ki, düştün aşkın behrine,

Narın çalxan, narin silkin, narin yüz!

Dost seni bağına mehman eylese,

Almasın der, gülün kokla, narin yüz!

veya

Kıya baktın beni düşürdün oda sen,

İnsaf eyle, gel gönlümün narin yüz!

Aşk belasın girifdar olan aşık diliyle söylenen –

Tat senin elinden, a kanlı felek,

Gönül hasret kaldı yara değmemiş.

Aşık gönlün hasret poetikasına dinşək kəsildikcə, gör, hangi mısralar kələfində çözlənirsən –

* Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi, Nizami adına Edebiyat Enstitusu "Türk Halkları Edebiyatı" bölümü

Gönül mayıl olup o kalem kase,
Gel otur mecliste, sen benim canım!
Ben saz çalsam, sen de eyle temasa!
Aşk yüzünden mecnun dönen aşığın dediği –
Hasta gönlüm derdü-üzüntüden ayrıldı,
Bugün meclisime bir can gəlibdi.

Azerbaycan aşık mektebinin klasik üstadı Dede Ələsgər yaratıcılığında Gönül motivinə çeşitli çalarlar, çeşitli imgeler dünyasında rastlamak mümkün-dür. "Bu dağlar benim", "Qıjhaqı", "İhtiyar baxtım", "Dolansın", "Dürdanəbni sengi-siyah içinde" ve bu gibi birçok şiirlerinin süjetində gönül karakteri. Makalede işte bu noktalar incelenir.

Aşık Şenlik yaratıcılığında da insanın her türlü halinden ilk haberdar olan, daha doğrusu onu çırpıntılı aleme sevk eden "gönül" motifinin sır dünyasına girmeye çalışıyor. Şair kalbine dünyanın her kapısı açık olduğundan ve bu fırsatın imkanlarından istifade etmeye kalkışan telif biliyor ki, onu dünyanın, yüce göklerin aşk aleminde geçimini gönül. İnsan ovqatının kökləndiyi noktalar da gönlün ruh ruhiyyəsindən bağımlı oluyor.

Gah dem cariye oluyor, kah de paşa,
Gah iner ayağa, kah kalkar başa.
Gah dem olur döner, tərənəmər taşə,
Gah dem esip geçen yel olur gönül.

"Lirik ben" onu gam deryasına atan gönlün sırrın giriftar olmak istese de sorular, düşünceler karşısında aciz kalıyor. Yine de yüz tuttuğu gönül ilhamı oluyor:

Gah dem şifa veriyor sır dünyasına,
Gah dem olur girer gam örtüsüne,
Gah dem cilvelenib al olur gönül.

İstediyi an dünyanın her türlü ilmine vakif olan gönül işte ilahi büyüyle obrazlaşır. İnsanın kendisine yakın olan, yani işinde yuva kuran gönlün sırrı da işte şu: "Lirik ben"aya yakın olduğu kadar da uzaktır - gözle görülmeyecek derecede yakın ve uzak. İnsan sırrını kendisinden önce bilen gönül kendisi gizemlerin ilk kaynağı. Felsefi düşünceler, şiirsel noktalar anında yaşam kaza-nan gönül asırlarca edebiyatta-poeziyata əbədiyaşar konuya dönüşmüştür.

Gitti sonbahar, geldi yazın havası,

Silinsin gönlümün kalmasın pası.

İşte size kul Partinin duası,

İki sevgi bir arada ölmesin.

Şair gönlünün yüceliği çünkü, her makam ilahi kudrete dola bilir. Yukarıdaki satırlar gönül yuvasında tereddütler gerilimler yüzünden takılan duygulara bir hayır dua sesleniyor. İyi niyete köklenen duyguların gönül hikmeti şudur.

Tadkikatlardan biliyoruz, Aşık Şenlik nesli didərginlik ağrısı yaşayıp: İmparatorluk oyunu tuzağı ile vatanlarından göç olmuşlardır. Demek o, yani "lirik ben" hem de mahzun, nisgilli bir gönülle hemdem:

Mahzun gönlüm Vatanın yabancı oldu.

Bu şiirin - bu kalbin nisgili aslında bir ulu topraktan şərlənib kovulan, perik düşürülen bir halkın derdi. Belasını hale taşıdığımız derttir. Gönülün bile Avida bilmediği acıdır.

"Lirik ben" Aşık Şenliyin gönülle hemdem olduğu, Gönüle yüz dur-durduğu, Gönüle sır verdiği, Gönüle butalandığı çok satırları - mısraları vardır.

Aşıklar tabii ki, fıkra olduğunda ilk olarak gönülden "yaralanıyor". "Dolansın" şiirindeki "gönülün" hayalinden geçeni dinşəyək -

Gərdəninə birkaç Şahmar dolanıp,

Gönül ister o Şahmara dolansın.

Meclis'te "gözünü alan son" nın güzelliğini tarif ederken kalbinde dolandırdığı isteğini de söze böylece düzümləyir. Şahmar yılanı benzeyen hürüklərinin gərdəninə yürümə-sına haset götürüyor Oldukça başarılı şiirsel bulgudur. Klasik aşık poeziyasında, destanlarında işlenen "hürüklərin Şahmar benzemesi" ilginç benzetmedir. Şair gönlü bir başka güzele "yakışıyor" koşması ile göz getiriyor -

Gönül mail olup siyah teline,

İnce parmağına, şümşüd eline,

Eceb qurşanıbdı ince beline,

Gümüş kemer qəddi-kale yakışıyor

Güzele eli yetməyəndə ise çılgık çekiyor -

Tat senin elinden, a kanlı felek!

Gönül hasret kaldı yara değmemiş!

Eski yaram qövr eyledi yeniden,

Tabip neşter vurdu yara değmemiş.

Belirtilen satırlarda ilk işlenen "yara değmemiş" ifadesinde sevdiğine eli yetmədiyinə işaret ediyorsa, dördüncü satırdaki "yara değmemiş" ifadesi təbibin henüz olgunlaşmamış, değmemiş yarayı neştərləməsindən söz etməktədir. Seslenişi aynı olan kelime birleşmesinin çeşitli anlamlarda işletmesi de şair yeteneğın bulgusu.

Dede Ələsgər koşma ve gəraylılarında, təcnislərində "hasta gönül" hitap ve arzı-halleridir. Dikkat edelim, "Durmaz" qoşmasındaki "hasta gönlün" eğilimi-məzəsindən söz açılıyorsa –

Hasta gönül ister Narı görünce,

Ya dost dostu, ya yar yarı görünce.

Aynı içerikle "Döküldü" koşmasına da çıkıyor. "Eyle" koşmasına ise –

Hasta gönül, sürün dost irahına,

Müşgülü çözen kul pənahına!

- dost yolunda vəfahlıqdan konuşuluyor. Toplam üçbəndlik "Zavallı" şiirinde "gönül" motivinə çeşitli çalarlar başvurup –

O mahzun gönlünü, müşkül halini,

Düşünen de zavallı, bilen zavallı!

Bədəsil elinden qəmlənən gönlün macerası anlatılıyor.

Bir merdi sevəydin, sırdaş olaydın,

Gönlün isteyene peşkaş olaydın.

Sevdiğinin kalbe həmdəmsizliyi hali pərişanlığa yol açıyor.İşte o nedenle el sözünü, baba deyimine dayanan özdeyiş - satırları kaleme gelir, nəğməyə dönüyor –

İki gönül bir-birini tutmasa

Alan da yazıqdı, gelen de zavallı.

"Eylər" koşmasına da nəsihatamız fikirlər kabarık görünüyor –

"Can" deməklə candan can əysik olmaz,

Muhabbet artırır, sevecen eylər.

"Çor" diyenin Nəf ne dünyada? –

Abad gönlü yıkar, pərişan eylər.

Buradaki her mısrada bir öğüt, manevi terbiye var. Bilindiği üzere, Aşık şiiri meclislerde, halk arasında diller ezberine dönüşürdü, bu anlamda söz konusu hikmetler ahlak dersi, terbiye mektebidir.

"Olur" qoşmasındaki lirik keyif gönül doyurdu.

Ələsgərəm, ben yetiyəm her işe,

Bir gönül ki, bir gönülle barışa,

Göz göze bakınca halin sorabilir,

Alem düşman olsa, görüşmek olur.

Aşkın ne gibi belalar işlediğini de bilir –

Dedim, gönül, isme aşkın camiyi,

İçsən dünya sana dar olacaktı

"Çekiyorsun" koşmasına gönül avlayan bir mısra ile fikrimi tamamlıyorum.

Rahîm'sin, kərimsən, ədlü adalet,

Gönülden haberdar, her dile vakıf.

Ələsgər poeziyasında en çok başvurulmuş karakter gönül motifi tıpkı Aşık Şenliyin yaratıcılığında da hemen hemen her addımbaşı Gönül motifi ile karşılaştık. Şiir çeşmeyi gönülden kaynaklanıyorsa, demek bu doğal bir durumdur. Şairin poetik hazinesi içinde "Gönül" başlıkta mükemmel felsefi çalarla işlenmiş iki şiirle karşılaştım.

"Gönül" adlı bir şiirinde insanı her türlü hale getiren - onu kah Şah, kah kul eden, kah aşk dünyasının sultanı, kah bir zavallı aşığa çeviren gönlün arzı-halini, sırrını, yani insanın denilen herkese hangi yönden hemdem olmasına bilmek istiyor. Birkaç bende nezer salalım:

Çok çalıştım yetemedim sırrına

Günde nice türlü hal olur gönül

Gah ders ahr ilmi Eyüp sabrından

Gah da cengi kalma kal olur gönül

Gah dem hakir gezer, gah dem yeksanı,

Gah dem olur her hayalden usanı.

Gah dem söyler dili ümran lisanı,

Gah dem ağzı bağlı mal olur gönül!

Kah imar olan gönül bir himə bəndmiş gibi bulanır, çalxalanar, gam deryasına Bülent olup sefil-sərkərdan dolaşır. Hayal-arz halı ile de Rüstəm'i-Zala döner. Bu bənzətmələrin doğrallığını ondadır ve her birimizin içimize hakim olan gönül aynı halleri yaşayabiliyor. Şahı şahlık tahtında bir anda indiren de, yeniden kendi yerine kaldıran da gönül yaşantısının tasviri doğrallığını şöyle doğruluyor.

Gah dem mayınlanır gah dem bulanır

Gah dem abat olur gah dem talanır

Gah dem mahzunlanır sefil dolanır

Gah dem Urustem-i Zal olur gönül

"Lirik ben" in geçirdiği his-heyecanlar, kalp halinin her "yüzüne" rastlaştığından "gönül tasvirleri" de başarılı, içerikli, rəngarəng ve her şeyden önce doğal alınmıştır. Öyle kendi arzı - halini son satırlarda yaparken belli oluyor ki, o, kaydettiği bütün halleri kendi içinden geçirmiştir.

Gah Şenlik'i atar gam deryasına,

Gah dem sıhhat verir sır kafesineə

Gah dem olur girer gam libasına,

Gah dem cilvelenip al olur gönül!

İkinci "Gönül" şiirinin içeriğine dikkat edelim. İlk satırlardaki şair - aşık mekteblerine yönelik aşık halini arz ediyor:

Kış günü tuttun yakamı koymadın yaza gönül

Giyindin zerri zerbabı döndün gülgeze gönül

Dolandım gurbet elleri bir sadık yar bulmadım

Geze geze men usandım sen kaldın taze gönül

Bir zaman aslan misalli pençe saldın üstüme

Bir zaman abdal misali saman saldın postuma

Bir zaman dünya alemleri gülünç ettin üstüme

Ne bir mecliste oturdun ne verdin meze gönül

Ağlattın Sefil Şenlik'i neden koydun bu hale

Bir şeyda bülbül misali kondurdun daldan dala

Bazen yer mısır şekeri meyil vermezdin bala

Ol ruz-i mahşer gününde çekersen ceza gönül

Aşık her iki ünlü felsefi şiirinden başka çeşitli lirik ovqatlı şiirsel nümunələrində de gönül motivinə başvurmuşdur: "Giderim" şiirində gönül karakterinə aşağıdaki satırta şöyle değindi:

Mevlamı seversen konuk et beni,
Bu gece dincələr, yatar giderim.
Gözden irak olup gönülden cüda,
Derbeder olup da kaybolup giderim.

Lirik "ben" gittiği مکانı insanı her semte yöneldiğini bilen, onu her semte yöneltən gönülden böyle gizli bir mekana varacağını kaydetti. Oldukça güzel şiirsel taapıntı.Seni her hale düşüren gönülden gizli bir yerin olmadığını bilse de iç halini şöyle tarif ediyor.

Aşık Şenlik "Şafadar olmaz" şiirinde ise "Ey gönül" diye başvurusunda her hale gelsen de, şerre-şeytana uymamağı önerir

Ey gönül tarikat babından çıkma kenara
Şeytandan insana şafat olmaaz
Terki selatınan oturup kalkma
Konuşma kötüyne onda ar olmaz

- bu satırlarda ise emir kulu olsan bile saygınlık yapmayı andırıyor. "Olmuşam" şiirindeki "gönül" karakterine bakalım:

İçip aşkın badesini vücud-i nar olmuşam
Divane derviş misali feryad-i zar olmuşam
Perişan bülbül kan ağlar ah u nalemnden benim
Dil hasta gönül şikeste hem tarumar olmuşam

İhtiyarlık, Çağının akılcılığının insan kalbinde uyardığı, çulğaladığı duygular gönle qəhər getiriyor:

Sultan idim dağ başında ben ezel
İndi dökülenler gönlümden gazel
Beni görüp güler idi her güzel
Onu da ömrüme say ihtiyarlık

Büyük Türk dünyasının iki muazzam üstadı Aşık Ələsgər və Aşık Şenliyin yaratıcılığında izlediğimiz gönül motifi gönlümüzü hoş bir keyif yükledi. Könlümüzden silinmeyen, gönlümüzde yüce bir tahtta əyləşdirdiyimiz üstatların edebi mirasını vərəqlədikcə gönül doyurası sayısız şiirsel obrazlarla yüz yüze geldik.

KAYNAKÇA

ASLAN, Ensar (1975). Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük), Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

AŞIQ Ələsgər. Seçilmiş əsərləri: Şeirlər // Bakı, Azərənəşr, 1998. 186 səh.

İSLAM Ələsgər. Haqq aşığı Ələsgər // Bakı, Maarif, 1999, 264 səh.

İSMAYILOV H. Göyçə aşıqları və el şairləri: Aşiq Ələsgər. II cild // 2010, 594 s.

DEDE ƏLƏSGƏR VE AŞIK ŞENLİK POEZİYASINDA
YURT AĞRISI KONUSU

PROF.DR. ALMAZ ULVİ (BİNNETOVA)*

* Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Adına Edebiyat Enstetusu "Türk Halkları Edebiyatı" Bölümü

ARAŞTIRICI NAZIM SÜLEYMANOV*

"Ana kitap"ımız "Kitabı-ı Dede Korkut"da adına ratlaşdığımız Göyçe ilçesi ilk Türk ocağlarından biri gibi ezelden saz-söz beşiği oldu.

Dede Ələsgərin doğduğu Göyçe ilçesi Türk kökümüzə-soyumuz özgü tüm gelenekleri, en adi etnoğrafik detayları bile dağıldığı günəcən kendinde yaşattı. Dede Ələsgərdən çok önce o toprakta ünlü ozanlar, aşıklar yetişip. Ozan Haydar, Ozan Celil, Ozan İbrahim, Miskin Abdal, Şımpırlı Sevgili ... 150 yıldönümünü geçen yıl ötürdüyümüz üstad sanatçının kabrini, doğduğu toprağı taşnak ermeni çiğnettiği kaldığından ziyaret edemedik.

Dede Ələsgərin sazının sesiyle kalbimizde, gönlümüzde geçinen

Hiç demiyorsun, Ələsgərim nerededir?

mırsaları daima sesleniyor. Bir zamanlar bu satırlar bir güzele aşık hitabı gibi ünvanlansa da, Dede Ələsgərin bugünkü yurt kaygısına döndü.

Malumdur ki, Azərbaycan toprakları Rusya-İran anlaşmasından sonra ikiye parçalanıyor. Rusya bölümünde kalan Azərbaycan'ın siyah günü daha da artıyor. Taşnak ermeniler bir virüs gibi o topraklara yeridilir. Zaman zaman Rus İmparatorluğu'nun politikası ile ezeli Azərbaycan toprakları olan halk ölüm itimlə hədələnərək yer-yurdundan kovuluyor, öldürülüyor, yakılıyor, zulüm arşa dirənir. Fakat siyah-kavga sakitləşən gibi yerli halk kendi toprağına döner. Böyle bir kader ile Dede Ələsgər de, Aşık Şenlik de karşılaşmaktadır.

Komşu Kelbecer bölgesine iki-üç kez didərginlik ağrısı ile penah getiren Dede Ələsgər bu derde dayanamayıp kendi köyüne döner, ama Aşık Şenliyin ailesi Türkiye'nin Çıldır Gölü'nün 8 km'lik aralığında bulunan Suhara köyünde bine düşürüyor.

Sonraları bu ailede doğan hak aşığı Aşık Şenlik sınır bilmiyor, kendi üstatlık dersini Borçalı bölgesinden-Hasta Hasan'ın öğrencisi Aşık Nuri ders alır, kendisi ise sonraları neçələrinə üstatlık ediyor. Yani, demek istiyorum ki, ulu Borçalı mektebinin üstad sanatkarı gibi mükəmmel bir yol geçmiştir.

Aşık Ələsgər yaşadığı bir yüzyıldan fazla ömründe ermeni zülmüylə çok karşılaştı, defalarca yurt kaybı çekti. Ama sazın gücüne, sazın kudretine inanıp o yurda dönmek makamını bekleyip. Onun şiirlerinde yaşadığı dönemin toplumsal-siyasi havası olduğu gibi yer bulmuştur. Çar'ın uzantıları olan - kaza, quberniya başkanlarının halkı ezmesi, onlara zulüm etmesi, aynı zamanda diğer yandan Ermenilerin vahşi saldırıları, ev-eşikleri yakması, insanları yer-yurtlarından göç etmesi faktörlerini topyekün o, kendi şiirlerine aktarmıştır.

Nasıl oldu Sırbistan, Çornoqoriya?

El-ayak altında kayboldu İtalya.

görüldüğü gibi, dünya olaylarından bile haberdar olan aşık yeryüzünde haksızlıkları, narahatlıqları, zulmü poetikleşdirmiştir.

* Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstetusu "Folklor Laboratuvanı" Bölümü

Aşığın torunu İslam Ələsgərlinin dediği gibi, 1918 yılında üstad ilinden göç düşüp, bütün köy halkı gibi Ələsgər de kendi ailesini komşu Kelbecer'in Qanlıkəndində yerləştiriyor. Biraz devirmiş yurt acısından kavrulan aşık Bine tuttuğu yerde ağır hastalanır. Allah vergili 97 yaşındaki Aşık Allah'tan ömür mühletin isteyip, yurduna dönünce ömür mecali istedi. Allah bu sesi işitir. Asig daha 8 yıl ömür veriyor, yurduna döner. Ve bir Nevruz arefesi sübhçağı ömre veda diyor.

Sağ elinde altın sana sevdiğim,
Darar saçın döker bu dala bak, bak.
Bülbül hasret kalmış gül qönçəsinə,
Nalə çekiyor kopar bu dala bak, bak.

Bilindiği üzere, Aşık Şenliyin ailesi de XIX yüzyılın ikinci çeyreğinde Rus imparatorluk politikası ile işlenen şiddet dayanmayan didərginlərdən olmuşdur. Onun ailesi Kazak-Borşalı bölgəsindən göç eyleyib kuzey-doğunun Türkiye'de yerleşmiş Qarapapaqlar təyfesindəndir. Ağa, bey soyundan olduklarından (Aşık Şenliyin babası Kadir ağa da bey soyundandır) onların kesin olarak ölümle yüz yüze, göz göze durmaları herkese gün gibi berraktı. Çünkü imparatorluk politikası ki, gözüaşiq, aydın, dünya olaylarından baş çıxaran herkes öldürülməli idi (bu teröre parça parça katliam demek mümkünse). Tarihi faktörler olarak bildiğimiz Göyçe ilçesinin Samet ağası, Vedibasarin Abbasqulu ağası vb nasıl katledildi yapıldıysa.

Evet, böyle manevi acılar, facialar her iki üstat sanatçının yaratıcılığında önemli bir yer tutmuşdur. Bu facia toplam-cümlətən eli-elatı acıttığında, unutulmaz derde çevrildiğindən her iki sanatçı hakkında yazılan araştırmalara isnadən diye biliriz ki, mısralara dizilen, poetikləşən bu dert-elemler ister Göyçe, gerekse Borçalı mahallarının aşık məslisələrində sazla dinərmış.

Yığılıp erbaplara, yaran, arkadaşlar,
Hazin könülm vatanından yabancı oldu.
Zalim felek beni sürgün eyledi,
Dostlar ağlar, düşmanlarım şad oldu.

Veya
Şenli, ne durur, atdarı binin,
Sıyra kılıç düşman üstüne dönün,
Artajaxdı şanı bu Alosmanın,
Can sağ iken yurt vermənli düşmana.
"Bize gelen kul başına gelmesin" - diyen aşık bu derdin ağırlığını kul
derdinden beter olduğuna işaret ediyor.

"Yeni köy" dergisinin 1927 yılı sayısında M.S. imzalı bir araştırmacı Aşığın hayatında söz açtığı zaman sonra 1905 yılında yaratmış olduğu "Dağlar" rədifli koşmasına birkaç örnek göstərmiş ve şiirin söyleniş nedenini, doğru olarak, Ermeni-Müslüman ihtilafı bağlamıştır. O yazıyor: "1905 yılındaki kargaşadan sonra yazın Aşık Ələsgər yine yaylağa sıkıyor. Millet davasında halk arasında düşen sapıklıktan ve yolların kapanmasından el dağa çıkamıyor. Aşık Ələsgər bir çok tanıdık yurtları dolaşp boş görünce keyfi bozuluyor. Bu sapıklıktan yaylaqların xərabəyə dönmesini kendi sözlerinde bile benziyor '.

Göçer eller, düşer senden uzakta,
Fırqətindən Gül-Nergis'in saralı.

Ələsgər Məcnuntək yardan yaralı,
Ezer sende dertli, nalalı dağlar.

Dede Ələsgər mirasının ilk araştırmacılarından folklorşünas Himmet Alizade yazıyor: 1918 yılında Göyçənin dağıtılması ile ilgili olarak onun Kəlbəcərə köçməsi, Sovyet hakimiyyəti kurulduktan sonra öz yurda dönmesi konusunda kısa bilgi vermiş, onun görünümünü, giyimi konusunda da birkaç söz demiştir.

Müxənnət zamana, bımürvət felek,
Kandili şüphe, sabahı muma çekiyorsun.
Lehzede açıyorsun bin türlü tuzak,
Kah bozuyor, kâh düzene çekiyorsun.

Taşnak korsanlar elinde milletin zulme-ulu ana-baba yurdundan didərginliyə duçar olması hak aşığının kalbine kan çökertiyor. Böyle dertlerin çekilmesi mümkün olmayacaktır ağırlığında əzilmələrinə dayanamıyor ve saz-söze tapıyor:

Karı düşman bir de gelip dost olmaz,
Elin tutup yalvarırsın üzhaüz

Ələsgərəm, ağlayasan, güləsən,
Bülbül gibi aşık idin güle sen,
Ben asig güle sen,
Danışasan güləsən,
Bahçıvan geçti, bağ bozuldu
Hasret kaldın güle sen.
Acemi bahçıvan el uzatma güle sen,
Çek elini qızılğöldən üzhaüz.

"Çataçat" dodaqdəyməz təcnisində didərginlik, göçmenlik hayatını şöyle anlatır:

El yürüdü, sadece kaldık çölde,
Çek şütürün, çal çatığın ulaşabilirsiniz-ulaş.
Hərcayılar seni düşürür ırak.
Özlem elin yar eline ulaşabilir-ulaş.
Kışın dağlar beyaz giyinir, yaz siyah,
Sağ elinle beyaz kağıda yaz siyah.
Eser yeller, kahr eyləyər yaz siyah,
Taşar ırmaklar, taşlar gelir, ulaşabilir-ulaş.

Dede Ələsgər yaratıcılığında taşnak ermeni zulmünden bahseden pek şiirsel örnekler vardır:

Hani ben gördüğüm cihaz-büsatlar?
Dərdiməndlər görse, sık bağı çatlar.
Mələşmir sürümlər, kişnəşmir atlar,
Neden pərişandı hallerin, dağlar?
Hani şu yayla yaylayan eller,
Görünce gözümdən car oldu seller.
Seyr etmiyor köysündə türfə güzeller,
Sancılmır buxağa güllərin, dağlar!
El derdine dayanamayan kalbin göynərtisini dinşəyək –
Arsız aşık elsiz neden yaşadı?

Ölsün Ələsgərtək kulların, dağlar!
Bir başka şiirində –
Hiç demiyorsun Ələsgərin neredə ...
Âşık Şenlik Türk oğlunun kudretini, gayretini karakteristik karakter olarak
tasvir eder, Dede Korkut kahramanlarını andırıyor –
Türk oğluyuz baş eğmedik düşmana
Onlar geldi elimizden amana.
Böyle Vatan oğulları Düşmana baş əyərmə?
Her yerde biter mi şeref bostanı,
El gadrin bilmesse Sözen yazıhtır.
Âşık Şenlik şiirlerinde ulu Türk oğlunun ruhu dinir
Ehl-i İslam olan işitsin bilsin,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.
İsterse Uruset neki var gelsin,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.
Makalede her iki üstadın yaratıcılığında yurt-yuva acı, el derdine hemdem Şiiri
araştırmaya dahil edilmiştir. Bu acıların bugün de hayatımızda günümüzde
yaşanması konunun güncelliği demektir, kaybedilmiş yurdlarımıza dönmek güveni,
umudu. Belirtilen tarihi faktörlere istiklal davası ışığında bilimsel teorik açıdan
dikkat edilecektir.

KAYNAKÇA

ASLAN Ensar, Çıldırılı Âşık Şenlik: hayatı, şiirleri, karşılaşmaları, hikâyeleri.
//Dicle Üniversitesi Matbası, 1992.

AŞIQ Ələsgər. Seçilmiş əsərləri: Şeirlər // Bakı, Azərnəşr, 1998. 186 səh.

İSLAM Ələsgər. Haqq aşığı Ələsgər // Bakı, Maarif, 1999, 264 səh.

İSMAYILOV Hüseyn. Göyçə aşığı və el şairləri: Aşıq Ələsgər. II cild // 2010,
594 səh.

ÂŞIK ŞENLİK ŞİİRLERİ GÜRCİSTAN, AZERBAIJAN ARŞİVLERİNDE

PROF.DR. ŞÜREDDİN MEMMEDLİ*
DOÇ.DR. GÜLNARA GOCA MEMMEDOVA*

1. ÖNSÖZ

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk karinesinde Rus esaretine boyun eğmeyen birçok Türkler Tiflis vilayetine bağlı Borçalı bölgesinden Osmanlı'ya göç etmişler (Memmedli 2008). Karapapak göçleri veya "Kaçakaç" göçleri denilen bu yer değişimleri sırasında hem de eski yerleşimlerden yeni yerleşimlere gelenekler, görenekler, sanat, şiir şeceresi de taşınmıştı. Bugün Borçalı-Ahıska-Kars ortak edebi alanı hakkında konuşabiliriz. Ve bu şiir, sanat devamlılığının en ünlü temsilcisi Şenlik Baba'dır diyebiliriz. Borçalı-Ahıska-Kars edebi şebekesi edebi-estetik zirvesine Borçalı saz geleneklerine sık ilişkin olan ünlü Şenlik Baba'nın ilhamında, sanatında ulaşmıştı.

Şenlik'in babası 1840'lı yıllarda Borçalı'nın Çürük Gamerli köyünden Çıldır'a göç etmişti. Şenlik'in kızı Gülhanım, torunu Galender 1970'li yıllara kadar Borçalı'da (Bolnis'te) yaşamışlardı. Şimdi de Borçalı'da, o sıradan Hamamlı, Fahrallı, Gamerli, Garabulag köylerinde Şenlik Baba'nın eski kuşaklar akrabaları bulunmaktadır. Şenlik Borçalı kökenli, Borçalı saz kökenli olduğuna göre sanatın inceliklerini benimsemek amacıyla Borçalı'ya yüz tutmuştu.

Üstat ozanın Borçalı söz, sanat insanlarıyla irtibatı, onlarla değişimleri ilgi çekici olgulardır. Bu olgular Borçalı'nın ünlü aşığı Hüseyin Saraçlı'nın düzük-koştığı "Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi" destanında yansıtılmaktadır (Saraçlı 1992: 93-117) (Makas 1999). Şenlik Baba'nın "Borçalı Samet Bey", "Mihralı Bey", "İsmail", "Cüyür (Karaca) Avı", "Gürcistan Seferi" destan-dilimleri (Aslan 1975) (Makas 1999) (Hacıyev 2001) bu yerlerle ilgilidir, daha doğrusu, Şenlik Baba'nın Borçalı mekanında dolaşım, gezi göstergeleridir.

Bilim insanlarının da (M. Fahreddin Kırzioğlu, Ensar Aslan, A. Berat Alptekin, Gaşem Veliyev, Doğan Kaya vb) vurguladıkları gibi, Şenlik daha çok Borçalı saz gelenekleri üstünde yetişmişti (Kırzioğlu 1960) (Aslan 1975) (Alptekin 1989) (Veliyev 1991) (Kaya 1997) ve bu özgünlüğüyle de Çıldır, Kars yörelerinde, ayrıca Borçalı, Ahıska, Gölce çevrelerinde, Azerbaycan sahasında sevilmişti. Bu vesileyle Şenlik'in sözleri Borçalı, Ahıska, Gölce âşıklarının, genelde tüm Azerbaycan sahası âşıklarının ifa repertuarında geniş yer almıştı, toy-düğünleri süslemiştir.

Şenlik şiirlerinin Gürcistan, Azerbaycan arşivlerinde görülmesini de bu sahaların âşık ortamlarında üstat sanatçının ün kazanmasıyla izah etmek doğru olardı düşüncesindeyiz.

* Ardahan Üniversitesi, shureddin@gmail.com

* Ardahan Üniversitesi, gulnara59@gmail.com

2. TİFLİS ARŞİVİNDEN BİR NOT

Gürcistan'ın arşivlerinde Tiflis'te ve ülkenin diğer yerlerinde âşıklık geleneğini devam ettirmiş Azeri, Gürcü, Ermeni sanatçıların defterleri korunmaktadır.

Bu yadigar armağanların bazılarında Âşık Şenlik'in adına rastlıyoruz. Önemlidir ki, burada Şenlik çevrenin baş aşığı adlandırılır. Zamanında bu not Gürcistanlı bilim insanı Prof. Dr. Valeh Hacılar'ın da dikkatini çekmişti (Hacıyev 1992: 52).

Çevre dedikte Gürcistan'a bağlı Borçalı, Ahıska-Cavaheh bölgeleri ön görülmüştü. Tıpkı adı geçen bölgelerde Şenlik üne sahip olmuştu. Baş âşık tanımı âşıkların öncüsü, üstatlar üstadı anlamını gelirdi.

3. BAKÜ ARŞİVİNDEKİ ÇÖNK-BEYAZ'DA

Azerbaycan Devlet Edebiyat ve İnce sanat Arşivinde bulunan 'جنگ بیاض' (Cönk-Beyaz) adlı bir kaynak (Cönk-Beyaz 1914) konumuz açısından çok önemlidir.

Bilimsel literatürde ilk kez Şureddin Memmedli tarafından yüze çıkarılmış, şartı olarak “Ziya Borçalı Cönk-Beyazı” adlandırılan (Memmedli 2000) (Memmedli 2003) bu toplu iki defterdir. Defterlerdeki şiirlerin Borçalı aydınlarından Yusuf Efendi Allahyarzade tarafından derlenme tarihi 19. yüzyılın sonlarına, defterlerin Yusuf Efendi'nin oğlu, Ziya Borçalı mahlasıyla bilinen Ziyeddin Efendi(yev) tarafından düzenlenme tarihi ise 1903-1914 yılları arasına ait edilmektedir (Memmedli 2003).

Mecmuada düzenleyicinin seçtiği, Borçalı taraflarda yayılıp-sevilmiş şiirler toplanmıştır. Böyle ki, burada bayatı-manilerle, halk destanlarımızdan şiirsel parçalarla, Fuzuli'den, Karacaoğlan'dan, 16.-17. yüzyıllar Azerbaycan âşıkları Tufarkanlı Abbas'tan, Hasta Kasım'dan, Gurbani'den, 18. yüzyıl Azerbaycan şairleri Vidadi'den, Vakıf'den, 19. yüzyıl şairi Zakir'den, 19 yüzyıl ile 20. yüzyıl başları ünlü aşığı Elesger'den örneklerin yanı sıra, Şenlik Baba'nın da edebi mirasından örneklerle rastlamaktayız.

Arşiv dosyasında “Güfte-yi Şenlik” başlığıyla aşağıdaki dizelerle başlayan şiirler yer almaktadır:

- > “İsmail'le Samed Bey'e Uğradım” (Cönk-Beyaz 1914: 48)
- > “Azrail'den Sonra Bilsen Kim Olu” (Cönk-Beyaz 1914: 77a)
- > “Fikrim Perişan Oldu, Hayalim Dağınık” (Cönk-Beyaz 1914: 80)
- > “Aldanma Cihana, Olma Divana” (Cönk-Beyaz 1914: 85a)
- > “Ahır Günde Tor Göründü Gözüme” (Cönk-Beyaz 1914: 92)

3.1. “EFENDİM” REDİFLİ ŞİİR (Cönk-Beyaz 1914: 48)

- Cönk-Beyaz'da kayıt sayısı: 116
- Biçim açısından türü: Koşma
- İçeriği açısından türü: Koçaklama

Metin:

İsmail'le Semed Bey'e uğradım,

Bu diyarı geze-geze, efendim.

İsmail'le Semed Bey vezirler gördüm,

Vasfını kaldırım söze, efendim⁴.

Semed Bey'di hep onların koçbaşı,

Mihralı denilen şahların kuşu,

Yanlarında vardı yiğit yoldaşı,

Girmeyin onlarla bahse, efendim.

Osmanlı iline talan saldılar,

Celali Kürd'üne kılıç çaldılar,

İran toprağından haraç aldılar,

Şahı da saldılar yasa, efendim

Mahmudoğlu idi bir etten kala,

Semed Bey benzerdi Rüstem-i Zal'a,

İsmail eğmezdi boyun kırala,

Kıymazdı kırmızı fese, efendim.

Çavuş Oğlu'nun zahmi ağırdır,

Mahmud yüz Kazak'ı bir an dağıdır,

⁴ Not: Borçalılı üstat âşık Kemandar bu dörtlüğü bu şekilde söylerdi:

Bu gün Gasımlı'nın seyrine vardım,

Borçalı'yı geze-geze, efendim.

Semed Bey adında bir gizir gördüm,

Vasfını kaldırram söze, efendim.

İsmail düşmene, yada yağıdır,
Hiç kimse giremez bahse, efendim
Şenlik sesler koç yiğitler pirini,
Özgesine açmaz gizlin sırrını,
İsmail'le Semed Bey'in yerini
Tutmaz bu dünyada kimse, efendim.

Görüldüğü üzere, şiirde Borçalı beylerinin yiğitlikleri konu edinmiştir. Borçalı Köroğlu'su gibi ün kazanmış olan Gasımlı Semed Bey koçbaşı, Rüstem-i Zal benzerli yiğit, Semed Bey'in silah, mücadele dostlarından Mihralı şahlar kuşu, Mahmudoğlu etten kale, İsmail düşmana, yada yağı, kırkala boyun eğmeyen mert, Çavuş oğlu ağır zahmlı, Mahmud yüz Kazak'ı bir anda dağıtan kahraman olarak övülmüşler.

Bu koşmanın bir adı da “Borçalı Beyleri” olarak geçer (Kamaloğlu 2005).

Şiirin farklı seçenekleri (varyantları) bulunmaktadır. Birini Mehmet Fahreddin Kırzioğlu 1950'li yıllarda Çıldır'da Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'dan almıştı (Kırzioğlu 1960); birini Ensar Aslan derlemişti (Aslan 1975); diğerleri Borçalılı üstat âşıklar Hüseyin Saraçlı'nın, Âşık Kemandar'ın, Nureddin Gasımlı'nın dilinden yazıya aktarılmıştı (Saraçlı 1992) (Gürcüstan 1994) (Makas 1999) (Hacıyev 2001) (Kamaloğlu 2005) (Şenlik 2006). Bu seçenekleri kıyaslayarak, Ziya Borçalı seçeneğini daha eski olması, yazılı şekilde bize ulaşması dolayısıyla daha özgün, daha ilkin olarak değerlendiririz.

3.2. “EĞLENDİ” REDİFLİ ŞİİR (Cönk-Beyaz 1914: 77a)

- Cönk-Beyaz'da kayıt sayısı: 121
- Biçim açısından türü: Koşma
- İçeriği açısından türü: Atışma

Metin:

Abbas

Azrail'den sonra bilsen kim olu,

Kimin gazabında fethi cenk olu,

Nice bin yıl yoldu Sırat'ın yolu,

Nice böyle şer üstünde eğlendi.

Şenlik

Azrail'den sonra Ecel de olu,
Yahya gazabında kati cenk olu,
Üç bin yıllık yoldu Sırat'ın yolu,
Yedi damı nar üstünde eğlendi.

Abbas

Siftah neden bine kurdu dünyayı,
Zaptı nice sır üstünde eğlendi,
Yedinci zeminin ismini söyle,
Rafı denge ne üstünde eğlendi.

Şenlik

Hak nurundan bine kurdu dünyayı,
Canlı cinli sır üstünde eğlendi,
Yedinci zeminin ismi Ecva'dır,
Rafı denge yer üstünde eğlendi.

Abbas

Abbas der: bu reha koyuptur yüzü,
Ne donda yarattı lövh-i mahfuzu,
Ol kimdir, hep söyler, tükenmez sözü,
Çeker ahu, zar üstünde eğlendi.

Şenlik

Şenlik der: karadır namerdin yüzü,
Yahut emerdendir lövh-i mahfuzu,
Lokmandır, hep söyler, tükenmez sözü,
Çeker ahu, zar üstüne eğlendi.

Şenlik'in Borçalılı şair Abbaseli'yle soru-yanıt biçimindeki değişme-
atışmasından bir parçadır. Abbaseli'nin ortaya koyduğu muammanı Şenlik'in
açmasıdır.

Bu şiirin de seçenekleri bilinmektedir (Şenlik 2006).

3.3. "İSMAİL" REDİFLİ ŞİİRİ (Cönk-Beyaz 1914: 80)

- Cönk-Beyaz'da kayıt sayısı: 131
- Biçim açısından türü: Koşma
- İçeriği açısından türü: Koçaklama

Metinden:

Fikrim perişan oldu, hayalim dağınık,

Sen düştün ağılıma yene, İsmail.

Mevla'm hüküm verip, bilinmez sırrım,

Günde girer yüz min dona, İsmail.

Her nadanı meclisinde eğlemez,

Laf atıban hırslı hırslı söylemez,

Seyregub yurdunu abat eylemez,

Zülüm ilen kurdurmaz bina, İsmail.

Kavga günü dağı deler cüdası,

Köroğlu'dan çoktu bunun edası,

Zal oğlu'dan artık gelir sedası,

Berekallah bele üne, İsmail.

Memleketi şana kimi taradı,

Şam, Halep'te, Kayseri'de var adı,

Zamanede bir kahraman türedi,

Seddi İskender'den fena İsmail.

Laikti ki, Çenlibel'de eğlene,

Köroğlu'dan adaletli söylene,

Bezirganlar boza, denkler paylana,

Dağlar döne zimistana, İsmail.

Yiğit odur döze yiğit yolunda,

Hükmün işler Urusya'nın ilinde,
Şenlik gibi âşıkların dilinde
Destan oldun her lisana, İsmail!

Bu koçaklamanın kahramanı İsmail, daha çok Kör İsmail olarak bilinmişti. Borçalı'nın Abdallı köyünden idi. Borçalı'da Semed Bey'in kaçaklar takımına katılıp, kavgalar türetmişti, Keşmir'i, Şiraz'ı da velveleye salmıştı, Osmanlı'ya geçmişti, sonda ata yurdu Borçalı'ya dönmüştü. Şenlik de İsmail'i korkmaz yiğit gibi vasıf etmişti, İsmail'in ününün Kaf'tan Kaf'a yayıldığını, memleketi şana gibi taradığını nazıma dökmüştü.

3.3. "KALMADI" REDİFLİ ŞİİR (Cönk-Beyaz 1914: 85a)

- Cönk-Beyaz'da kayıt sayısı: 132
- Biçim açısından türü: Koşma
- İçeriği açısından türü: Üstat name

Metin:

Aldanma cihana, olma divana,
Fani dünya bir insana kalmadı.
Seddi İskender'e, Rüstem-i Zal'a
Ali gibi şir-aslana kalmadı.

Günahımı anlar o güzel Allah,
Zeminde ummandı, asumanda mah,
Dünyaya geldi bir adil padişah,
Sordu devran Alosman'a kalmadı.

Dört elli tutmadı dünya malını,
Bir oturup düşün ahret halını,
Kıçıklar saklamaz büyük yolunu,
Döndü devran, bir zamana kalmadı.

Biçare Şenlik de düşüp ah zara,
Çok itibar etme devlete vara,
Süzüldü bedenden, çekildi dara,

Cüsti mülk olup cana kalmadı.

Görüldüğü üzere, Şenlik'in şiirlerinde dünya, insanlık, adalet konularının görülmesinin kanıtı açısından önemli örnektir.

4. TİFLİS'İN “DAN YILDIZI” DERGİSİNDE

1920'li yıllarda Tiflis'te yeni (Latin) alfabesini Gürcistan'daki Türkler arasında yaymak, öğretmek amacıyla “Dan Yıldızı” (Tan Yıldızı) adında aylık jurnal (dergi) yayımlanmıştı. Adı geçen derginin 1928 yılı birlikte bırakılmış 4-5'inci sayısında Şenlik Baba'nın “Hasretin Çektiğim Tiflis Şehrinin” mısrasıyla başlayan koşmasına rastlamaktayız (Dan Yıldızı 1928: 55).

Şiirden önce böyle bir not düşülmüştür:

Âşık Şenlik bir günleri Tiflis şehrine gelir, ne tür olursa, bu hasretini çektiği şehir ona hoş gelmez, başına birçok kaza ve kadar gelir. Geceler rahat ola bilmez. Tiflis'ten döndükten sonra halk arasında bu sözleri okumağa başlar.

Ve sonra şiir yayınlanmıştır:

Hasretin çektiğim Tiflis şehrinin

Türlü türlü alameti var imiş.

Kıyamete teşbih, nefse-nefse olur,

Sanki meşher kurup, ahır şer imiş.

Gönül iman olsa, onlar inanmaz,

Öz ayıplarını özleri kanmaz,

Birisi yer, biri bakar, utanmaz,

Kalbileri çok inkar, gözü dar imiş.

Cibgirleri vardır gözden kıl kapar,

Her kes bir taraftan dünyayı çapar.

İğne ilen dolanıp kapıyı tapar,

İblisten oyunbaz, hile ger imiş.

Varlıları muhabbetle tutarlar,

Kasıpları tinden tine atarlar,

Kür'den su kaldırıp pula satarlar,

Yumurta kırkan, çok tamahkar imiş.

Gariplerin halin alsanız haber,

Yatmaz, her yanına döner bin sefer.

Döşegi tahtadır, yastığı duvar,

Yorganı havada hep rüzgar imiş.

Düyünlü tahtalar böğrünü döver,

Mehmanhaneciler gönünü soyar,

O vakit bir kilim dünyaya değer,

Hasır ondan dahi muteber imiş.

İçeriğinden görüldüğü üzere, şiir Şenlik'in Tiflis'te iken tanık olduğu olayları yansıtmaktadır.

Şenlik Tiflis şehrinin hasretiyle bu şehre gelir, ancak burada olumsuz olaylarla, "türlü türlü alamet"lerle karşılaşır. Âşık Tiflis'te cibgirlerin gözden kıl kapmalarını, her kesin bir taraftan dünyayı çapmasını, iblisten oyunbazların, hile gerlerin iğne ile dolanıp kapıyı tapmasını, hatta Kür (Kura) nehrinden su kaldırıp paraya satmaları gibi ilginç olayları mizah diliyle dizelere aktarmıştı.

5. SONSÖZ

Sözlü edebiyat taşıyıcılarının eserlerinin eski yazılı arşiv belgelerinde rastlanması nadir olgulardandır.

Bu açıdan Şenlik Baba'nın yaratıcılığında örneklerin 19. yüzyıla veya 20. yüzyıl başlarına ait cönk-beyazda ve 1920'lilerin Tiflis basınında görülmesi önem taşımaktadır.

Açımını verdiğimiz bu olguyu böyle değerlendire biliriz:

Şenlik Baba şiirleri hala onun yaşamını sürdürdüğü zaman sadece âşıkların ifa dağarcığında yer almamıştı, ayrıca tüm şiir severlerin, yazılı edebiyat derleyicilerinin de dikkatini çekmişti

Şenlik Baba'ya dikkat ve rağbet Gürcistan ve Azerbaycan sahalarında sonralar da devam etmiştir, günümüzde de büyük boyutta sergilenmektedir.

Son olarak; Şenlik Baba'yı Borçalı âşık mektebinin temsilcisi olarak kabul edenler belirli anlamda haklıdırlar görüşünderiz. Bu, hiç de onu Çıldır-Kars âşıklık hazinesinin elinden almak anlamına gelmez. Zira Şenlik Baba Borçalı, Ahıska, Çıldır, Kars âşık şebekesi, Azerbaycan, Anadolu âşık çevresi dâhil olmakla tüm Türk dünyası ozan geleneğinin baş üstatlarındandır.

KAYNAKLAR

ALPTEKİN, A. Berat (1989): Çıldırli Âşık Şenlik Bibliyografyası (Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler); Özdek yayınları, Ankara

ASLAN, Ensar (1975): Çıldırli Âşık Şenlik. Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük); Sevinç yayınları, Ankara

AŞIKOĞLU, İsmail (1964): Âşık Şenlik; Ankara

Cüng-Bəyaz (1914) (جنگ بیاض): Azərbaycan Respublikası Salman Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivi, dosya 533/63-64

Dan Yıldızı (1924): Ədəbi, elmi, ictimai jurnal; sayı 4-5, s. 55, Tiflis – Gürcistan Devlet Kitap Pahlatası, Süreli Yayın Arşivi (საქართველოს სახელმწიფო წიგნის პალატა, პერიოდის არქივი), dosya 42, 45, 49

Gürcüstan (1994): Azeri Türkçesinde gazete; sayı 11, Tiflis

HACIYEV, Valeh (1992): Azərbaycan Folkloru Ənənələri (Gürcüstandakı Türk Dilli Folklor Örnəkləri Əsasında); Samşoblo yayınları, Tiflis

HACIYEV, Valeh (2001): Borçalı Mehralı Bəy Tarixi Həqiqətlərdə; Tiflis

KAMALOĞLU, Mahmud - vb (2005): Borçalı Âşıkları; Bakü

KAYA, Doğan (1997): Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu; “Türk Kültürü”, sayı 412.8, s. 499–508, Ankara

KIRZIOĞLU, M. Fahreddin (1960): Âşık Şenlik; Ankara

MAKAS, Zeynelabidin (1999): Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi; “Türkiyat Araştırmaları Dergisi”, sayı 6, s . 303–319, Konya (www.turkiyat.selcuk.edu.tr-/pdfdergi/s6/6.pdf)

MƏMMƏDLİ, Şurəddin - GOCAYEVA Gülnara (2008): Gürcistan Türklerinin Kars'a ve Türkiye'nin Diğer Bölgelerine Göç Hareketleri, II. Uluslararası Kafkasya Tarih Sempozyumu (Kafkas Üniversitesi, 15–17 Ekim, Kars 2008) Bildiriler Kitabı, s. 219–226, Erzurum

MƏMMƏDLİ, Şurəddin (2000): Ziya Borçalı Cüng-Bəyazı; “Prometey” dergisi, sayı 1-2, s. 52–54, Bakı

MƏMMƏDLİ, Şurəddin (2003): Azərbaycan Ədəbiyyatının Borçalı Qolu; Tbilisi (<http://ebooks.presib.az/pdfbooks/azedborch.pdf>)

SARAÇLI, Âşık Hüseyn (1992): Şeirlər, Söyləmələr; Yazıcı nəşriyyatı, Bakı

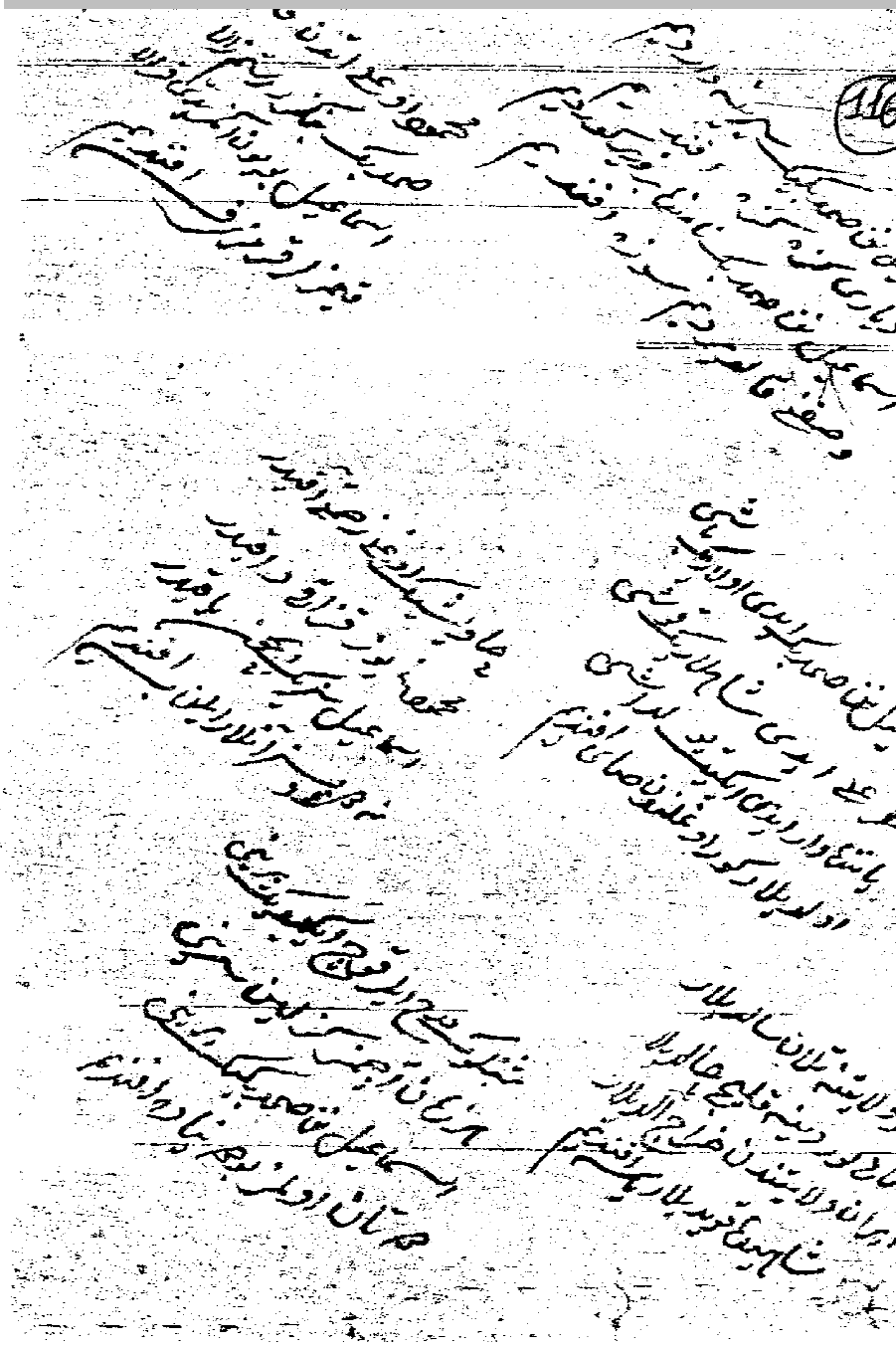
*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

ŞENLİK, Çıldırılı Âşık (2006): Divanı, hazırlayanlar A. Berat Alptekin ve M. Nizameddin Coşkun; Ankara

VƏLİYEV, Qəşəm (1991): Aşıq Şenliyin Həyatı, Mühiti və Poetik Yaradıcılığı; Doktora Tezi, Bakı

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

EK 1: “İsmail’le Samed Bey’e uğradım” mısrasıyla başlayan şiir



*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

EK 2: “Fikrim perişan oldu, hayâlüm dağcık” mısrasıyla başlayan şiir

[illegible]

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

EK 3: “Aldanma cihana, olma divana” mısrasıyla başlayan şiir

(131)
 ما بجهان اولمک دیرانه
 شد بیا بیا که قالمادی
 علی کی نیز اصلان قالمادی
 بچای شکوت نه شکستنا دیرانه
 چو خدا اعتبار الیه داشت و راست
 سوزیدوی بندون چکلمک دیرانه
 جنت ملک لوب جان قالمادی
 یکت فعا کور اول کوزل
 بعد عثمان آسمانده ماه
 کد نیازی کدی بعد از پادشاه
 سوری هم ران آل عثمان قالمادی
 رت آلاهی قاصد نیامالی
 او تورم شدن زخمت حالنی
 چکلمک افلا مار بود کورونی
 هندی و ران بزمیانه قالمادی
 دمار دمار دمار دمار
 دمار دمار دمار دمار
 دمار دمار دمار دمار
 دمار دمار دمار دمار

AŞIK ŞENLİK VE AZERBAYCAN AŞIK EDEBİYATI GELENEKLERİ

PROF.DR.VURGUN EYYUB*

Çıldır aşık mühitinin yetiştirmesi ve ünlü aşığı olan Aşık Şenlik yalnızca Türkiyede deyil, Azerbaycanda da sevilen, seçilen ve sayılan bir ustad olmuştur ve indi de olmaktadır. İster sağlığında, isterse de ölümünden sonra Senlik yalnızca Anadolu aşık ve şairleri tarafından deyil,¹ hem de Azerbaycan aşıkları tarafından yüksek bir şekilde kıymetlendirilmiştir. Şenlig'in çağdaşı olmuş, defalarca onunla aynı kafiyede, aynı mövzu ve formada şeir karşılaşmasında olmuş Borçalı şair Nebi onun ölümünü aşık seneti için büyük bir itki olarak deyerlendirmişdi:

Bir çırağ yanırdı Çıldır elinde,
Karanlık eyledin cahanı, Şenlik!
İskender bac aldı derin deryadan
Başacan varmadı bu fani, Şenlik.
Gelemmedim ocağına, binene,
Yetemmedim dövrana, senene.
Zalım ecel çöken zaman sinene,
Nece kıydı cana o canı, Şenlik?²

Şenlig'in adı sonraki Azerbaycan aşıkları tarafından da saygıyla anılmış, şeirleri, koşduğu dastanlar, hikayeler ve yaratdığı havalar(makamlar) aşıklarımızın dilinde meclislerin bezeyi olmuştur. Tovuzlu Aşık İmran Hesenov 20-ci yüz yılın sonlarında Şenlig'in koşduğu saz havalarının adını bele hatırlamışdı:

Behmeni havası, bir de Sultani,
Çame qerq eyleyir duyan insanı.
Şenlig'in çatıbdı buna imkanı,
Hicran köyneyinde qelbi kan durur.³

* Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, vurguneyyub@hotmail.com

¹ Bk. Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik (hayatı-şairleri-karşılaşmaları-hikayeleri), Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No.:7, 3. Baskı,Diyarbakır 2001, s.35.

² Hüseyinqulu Memmedli,Borçalı şair Nebi-Yazılanlar geldi başa,Yazıcı, Bakı1991,s.44.

³ Mürsel Hekimov, Aşık senetinin poetikası,Seda neşriyyatı, Bakı 2004, s.596-597.

Şenlik'in yaratmış olduğu saz havaları (makam) günümüzde bele Azerbaycanda meclislerde en çok okunan, aşık repertuarını bezeyen, begenilen havalardır. Anadolu'da Şenlik adına 2 hava (makam) bilinmektedir: Çıldır divanisi ve Çıldır güzellemeşi.⁴ Azerbaycanda ise Şenlik'in ismine bağlı, müellifliyi ona şahadet edilen 6 hava vardır: Çıldır mühemmesi, Çıldır divanisi, Sultanı, Borçalı (bu hava ayrı-ayrı bölgelerde Borçalı güzellemeşi, Borçalı qaytarması adı ile de tanınır), Behmeni, Keremi şikeste.⁵ Göründüyü kibi Şenlik'in düzüb-koşduğu havalar Azerbaycan erazisinde daha yaygın ve işlek haldedir.

Aşık Şenliyin heyatı, yaratıcılığı Azerbaycan folklor araştırmacılarının (M. Tehmasib, E. Ahundov, M. Hekimov, V. Hacılar, Q. Namazov, H. İsmayılov, M. Qasımlı, S. P. Pirsultan, E. Memmedov, A. Şamil ve b.) dikkatini çekmiş, aşık hakkında bir sıra mekaleler yazılmış, ayrı-ayrı kitaplarda şeirlerinden behs edilmiş, sonunda Dr.Q.Veliyev tarafından aşığın heyat ve yaradıcılığını araştıran doktora tezi yapılmış ve kitab şeklinde basılmıştır.⁶ Amma bunlar Aşık Şenlik yaratıcılığının qarşımıza koyduğu bütün problem ve sualların hell edilmesi demek deyildir. Aşığın hem heyatı, hem onun aşık edebiyatındaki yeri ve rolu, hem de yaratıcılığı ile bağlı bir çok problemler araştırmacısını beklemektedir. Bizim dikkat yetircegimiz problem Aşık Şenlig'in Azerbaycan aşık edebiyatı ve gelenekleri ile bağlılığıdır.

Aşık Şenlig'in Azerbaycan aşık gelenekleri ve edebiyatı ile köklü bağlılığı bir neçe temele söykenir ve bir neçe yönden dikket çekir:

1. Bilindiği kibi Aşık Şenlig'in babası eski Azerbaycan torpaqlarından olan Borçalı bölgesinden Çıldıra köç etmişdir. Çıldırın Borçalı, İrevan ve Azerbaycanın batı bölgeleri ile daha yakından bağlı olmasının tarihi nedenleri araştırmacılar tarafından defalarca söylenilmiştir. Bu bağlılıktan dolayı Azerbaycan aşık senetinin büyük ölçüde etgisi ile Çıldır aşık mühiti, bu mühitin ünlü aşığı Şenlig'in yaradıcılığı aşık şiir türünün zenginliği bakımından diğer Anadolu aşık mühitlerinden ferqlenir. Tarihi-medeni seciyesine göre Çıldır aşık mühiti Azerbaycan aşık mühitleri içerisinde yer almakda, Aşık Şenlik Azerbaycan aşığı kibi anılmaktadır. Bu ifa terzi ve repertuarda olan eyniliklerle sübut olunur.⁷

2. Onun aşık kibi formalaşmasında ustad Azerbaycan aşıkları Qurbanının, Aşık Abbas Tufarqanlının, Hasta Kasımın, Hasta Hasanın ve Azerbaycan aşık mühitlerinin (Borçalı, Gökce, Ağbaba, Gencebasar, İrevan ve b.) büyük ölçüde yeri ve rolu olmuştur.⁸

⁴Bk. Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik (hayatı-şiirleri-karşılaşmaları-hikayeleri), Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No.:7, 3. Baskı,Diyarbakır 2001, s.21.

⁵ Bk. Mürsel Hekimov, age, s. 524-590.

⁶ Qeşem Veliyev, Çıldır Aşık Şenlik, Azərneşr, Bakı 2011.

⁷ Azerbaycan edebiyatı tarihi (6 ciltde), 1-ci cilt, Elm, Bakı 2004, s. 497.

⁸ Bk. Çıldır Aşık Şenlik Divanı (Hayatı,Şiirleri, Atışmaları ve Hikayeleri), Hazırlayanlar: A. Berat Alptekin, M. Nizameddin Coşkun, Ankara 2006, s. 95; Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik (hayatı-şiirleri-karşılaşmaları-hikayeleri), Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No.:7, 3. Baskı,Diyarbakır 2001, s.31.

3. Şenlig'in Azerbaycan aşık ve şairlerinin yazmış oldukları konulardan, şeir şekillerinden, kafiye düzeninden, dil özelliklerinden yararlanması, şiirlerinin Azerbaycan aşık şiirleri ile mezmun birgeliyi göstermesi görünmektedir.

4. Şenlig'in çağdaşı olmuş Azerbaycan aşıkları ile tanışlığı, karşılaşması, yaratıcılık elakelerinde olması, onlardan etgilenmesi de bellidir.

5. Aşık Şenlig'in Azerbaycanla sık bir şekilde ilgilenmesi, eserlerinde oraya maxsus yer, şexs isimlerini kullanması da onun bu saheye yakından beled olduğunu gösterir.

Azerbaycan aşık seneti çox eski çağlara dayanan geleneklere sahibdir. Doğrudur, en eski örnekler bu gün elimizde bulunmamaktadır. Adeten, Azerbaycan aşık senetinin başında gelen aşık kibi 16-cı yüzyılın aşığı Qurbaninin adı çekilmektedir. Ancak son araştırmalar 15-ci yüzyılda Ozan Heyder, Ozan Ibrahim, 15-ci yüzyılın sonları, 16-cı yüzyılın sonlarında yaşayıb yaratmış Miskin Abdal kibi ustad aşıkların olduğunu ortaya koymaktadır.⁹ Aşık Şenlik zengin Azerbaycan aşık geleneklerine yakından beled olmuş, aşık edebiyatının ustad isimlerinin yaratıcılığı ile tanışmış, onların şiirlerine nezireler yazmıştır. Bu aşık ve şairler içerisinde Aşık Abbas Tufarqanlı, Hasta Kasımın, Aşık Valehin, Hüseyin Şemkirlinin, Molla Cümenin, Aşık Alının, Elesgerin, Aşık Perinin adlarını söyleye bilerik. Şenlig'in yaratıcılığında bir çok şiirler Azerbaycan aşık ve el edebiyatı türünde yazanların eserleri ile mövzu, mezmun, forma (qafiye, redif, benzetme, mübaliğe ve s.) benzerliği göstermektedir. Aşığın yaratıcılığında bunu tesdiq edecek istenilen qeder fakt var. Lakin bu plagiatçılıq yok, mehz etkilenmek, aşık şiir geleneklerine bağlılık kibi izah olunmalıdır.

Şenlig'in yaratıcılığına derinden beled olduğu ve etkilendiği aşıklardan başda geleni 17-ci yüz il Azerbaycan aşığı Abbas Tufarkanlıdır. Şenlik onun tecnis, qoşma, geraylı ve ustadnamelerinden yeterince faydalanmıştır. Amma araştırmacılar Şenlik'in cığalı tecnisi ustadı saydığı Hasta Hasandan öğrendiğini söylerler.¹⁰ Doğrudur, Şenlik "Bir bir çek" cığalı tecnisini Hasta Hasanın aynı redifli şiirine cavab olarak yazmıştır. Lakin bu fakt Şenlik'in ümumen cığalı tecnisi Hasta Hasandan öğrendiğini ve bundan sonra bu türde şiir yazdığını söylemek için esas ola bilmez. Şenlik'in şiirlerinin yazıldığı tarih kesin belli olmadığından diğer cığalı tecnislerinin bu şiirden sonra yazıldığını ve Hasta Hasanın şiirine cavabdan sonra cığalı tenis yazdığını söylemek için elimizde bir kaynak yoktur. Firkrimizce, burada Hasta Hasanın deyil de, A. Tufarqanlı'nın ustadlığından danışmak doğru olardı. Çünkü cığalı tecnisin ilk örneğine A. Tufarqanlı yaratıcılığında rastlarıq. Hasta Hasan ise Abbasdan çok sonralar yaşamıştır. Abbasın "Gözel, göz ala" şiirinden bir parçaya dikkat edek:

Abbas deyer, mən qurbanam sene, yar,

⁹ Azerbaycan aşık şerinden seçmeler (iki cildde), 1-ci cild, Şerq-Qerb, Bakı 2005, s. 17-38.

¹⁰ Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik, s.31.

Uzun boylu, tuti dilli sene yar,
Mən aşiqəm sene yar,
Sened verdim sene yar.
Qerib aşiq qürbet elde,
Canım aldın sen, ayyar.
Dolandım dünyanı neçə sene, yar,
Görmedim sen kimi gözəl, göz ala.¹¹

A. Tufarkanlının yaradıcılığını derinden öğrenmiş Şenlik'in cığalı tecnislerinde ustad aşığın poetik nefesini duymak o kadar da zor değildir. Şenlik' in cığalı tecnisinden bir parça:

Ala gözlüm, meni Mecnun eyledin,
Humarranıf serhoş bahma bir yana.
Men ezzinem bir yana,
Dara zülfün bir yana.
Od saldın üregim başına
Qorhura ki, bir alışa, bir yana.
Eger bend olmasam zülfün teline
Baş götürrem bu ülkeden bir yana¹²

Her iki parçadaki ruh yakınlığı aydın şekilde görünmektedir. Lakin Şenlik'in şerinde cığanın heca bölgüsü pozulmuştur. Cığalar, adeten, bayatı şeklinde her misrası yeddi hecadan oluşur. Şenlik'in şiirinde ise cığanın 3 misrası 9, 4-cü misrası ise 11 hecadan oluşmuştur.

Aşık şiirinde üç dilde (ereb, fars, türk) sözler işlederek şiir yazmak geleneyi de A. Tufarkanlının adı ile bağlıdır. Şenlik ustadın şiirlerine yakından beled olduğu içindir ki, Salman bey ile Turnatel hikayesinde ustadın bu anenesini devam ettirmiştir. A. Tufarkanlıda:

Abbas, seyraqubla olma aşına,
Ahır bir gün zeher qatar aşına.

¹¹ Cinaslar, Tertibçiler: Aslan Memmed, Elhan Memmedov, Yazıcı, Bakı 1985, 65-66.

¹² Çıldır Aşık Şenlik Divanı, age, s. 276

Götür yerden sal muhennet başına,
Ereb hecer, Farsi sengi, Türkü daş.¹³

Aşık Şenlik'de:

Üç luğattan cavap verim men size,
Arap lisan, Farsi zeban, Türki dil.
Şaşqın gezen¹⁴düşer sehra, düze
Arap tarık, Farsi irah, Türkü çöl.¹⁵

Şenlik bazen hetta Abbasın misralarını da azacıq deyişmekle işletmiştir. Abbas tecnislerinin birisinde yazır:

Heç demirsən: qul Abbasım üzgündür,
Qəm başından tutar, dərd ayağından.¹⁶

Şenligin "Hicran baştan alıp gam ayagımdan" mısrası örnek verdiğimiz parçadaki misra ile ohşar seslenmirmi?

Şenlig'in Azərbaycanın ünlü ustad aşıklarının şiirlerine neziireler yazması da onun hansı geleneklere bağlı olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Araştırmacılar Şenlik'in Azərbaycanın 19-cu yüzyıl ustad aşığı Elesgerle dostluğundan, qarşılaşmalarından ve bir-birine etkilerinden söz etmektedirler. Teessüf ki, bu qarşılaşmalardan elimize yetişeni olmamışdır. Yalnızca araştırmacı Q. Veliyevin Ağbabalı Aşık İsgenderden qeleme aldığı bir rivayet elimizdedir.¹⁷ Kiçik hecmli bu revayetde verilen şiirlerde her iki aşığın bir-birine böyük sayğısının şahidi oluruq. Türkiyeli araştırmacı Prof. Dr. E. Aslan Şenlig'in "Yahşısıdır" koşmasından söz ederken onun bu şerinin Elesgerin eyni adlı şiirine benzedigini söyleyir.¹⁸ Bu doğru müşahideye ilave edek ki, Elesger ve Şenlik'den önce Aşık Valeh, Ağ Aşık, Hüseyin Şemkirli kimi ustad aşıklar bu redifde şiirler yazmışlar. Ancaq bu aşıklardan da daha önce hemin redifli koşma ile 18-ci yüz il aşığı Hasta Kasımın yaradıcılığında qarşılaşırıq. Ona göre de, Şenlik'de dahil olmakla diyerlerinin de Hasta Kasımdan etkilendiyini söylemek doğru olardı. Hem Aşık Şenlik'in Divanında, hem de E.

¹³ Azərbaycan aşıkları ve el şairleri, I cilt, Elm, Bakı 1983, s. 74

¹⁴ Örnek aldığımız kaynakda sehven 'gebzen' kibi verilmişdir.

¹⁵ Çıldır Aşık Şenlik Divanı, age, s. 839.

¹⁶ Cinaslar (Tertibçiler: Aslan Memmed, Elhan Memmedov), Yazıçı, Bakı 1985, s. 65.

¹⁷ Qeşem Veliyev, age, s.31-35. Qeyd: Elesger ve Şenlik'in yaradıcılıq ilişkilerine bir az sonra baş vuracağıq.

¹⁸ Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik, s.33-34. Qeyd: Araştırmacının Elesgerden verdiyi örnek bize belli deyil. Elesgerin bize belli olan iki 'Yahşısı' redifli şiiri vardır ki, heç biri verilmiş örneğe benzemir. O zaman belli olur ki, Elesgerin 3 tane hemin redifli şiiri vardır.

Aslanın kitabında Şenlik'in iki "Yahşısı" koşması verilmiştir.¹⁹ Divanda koşmanın birisi 3 bendden, E. Aslanda ise 4 bendden ibaretdir. Her iki kaynaktaki 1-ci bend 19-cü yüzyıl Azerbaycan aşığı Hüseyn Şemkirlinin şiirinin 1-ci bendinin bir az değişik tekrarıdır. H. Şemkirlinin şiirinin 1-ci bendi beledir:

Bir adam ki, senle ülfet eylese,
Yeqin onun esli-zatı yaxşıdır.
Namerd sene quzu-pilov yedirtse,
Merdin quru mehebbeti yahşıdır.²⁰
İndi ise mukayise için Şenlik'in şiirine bahaq:
Gönül bir kes sana itimat etse,
Bilesen ki, onun zatı yahşısı.
Namerd leylü nehar pilav yedirse,
Merdin guru muhabbeti yahşısı.²¹

Göründüyü kibi bu bendlerdeki fikirler, sözler demek olar ki, eynidir. Ya bunu söyleyen Şemkirlinin sözlerini Şenlik'in adına söylemiş, ya da Şenlik bu misraları Şemkirliden götürmüştür. Adı geçen her iki kaynakda Şenlik adına verilmiş koşma ise Hasta Kasıma aittir. Koşma Hasta Kasımda beledir:

Deli könül, məndən sene emanet,
Deme bu dünyada qalım yahşısı.
Bir gün olar, qohum, qardaş yad olar,
Deme, ulusum var, elim yahşısı.
Bir meclise varsan özünü öyme,
Şeytana bac verib kimseye söyme.
Qüvvətli olsan da yohsulu döyme,
Deme ki, zorluyam, qolum yahşısı.
Qoçaqdan olubsan, qoçaq olgunan,
Qadadan, beladan qaçaq olgunan.
Aşıq ol, comərd ol, alçaq olgunan,

¹⁹ Bk. Çıldır Aşık Şenlik Divanı, age, s.150-151; Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik, s.197; s. 263.

²⁰ Halkımızın deyimleri ve duyumları(Toplayıb yazıya alanı, işleyeni ve tertip edeni M. Hekimov), Maarif, Bakı 1986, s. 107.

²¹ Çıldır Aşık Şenlik Divanı, age, s.150.

Deme, varım çohdur, pulum yahşıdı.

Xəstə Qasım kime qılsın dadını,

Canı çıhsın özü çeksın odunu.

Yahşı iyid yaman etmez adını,

Çünkü yaman addan ölüm yahşıdı.²²

İndi ise Şenlik'in şiirine bahaq:

Deli gönul sana verdim nasihat,

Deme ulusum var, elim yahşıdı.

Bu dünya fanidir kimseye qalmaz,

Deme bu dünyada qalım yahşıdır.

Meydana girende özünü ogme,

Şeytana uyup da kimseye sögme.

Gücün yeter diye yetimi dögme,

Deme kuvvetliyem kolum yahşıdı.

Bıçare Şenlik'em çekerem zarı,

Sinem üsde yanar sevdanın narı.

Bir yigitte olsa bed asıl qarı,

Ona sağlıhdansa ölüm yahşıdır.²³

Açıqca görünür ki, Şenlik'in şerinin ilk iki bendi Hasta Kasımın şiiri ile eynidir. Şiiri söyleyen iki farklı şiiri birleştirerek Şenlik'in adına söylemiş, Divanın tertipçileri ise bu yanlışlığa göz yummuşlar. Halbuki Şenlik ustadından misra götüründe onu acıkca söyleyir. Mesala, Şenlik "Aşnalığı" koşmasını Hasta Kasımın hemin redifli koşmasına nezire olarak yazmıştır. Lakin şiirin bir yerinde ustadın fikir ve benzetmesini olduğu gibi işletmiş ve kendisi de bunu bele belirtmiştir:

Bade içif konağında mest olan,

Hercai gedeynen dil şikest olan.

Bir söz varki yemeyinen dost olan,

²² Azərbaycan aşık şerinden seçmələr (iki cildde), 1-ci cild, s. 168.

²³ Çıldır Aşık Şenlik Divanı, age, s.151.

Olar yağmurunan kar aşnalığı.²⁴

Buradaki “Bir söz var ki” ifadesi ile Şenlik hemin ifade ve fikrin onun olmadığına işare etmiştir. Fikir ve ifade ise Hasta Kasıma aittir:

Ay ağalar, size beyan eyleyim,

Yene yahşı olar yar aşnalığı.

Sen sevesen yarı, seni sevmeye

Olar bülbül ilen xar aşnalığı.

Bir adam ki, loğma ilen dost olur,

Olur yağış ilen qar aşnalığı²⁵

Aşık Şenlig'in eserlerinin derlenib basılmasında dikkatli olmak gerekir. Çünkü aşığın el yazıları ortada olmadığından şiirleri bugünkü aşıkların, ya da halkın yaddaşına güvenilerek toplanır. Bu zaman söyleyenler yanlış da yapa bilirler. Bele ki, bir aşık ve ya şairin şiirlerinin başka bir aşık ve şairin adına okunması ağız edebiyatında çok rast gelinen bir haldir. Toplayıcının, tertipçinin ise bele sehv etmek hakkı yokdur. Tertipçi, araştırmacı Şenlig'in hanki mekamda başkasından etgilendiğini, hanki mekamda ise başkasının şiirinin onun adına yanlış olarak söylendiğini bilmelidir. Bele yanlışlıklar barede yukarıda söz ettik. Daha bir örnek olarak Şenlig'in adına basılmış “Dolandırır” şiirine bahaq. Bu şiir Şenlik “Divanı”nda ve E. Aslanın kitabında küçük ferqlerle yer almışdır. Biz “Divan”daki variantı esas götürdük. Şenlik adına basılmış bu şiir eslinde ünlü Azerbaycan aşığı, Dede Elesgerin ustadı, Şıx ünvanlı Aşık Alının şiiridir. Şenlik ve Alı adına basılan her iki şiirin konusu, fikirleri ve mezmunu eynidir, dilinde ise cüzi ferqler görünmekdedir. Şenlik “Divanı”nda verilmiş şiir beledir:

Hey ağalar gelin size söylüyem,

Devletli dalına el dolandırır.

Muhabbet kesildi, qalmadı insaf

Bu yalan dünyayı pul dolandırır.

Körpü kurup körpüsünnen geçmiyen,

²⁴ Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik, age, s.211. Qeyd: Araştırmacı Q. Veliyev bu şiirin Hasta Kasımın olduğunu, ancak E. Aslanın sehven Şenlig'in adına vermiş olduğunu söylese de, onlar benzer olsalar da, tamam ferqli şiirlerdir. Sadece, Şenlik bu şiirini Hasta Kasıma nazire olarak yazmış, dolayısı yolla ustadını hatırlamışdır.

²⁵ Azerbaycan aşık şerinden seçmeler. age. s. 169.

Dünya şarabından bir tas içmiyen.
Evde arvadına sözü geçmeyen
İndi muhtar oluf köy dolandırır.
Şenlik diyer duran duram danışem
Mah üzünde qoşa hallar bir nişan
Vefasız dostsansa vefalı düşman
Ölende gebrine gül dolandırır.²⁶

Alının şiiri ise beledir:
Ay ağalar, gelin size söyleyim,
Yeqin bu dünyanı pul dolandırır.
Kesilib mehebbet, qalmayıb hörmət,
Dövletli dalınca mal dolandırır.
O dünyanın şerbetindən içmeyen,
Körpü salıb üstden karvan keçmeyen,
Evde arvadına sözü keçmeyen,
Kənddə koxa olub, el dolandırır.
Aşık Alı deyer: halım perişan,
Ağ üzünde qoşa hallar her nişan.
Binamus qohumdan namuslu düşman
Öldürse, qebrime gül dolandırır.²⁷

Aşık görünür ki, Şenlig'in şiirinin ilk iki bendi küçük farklarla Aşık Alıda olduğu kibidir. 3-cü bentdeki farklar bele şiirin Alının olduğunu inkar edemez. Bu ise Şenlig'in günahı yok, şiiri söyleyenin ve onu toplayıb neşr edenin küsurudur.

Şenlig'in yazmış olduğu şeir şekillerinin araştırılması gösterir ki, o, daha çok Azerbaycan aşıklarının kullandığı şeir şekillerinden yararlanmışdır. Buna misal olarak tecnis, cıgalı tecnis, koşma, güllü kafiye, geraylı, vücudname gibi şeir

²⁶ Çıldır Aşık Şenlik Divanı, age, s.195.

²⁷ Azerbaycan aşık şerinden seçmeler, age, s. 264.

şekillerinin adlarını söyleye biliriz. Melumdur ki, Azerbaycan aşık şiirinde çok yaygın olan şiir şekilleri Anadolu aşık şiirinde görülmemektedir. Tecnis, cıgali tecnis, güllüqafiye gibi şiir şekillerini Şenlik Azerbaycan aşıklarından öğrenmiştir. Araştırmacılar tecnis şiir şeklinin Kurbanî ile başladığını bildirseler de, tencisin ilk örneklerine Kurbanîden daha önce yaşamış Miskin Abdal'da rastlanırlıq²⁸. Şenlik de tecnis yaratıcılığında Miskin Abdal, Kurbanî, A. Tufarkanlı, Hasta Kasım gibi usta aşıkların şiirlerinden yararlanmışdır.

"Divanî" şiir türü Şenlig'in ilhamının en çok kendisini tespit ede bildiği şekildedir. Divaninin ilk örneklerine biz Miskin Abdal ve Kurbanî yaratıcılığında rast geliriz.

"Güllü kafiye" adlı şiir türünde yazdığı şiirde de Azerbaycan aşık şiirinin etkisi vardır. "Ustad aşıklar arasında "Güllü kafiye" hem de "Kelme kesdi", "Dedim-dedi", "Dedim-söyledi" adları ile de adlanır. Bu növ eslinde mükalimler üzerinde kurulub, lirik kahramanın hiss-heyecanlarının sual-cavab tarzında poetik dille ümumileştirir. "Güllü kafiye" aynı adla saz havasına dubeyt şeklinde oxunur. "Güllü kafiye" hem aşık ve hem de yazılı edebiyatda mehsuldar işlenen formalarındandır"²⁹ Bu türde Azerbaycan aşıklarından 16-cı yüzyıl aşıkları Kurbanî, Bayat Abbas, 19-cü yüz yıl aşığı Alıda³⁰ rast geliriz. Kurbanînin ve Alının şiirleri koşma, Bayat Abbasınki ise geraylı şeklinde yazılmışdır. Şenlik de geraylı yazmışdır ve Bayat Abbasın şeri ile sesleşir.

Aşık Şenlik Azerbaycanla bağlı yer ve şexs isimlerine bolluca yer vermişdir. Onun şiirlerinde Borçalı³¹, Bakı, Gence, Şamahı, Şeki, Şirvan, Karabağ gibi yer, şehir, vilayet adlarına rastlanırlıq.

Bakuda da fotoğrafin yazdılar,
Gönderdiler Ejderhana İsmayıl.
Gence, Karabağa salıfdı seda,
Şöregel, Şamahı müştahdı ada.
Sönmez merağını yandırdı oda,
Korku saldın neçe cana İsmayıl.³²

Onu da deyek ki, Şenlik şiirlerinde bir çok kişilerin adları keçir ki, onların kimliyi, hansı faaliyetlerine göre Şenlig'in dikkatini çekdiyi ayrıca araştırılmalı bir meseledir.

²⁸ Azerbaycan aşık şerinden seçmeler, age, s.34.

²⁹ Mürsel Hekimov, Aşık senetinin poetikası, age, s. 433-434.

³⁰ Azerbaycan aşık şerinden seçmeler, age, s. 70; s. 91; s. 268.

³¹ Qeyd: Maraqlıdır ki, Şenlik "Borçalı" yer adını şiirinde "Bocalı" kibi işletmiştir. Bk: Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik, age, s. 178.

³² Ensar Aslan, Çıldır Aşık Şenlik, age, s. 231-232.

Sonuc olarak bir daha deyek ki, Kars ve Borçalı aşık mühitleri arasında yerleşen Çıldır aşık mühitinin yetirmesi olan Aşık Senlik hem Azerbaycan, hem de Anadolu aşık senetinin özelliklerini kendinde birleşirse de, burada esas ağırlık Azerbaycan aşık senetinin verileri olmuştur. Aşık Şenlig'in Azerbaycan aşık edebiyatı gelenekleri ile bağlılığı, mövzu, mezmun, ideya-senetkarlık bakımından hansı derecede etkilenmesi ve Şenlig'in Azerbaycan aşık senetine etkileri ayrıca ve geniş bir şekilde araştırmacıyı beklemektedir.

KAYNAKLAR

ASLAN, Ensar, Çıldır Aşık Şenlik (Hayatı-şiiirleri-karşılaşmaları-hikayeleri), Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No.:7, 3. Baskı,Diyarbakır 2001, s.31.

Azerbaycan aşık şerinden seçmeler (iki cildde), 1-ci cild, Şerq-Qerb, Bakı 2005,

Azerbaycan aşıkları ve el şairleri, I cilt, Elm, Bakı 1983,

Azerbaycan edebiyatı tarihi (6 ciltde), 1-ci cilt, Elm, Bakı 2004.,

Cinaslar (Tertibçiler: Aslan Memmed, Elhan Memmedov), Yazıcı, Bakı 1985,

ALPTEKİN A. Berat, COŞKUN M. Nizameddin, Çıldır Aşık Şenlik Divanı (Hayatı, Şiiirleri, Atışmaları ve Hikayeleri), Ankara 2006,

HEKİMOV, Mürsel, Halkımızın deyimleri ve duyumları, Maarif, Bakı 1986,

HEKİMOV Mürsel, Aşık senetinin poetikası, Seda neşriyyatı, Bakı 2004,

MEMMEDLİ Hüseyinqulu, Borçalı şair Nebi-Yazılanlar geldi başa, Yazıcı, Bakı 1991,

VELİYEV Qeşem, Çıldır Aşık Şenlik, Azərneşr, Bakı 2011.

ÇILDIRLI AŞIK ŞENLİK DİVANİ'NA BİR BAKIŞ

DOÇ.DR.KIYMET MUHARREMLİ*

Çıldır Aşık Şenlik dedikde, ilk olarak göz önüne bütün Türk dünyası ozan-aşık mektebinin ünlü söz-sanat adamı gibi ister yaşadığı devrde, isterse de bugünkü devrimizin en ünlü siması gelir.

Kimdir Aşık Şenlik?

O hansı Aşık Şenlikdir ki, bütün Türk dünyası adı her yerde feharetle anılan ünlü ozanla bu derecede övünür?! Bu barede bazı melumatları “Çıldır Aşık Şenlik Divanı”nda (Ankara, 2006) özüne geniş yer almış “Aşık Şenliyin hayatı etrafında” adlı yazıdan alırsak. O kadar da sehih olmayan melumata göre, Çıldır Aşık Şenlik adlı bu Dede Ozanın teqrîben 1850-ci yılda dünyaya göz açtığı güman edilir.

Biz Çıldırın Suhara köyünde Aşık Şenliyin mezarını ziyaret ederken, onun abidesi üzerinde de bu doğum tarihinin yazıldığına şahidi olduk. Orada da Şenliyin doğum ve ölüm tarihi “1850-1913” gibi gösterilmişdi. Esil adı Hasan olan bu büyük el sanatkarının Şenlik Baba adıyla tanınmasından tutmuş, üzleşdiyi muhtelif hadiselerden melumatları yerli adamların dilinden eşitdik. Onu da gördük ki, burada onun şiirlerini her kes ezber bilir ve onun adıyla kururlanır. Tesadüfi deyildir ki, bu eşitdiklerimiz hakkında bilgileri elimizde olan “Çıldır Aşık Şenlik Divanı”ndan da elde etmek olar. Biz onsuz da Şenlik ağzının, Şenlik şivesinin Azerbaycan türkçesine daha yakın olduğunu bilirdik. Bunu bize Şenliyin şiirleri, koşmaları deyirdi, bunu biz aşıklarımızın yaddaşında yaşayan, avazında seslenen havacatlardan öğrenirdik. Ve aslında Şenliyin doğduğu köyün de (Suharanın) hardasa buralarda – bu memleket civarında olduğunu hiss edirdik. Kitapla tanışlıktan da emin olduk ki, elin söyledikleri doğrudur. Çıldır-Borçalı-Gence ağzı bu gün de Şenliyin şiirlerini, destanlarını çok rahat anlayır ve gelecek nesillere de olduğu gibi ötürür.

Çıldır Aşık Şenliyin Borçalı ile bağlantısı, bu tarihi Türk diyarının ustad aşık ve şairleri ile görüşleri indilikde de destanlaşarak, dilden-dile, ağızdan-ağıza geçmektedir. Tesadüfi deyildir ki, professor Şureddin Memmedli Aşık Şenliyin soy-kökünün Borçalı Karapapaklarına ait olduğunu yazır: “... Aşığın kökeni 1827-1828-ci illerde Rusyaya boyun eğmeyerek, yığamatla Çıldır-Kars tereflere göçmüş Borçalı Karapapaklarına dayanır. Onun atası Molla Kadir öz külfetiyle Borçalı mahalından göçen on beş aileyle birlikde Çıldır deresindeki Suhara (Yakinsu) köyünde sakin olmuşdu. Şenlik Babanın kızı Gülhanım, torunu Kalender ahır vakitlere kadar Bolniste yaşamışdılar...”

* Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Füzuli Adına Elyazmalar Enstitüsünün Büyük İlmi Araşdırıcısı

Araştırmacı daha sonra Çıldır Aşık Şenliyin Borçalıyla bağlı eserlerini bu cür karakterize edir: “Şenlik Babanın “Borçalı Samed Bey”, “Mehralı Bey”, “İsmayıl”, “Keyik ovu”, “Gürcüstan seferi” destan-olayları bu yerlerle bağlıdır, daha doğrusu, ünlü sanatçının Borçalı gezisinin edebi haritasıdır...” (Şüreddin Memmedli. Aşık Şenlik ile Kuşçu Abbas karşılaşması. “Ozan Dünyası” dergisi, Bakı, 2010, I sayı. Seh. 89).

Şüreddin Memmedli hetta ünlü Borçalı aşığı Hüseyin Saraçlının “Aşık Şenliyin Borçalı seferi” adlı destan yaratdığını da dikkata çatdırır. Elece de, Aşık Şenlikle Kuşçu Abbasın deyişmesinin en son variantını üze çıkaran Şüreddin bey, deyişmenin son kıtasındaki müemmanı Abbasın aç bilmediyini ve bu üzden basıldığını, elece de evvel-evvel Aşık Şenliye ağır kelmelerle müraciet etse de, sonda ustadın üzünden öperek ona ehtiramını bildirdiyini yazır.

Aşık Şenlik ve Göyçeli Aşık Elesger XX yüzyılın en büyük ustad ozanları olmuş ve defalarla bir-biriyle görüşmüş, ağır yıgnaklar, ağır meclisler yola vermişler. Bu, Qeşem Veliyev adlı bir Azərbaycan araştırmacısının geldiği neticeden görünür. O, “Azərbaycan” dergisinde (1989-cu yıl, 8-ci say) bu barede geniş melumat verir (Avtandil Ağbaba. Ağbabalı Aşık Nəsib. “Folklor ve Etnoqrafiya”. Bakı, 2008, №01, seh.66).

Takdir olunmalı haldır ki, hiç bir zaman Karsda, Çıldırda olmayan Azərbaycan aşıkları da Türk dünyasının ünlü ozanlarına, saz-söz ustadlarının yaradıcılığına bigane kalmamış, bu aşıkların eserlerini, yaratdıkları havacatları, destanları her yerde yaymağa çalışmışlar. Doç.dr. Avtandil Ağbaba “Ağbaba-Çıldır yadigarı” adlı makalesinde Ağbaba-Çıldır aşık mühitinin layıqlı davamçısı Aşık İsgender Ağbabalının Aşık Şenlik ırsına büyük muhabbeti olduğunu bu cür açıqlayır:

“... Elə bir meclis tapılmazdı ki, o, Aşık Şenliyin Ahıska-Ahırkelede, Borçalıda, Ağbaba-Şöreyelde apardığı el şenliklerinden sohbət açmasın. Ümumiyyətlə, Aşık İsgender Ağbabalının Aşık Şenlik irsinin, onun zengin repertuarının tebliğində çox mühüm xidmətləri olmuşdur. Aşık Şenliyin adı ilə bağlı “Çıldır technisi”, “Hoş damağı”, “Ağbabayı” kimi saz havalarını Aşık İsgender hüsusi mehəretilə, böyük sənət yığışı ilə ifa edir, həmin havaların unudulmasının qarşısını alırdı...” (Aşık İsgender Ağbabalı. Sazda fırtına, sözde ümmanam. 2 cildde, I cild. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2011. Seh. 309-310).

Göründüğü gibi, “Türk dünyasının Borçalı kökənli böyük aşığı Şenlik” (Şüreddin Memmedli. Borçalının Türk dünyasına bəş etdiyi ünlü Aşık Şenlik. Ozan Dünyası dergisi. Bakı, 2011, №3(6), seh.61) ele bir ünlü ozandır ki, ilk doğduğunda ana dedələrindən olan Hasan Ağanın şərəfine Hasan çağırılmış, zəkali ve bir yerde durmaz çocuk olmuş, bir rəvayete görə, Şenlik adı ona 5-6 yaşlarında iken çox şen, şakacı bir çocuk olduğu için verilmişdir: “Aya, bu Hasan evimize şenlik getirdi, bunun bir adı da Şenlik olsun” – demişlər. İkinci rəvayete görə isə, Şenlik adı ona pır tərəfindən verilmişdir (Çıldır Aşık Şenlik Divanı. Ankara, 2006, seh. 65). Bizlər bu cür ikili adqoymalara bütün dövrlərdə rastlansaq da, hər halda Çıldır Aşık Şenliyin hayatında önəmli bir hal gibi bu adın daşdığı mahiyyət esasdır. Hetta

Şenlik adının önüne Usta, Sefil, Gul, Çıldır, Sergender gibi leğebler elave etmiştir ki, bu da şiir yaratıcılığının özünemahsusluğu gibi özünü gösterir. Tasnifat aparsaq malum olar ki, her hangi bir şiirin son bendinde işledilen müellif adı şair-ozanın geçirdiyi hiss ve heyecanın doğurduğu ruhi haldan asılı olarak işledilmiştir. Meselen, canı-gönülden vurğunu olduğu Hürü hanıma yazdığı koşma ve geraylılarda Sefil Şenlik, Gul Şenlik imzalarından istifade etmiştir.

Eski devrlerden Doğu ve Türk edebiyatında önemli mövqe tutan divan edebiyatı enenelerine sadıq kalan diğer selefleri gibi Şenlik Baba da öz bitkin eserleriyle bu yolda cesaretle addımlamış, şiirin bütün növ ve formalarında eserler yazmıştır.

2006-cı yılda Ankarada ışıq üzü gören “Çıldır Aşık Şenlik Divanı” adlı 926 sehifelik irihcemli kitab Çıldırın Suhara Şenniyinde doğub boya-başa yetmiş azman aşık-şair Şenliyin bütün yaratıcılığını tam şekilde özünde eks etdirmese de, her halda onun hatırasına ışıq tutan bir değerli hazine gibi dikkatı özüne celb etmektedir. Divanın ilk bölümüne divanileri, koşmaları, geraylı, tecnis, mühammes, sicilleme, taşlama, dini şiirler ve diğer mevzularda aşık şiir nümuneleri dahil edilmiştir. İkinci bölüm ise Aşık Şenliyin bir çok aşıklarla atışmalarından ibaretdir. Divanın üçüncü bölümünde Şenlik Babanın söylediği hikayeler, yani destanlar yer alır ki, bütün bunlar aşığın halk tarafından sevilmesinin ve etraf bölgelerde de deyerlendirilmesinin esaslı olduğunu sübut edir. Çünkü aşıklık üçün gereken bütün vacib keyfiyyetlerin cemleşdiği Şenlik Babanın sanatkarlığı barede bütün Türk dünyasının saz-söz severleri ürek dolusu konuşa bilerler. Aşık Şenlik şiirlerinde insanın menevi dünyası, ehlaqi ve dini deyerler, ustad-çıraq münasibetleri, merdanelik, divanelik, vefa ve ehtibar, aşka sedağət, dünyanın çarpaşık işlerine karşı dahili üsyankarlık hissleri özünü göstermektedir. Feleyn zülmüne karşı etiraz nidası gibi söylenen koşmalarından birinde: “Feleyn elinden şikayetim var” – diye gerdişin tarazlığının bozulmasından nigarançılığını gizletmir Aşık Şenlik:

Daima böyledi feleyn işi,

Dolandırar çarxı dönen gerdişi.

Kimine yaz günü getirer kışı,

Kiminin kışını novbahar eyler.

Elece de, devrin, zamanenin fağır-fuğarayla amansız reftarından usandığına kinayeli bir tarzda işaret edir:

Kerpiçi altundan kalası olsun,

Ğüdretili hazneden parası olsun.

Yeddi oğul, on dörd kölesi olsun,

Çalışsın kapıda kulu beylerin.

Elbet ki, Şenlik Baba dünyanın gerdişinden yahşı haberdar idi ve onu da yahşı bilirdi ki, bütün haksızlıkların kökünde insan amili durur. Hansı ki, “Ne hayaldasan” koşmasında dünya malından ikielli yapışanları geldi-gider dünyanın gözlenilmez bahşişlerinden bir daha haberdar etmekle onları ayıltmağa çalışırdı ki, Suleymana kalmayan dünyadan ne ise ummağın yeri yoxdur. Şüurlu bir varlıksansa, doğrudan-doğruya anlamalısan: “Ahırın ölümdü, ne hayaldasan?”

“Sabır elemeyi her ilimden baş” hesap eden aşığın gücü çatmayan daşdan yapışanların cehdini “dünyanın ğabahatı” adlandırması tekce dünyaya, feleye etiraz gibi seslenmir, eksine, insanlığa yakışmayan keyfiyyetlerin üze çıkması yolunda meyar sayılan bir mizan-terezinin bozulmasından yaranan nigaran hisslerin tezahürü gibi özünü büruze verir. Olduğu meclislerde de mizanın bozulması aşığın her an meysus edir. Odur ki, “Men bir zerem zer qedrini bilene” – diye qedirbilmezlere, nadanlara kesin etirazını bildirir. Neden ki, her yeten hakk aşığının ne qedrini bilir, ne kıymetini. Ahıl yaşlarında söylediği koşmalarda da Şenlik Baba bir azman aşık gibi öz ustalığını nümayiş etdirmişdir: hala dünyada bir sefa sürmemiş yakasından tutan ihdiyarlığı “övr”, artıq bu yaş o yaşıdır ki, dizler tağetden düşüb, ğamet eyilib, bel bükölüb, yakın yol uzak olub.

Dayahsız ayağım ata bilmerem,

Tüy döşeh üstünde yata bilmerem.

Üç aylıh çocuğa yete bilmerem,

Ettin sebilere tay ihdiyarlık.

Aşık Şenliyin dili oldukça sade, ohunaklı, revandır. Canlı halk konuşma dilinden kaynaklanan bu edebi nümuneleri okumakla doyulmur. Bu menada, daha bir nümuneye dikkat yetirek:

Dost dosta eylerse ilğar, imanı,

Kiyamete gider müddet, zamanı.

Könül uman yerden kesmez gümanı,

Çünkü evvel ehtibarı görübdü.

Aşık Şenlik divanına dahil edilmiş her bir edebi nümunenin bedii tutumu, mena yükü bunu söylemeye esas verir ki, enenevi aşık poeziyasının en tanınmış simalarından olan bu dede ozanın bedii yaratıcılığı uzun esrler boyunsa öz deyerini koruyub-saklayacak, özünden sonra kıymetli bir hazine gibi bizlere miras koyub getdiği eserleri Türk ozan-aşık sanatının en nadir, en değerli incilerine çevrilecektir.

Yeniden öne kayıtmakla diyorduk ki, bu neheng kitabın araya-erseye getirilmesinde hizmetleri olan her kese ayrıca teşekkürler etmek gerekir, neden ki, doğum tarihi 1850-1914-cü yıllara tesadüf eden Çıldır Aşık Şenliyin derin mezmunlu şiirleri iller uzunlu diller ezberi olsa da, onların hafızalardan götürülerek, yazıya alınması ve toplu halında neşri bugünün okuyucularına çatdırılması oldukça büyük ehemmiyet kesb edirdi. Bu bakımdan Şenlik “Divanı” onun menevi irsinin hem de Türkiyede, Anadoluda yayılması, yeniden Türk insanına çatdırılması yönünden zeruri bir addım gibi de degerlendirilmelidir. Unutmak olmaz ki, bu şiirler, destanlar insanlar arasında ne kadar dilden-dile ötürülse de, yazıya alınmadıkda, zaman geçdikce onların ekseriyyeti unutulur yaddaşlardan silinir. Böyle bir “Divan” şeklinde basılan külliyyatın içerisinde Aşık Şenlik yaradıcılığının esas örneklerin toplanması böyle bir problemin karşısını nisbeten almış olur.

Sevindirici haldir ki, Çıldır deyilince, ölüm tarihinden 100 yıla beraber zaman mesafesi geçmesine bakmayarak, bu gün de ilk yada gelen ozanlar ozanı Şenlik Baba olur.

Aşık Şenliyin bütün aşık şeiir formalarında yazıb-yaratdığı melumdur. Onun divanileri, koşmaları, geraylıları, tecnisleri, sicillemeleri, dini şeiirleri bütün Azerbaycan şanatseverleri, saz-söz bilicileri arasında geniş yayılmışdır. “Çıldır Aşık Şenlik Divanı” bu insanların aşık hakkında bilgilerini bir az da artırmakla, Şenlik Dedeni daha yakından tanımak yolunda onlara yardımcı olmaktadır.

Geniş okuyucu kütlesi için basılmış bu kitab Şenlik Babaya bir daha büyük kaydışın tezahürüdür.

KAYNAKLAR

ASLAN Ensar, Çıldır Aşık Şenlik Divanı. Ankara, 2006.

“Azerbaycan” dergisi, Bakı, 1989-cu yıl, 8-ci say.

AĞBABA, Avtandil, Ağbabalı Aşık Nəşib. “Folklor ve Etnoqrafiya”. Bakı, 2008, №01.

AĞBABALI, Aşık İsgender, Sazda fırtına, sözde ümmanam. 2 cildde, I cild. Bakı, “Elm ve tehsil” neşriyyatı, 2011.

MEMMEDLİ Şureddin, Aşık Şenlik ile Kuşçu Abbas Karşılaşması. “Ozan Dünyası” Dergisi, Bakı, 2010, I sayı.

MEMMEDLİ Şureddin, Borçalının Türk Dünyasına Bahş Etdiği Ünlü Aşık Şenlik. “Ozan Dünyası” Dergisi. Bakı, 2011, №3(6).

**ÇILDIRLI AŞIK ŞENLİK"İN "LATİF ŞAH" HİKAYESİNDE DESTANÇILIK
GELENEĞİ BUTA VERMENİN ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE**

MEHSETİ İSMAYIL*

Çıldır Aşık Şenliği"nin "Latif şah" hikayesinin Azerbaycan variantı

Ozan aşık sanatının ustad-bilici görüşü sayılan destan bağlamak geleneği Şenlik yaratıcılığında da görülmektedir. Azerbaycan aşk destanlarının struktur yapısı yüksek beşeri münasibetlerden biri olan ilahi sevgi üzerinde kurulmuştur. Folklorşünas M.Tehmasib destan araştırmalarında "Latif şah" hikayesinde adı geçen Lele mahlaslı şair, yahut söyleyen aşığa ait olduğunu bildirmiştir. 1962-ci yılda akademinin Şifahi edebiyat şubesinin Nahçıvan derlemeleri sırasında "Latif şah" hikayesinin mükemmel bir variantı tespit edilmiştir (Tehmasib, 2011: 99-100).

Nahçıvanın Şihmahmut köyünde yaşayan 95 yaşlı Abdulla isimli söyleyicinin anlattığına göre "Latif şah" destanı bölgede tanınan Aşık Şenliğin eseridir. O, Şenlikle yakın arkadaş olduğunu söylemiştir. Söyleyicinin anlattığına göre Latif Şenliğin çok sevdiği bir akrabasının ismi imiş. Şenlik bu maharetli genc şair-aşığın ölümünden çok müteessir olmuş ve "Latif şah" hikayesini de onun adına bağlamıştır, bu yolla Latifin hatırasını hafızalarda yaşatmak istemiştir. Latif genc olsa da şöhretli bir aşık-şair olduğu için Şenlik bu destanın Latifin değil, kendi eseri olduğunu bildirmek maksadı ile kendini Goca Lele adlandırarak hikayeye dahil etmiştir. Destanın kendisine ait olduğunu da şöyle bildirmiştir:

Sefil Şenlik, derdin çokdu sinede,

Söz bend oldu yüz yetmiş dörd hanada.

Min iki yüz altmış iki senede,

Sergerdan Letifin yadigarıdır (Azerbaycan destanları, 2005: 385)

Aşk hikayelerinde destançılık geleneği

Stuktur poetik metn etnosun dünya modelini gerçekleştiren objedir. Mehz bele bir obje kimi Azerbaycan mehebbet dastanları Azerbaycan etnosunun dünya duyumunu, dünya tesevvürlerini kendinde gerçekleştiren

* Yrd.Doç.Dr. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nahçıvan Bölümü. Nahçıvan, H.Aliyev 76, mehsetiismail@yahoo.com

metnlerdir. Bu manada destan metni işareler sistemidir. Onun her manalı formülü epik dünyanın işaresidir. Dünya modeli bitkin tesevvürler sistemi gibi Azerbaycan mehebbet destanlarında realize olunmakla destan metninin strukturunu, kuruluş sistemini şertlendirmiş olur. Makalede Azerbaycan aşk hikayelerinin strukturuna manalı işareler sistemi gibi dikkat etmeğe çalışacağız. Hemin manalı işareler prizması –semiotik yanaşma tarzı destan metninin iki hissesinin –metnden kenar ve metn içi mürekkeb sistemi olduğunu gösteriyor. Metnden kenar ve metn içi hisseler esas metnin süjet hattının semantik işarelerini nezerde tutur. Bu metnönü, metn, metnsonu süjetle ifade olunuyor. Böylelikle ise mehebbet destanları iki hisseli, üç üzümlü struktur formülüne maliktir. Bu formülün her bir elementi metnin struktur işaresi olmakla düzümlüş sırasında esas metnin işaresini şartlandırır. Azerbaycanın aşk konulu destanlarının ilkin metn işareti hak Âşikliyi-Butadır.

Destançılık geleneği buta vermenin özellikleri

Filoloji araştırma destanın poetik yapısını, bedii hüsusiyyetlerini öğreniyor. Struktur yanaşma ile hikaye dahili semantik mananın açılmasında esas vasıtaya çevriliyor. Metne struktur-semiotik yanaşma tüm boyutlarda tahlili için uygun metottur. Mehebbet destanlarının struktur yapısındaki aşığa buta verilmesi de ihtiyar ve ya Hızır tarafından aşk şerbetinin içirdilmesi ile başlıyor. Bir-birini hiç görmeyen iki genc ayrı-ayrılıkda, rüyada, hayali vaziyette onlara verilen şerbetden kız oğlanın, oğlan ise kızın bir anlık görüntüsü ile hayalüstü sevgiye, aşka düşer. Ümumiyyetle, folklor numunelerinin araştırılması gösteriyor ki, her kese buta verilmiyor. Buta verme yalnız seçilmişlere hastır. Âşığın uzun meşakkatli sınaklardan geçmesi son olarak sevgililerin ilahi vüsali ile sonlanıyor. Mehebbet dastanlarında derviş, ihtiyar koca ve saire mifik obrazların kızı oğlana ani olarak göstermesi, bazen ise aşk şerbeti içirtmesi hadisesine “buta aldı”, “buta verildi” deniliyor. Azerbaycan folklor numunelerinin bir çoğunda hemçinin buta adı çekilmeyen, rüya görmelerle bağlı bir neçe süjet hattı vardır. Rüyanın ardınca gitme, uykuda sevgilisini görme, uykuda başına gelecekleri görme ve s. hadiseleri de “buta verme” ile paralel şekilde izah etmek lazımdır. Mehebbet destanlarında kahramanın rüyasının ardınca giderek mutluluğa kavuşması ile bağlı hadiseler mücerred “buta” anlayışında birleşiyor. Demek, buta verilmesi umumi ve mücerredir. Mehz bu mücerredlilik butanı milli özelliklerin taşıyıcısı anlayışı kazandırıyor. Buta verilmesi, buta alınması rüyada baş verdiğinden rüya ve buta bir vahdet teşkil ediyor. Aşk konulu destanlarda ustad aşık tarzı buta verilme geleneğine dikkat etmek gerekir. Esas metnin bu işaresi onun hem de medeniyet sisteminde avtonomluğunu, differensial vahid olduğunu şartlandırır. Mehebbet destanlarının esas metn işaresi hem de hakka âşıklıktır ve bu tasavvuf davranış kodudur. Buta vahidi ise bir element kimi milli medeniyetin milli eposun gerçek faktıdır. Buta destan metninin en arxetipik seviyyelerinde arxetipik formları ile mevcuttur. Butanın destan metninin

strukturundaki işare fonksiyasının destanın bütöv metni için funksional dinamika, epik hareket, süjet hattı ve s. esas olması onu struktur semantik müstevide kalıcı ediyor. Buta elementi destana formal olarak butaverme motivi ile dahil oluyor. Burada esas ifade etmek istediğimiz destanın buta -kız-sevgili elementi değil, destan metninin süjet strukturunu formalastıran buta struktur semantik olayıdır. Bütöv struktur buta-kız, sevgili elementini kendi merkezine alan geniş bir sistemdir.

Doğuluş süjeti- Destan bütövlükde epik konflikt biçiminde ifade olunur. Destan metni en farklı kat ve seviyeleri ehat eden karşıdurma ikili şeklinde görülmektedir. Bu karşıdurma sırasında doğulmuş kahramanların birinin oğlan diğerinin kız olması epik strukturunu sistemini belirliyor. Destan tefekkürü dünyaya karşıdurma ikili görüşü ile (oğlan-kız) bakmaktadır. Demek olur ki, destan metninde etnik medeni strukturun tam ehat edecek karşıdurma goşalıklarına tesadüf olunur. Bu prinsip ister bütöv destana, isterse de onun ayrı- ayrı motiflerine aynı derecede hasdır. Oğlan – kız binar karşıdurması ilk önce cinsi tasnifat goşalığıdır. Lakin destan metninde bunun inkar olunmayacaq sosyal tasnifat aspekti var. Bu aspekt gelecek sevgililerin Aşık-maşuk obrazlar kompleksi şeklinde gurulması ile ifade olunuyor. Bele ki, mehebbet destanlarında fiziki aşık (oğlana) mahsusdur. Kızın faallığı fiziki planda az görünüyor. Mekan boyunca reallaşan dinamika oğlana aittir. Kızın aktivliyi mecazi irfani plandadır. Bu da sosyal görüşlere bağlıdır. Arxetip planda erkek-kız doğumu faktı daha global geniş anlamda erkek-kadın goşalığının mehebbet destanları saviyesinde tezahürüdür.

“Latif şah” destanında derviş Derdli şah elma veriyor ve oğlu olacağını söylüyor. Amma kesinlikle bildiriyor; “men gelmemiş oğlanın adını qoymazsınız”...Derdli şahın oğlu olur, on yaşına kadar sadece Şahzade diye çağırırlar. Derdli şah karısının ısrarı ile adgoyma merasimi geçir. Her kes çocuğa bir isim söylüyor. Bu karışıklık içerisinde birden bir yaşıl ebalı, nurani, ağsakallı derviş içeri girip selam verdi, ayak üste: “Şahzadenin adını Latif şah goyuram”-deyip yok oldu... Bu zaman padşah barmağını dişleyip başa düşdü ki, hemin bağda elma veren derviş imiş” (Azerbaycan destanları, 2005: 233-234). Burada çocuğa isim veren dervişdir ve önceden belirtildiği gibi Dede Korkutla bir bakıma aynı semantik fonksiyonu taşıyor. Yani adverme destançılıkta öz arketipleri seviyesinde tüm hallarda mitoloji görüşlerden kaynaklanıyor. Adın kosmoloji epoxada yaşayan insanlar için birbaşa mitoloji görüşlerle bağlanması, sakral fonksiyonundadır. Yani toplumda ad-isim sakral olaydır, demek onun sakral, sosyal, siyasi, manevi statüsleri var. Bu statüsler ise bir sistem şeklinde oluşuyor. Bir bakıma, hemin sistem epik kompleks olarak özünü destanlar seviyesinde de korumuştur. Malum olduğu gibi eski türk destançılık anenesinde –Kitabi-Dede Korkut da ad qoyma geleneğinin semantik strukturu vardır; on beş yaşına çatmış delikanlılara gösterdikleri kahramanlık için Dede Korkut tarafından adlar veriliyor. Bu kahramanlar on beş yaşına kadar müeyyen adlarla çağırılmış ve bir adları olmuştur. Lakin on beş yaşında kazandıkları kahramanığa göre verilen adlar idi. Bu isim şahsi isim

olmayı aşarak ictimai seciyye taşıyordu. Sosyal statüs adlarda tezahür etmekle yeni ad ve beylik ünvanı demek idi. Kahramanlık destanlarında Dede Korkutun insiasiyadan keçirerek beylik ünvanı adgoyma geleneği, mehebbet destanlarındaki adverme bazı destanlarda ise addeyişmenin ekvivalentidir. Yani destan kod ünvanlaşması transformasiya motif keçidalmaları ile gözüküyor.

Azerbaycan mehebbet destanlarının strukturu, temeli de buta verilmesi, alınması, aşk şerbetinin içirdilmesi üzerinde kurulmuştur. Eserde cereyan eden hadiselerin fonunda aşık görünüyor. O, mürekkeb meşakket ve ezablardan geçiyor. Butanın alınması, yahut buta verilmesi zahiren sade, adi görünüyor. M Caferli butavermeni kahramanın küçük ölüm sayılan uyku ile ölmesi, rüyadan ayılmasını ise dirilikle izah ediyor (Caferli, 2001: 75). Ö.Öğuz rüya motifinin kaynağının şamanlığa giriş merasimlerindeki aşamaları göz önünde bulundurarak, Türklerin kabul ettikleri yeni dinin etkisiyle mistik düşüncelerle yeniden biçimlendirdiklerini ifade ediyor (Öğuz, 2006: 192).

Butaverme destanlarda tesevvüfi-irfani menşelidir. Motiv mitoloji esaslara sahiptir. Prof. M.H.Tehmasib “buta” sözünün leksik manasına açıklama getirerek onun “deve, gönçe, gül, budak, nişan... ve sair anlamlar ifade etdiğine yani maddi anlayışına dikkat çekiyor (Tehmasib,1972: 66-67). V.V. Radlov bu sözün “şüvül”, “çubuk”, “hörük”, “çiçek hörüyü”, “şahelenme”, “gönçe”, “badamvarı nakış” manalarından bahs etmiştir (Radlov 1893, 1899: 18-36). Prof. M.Seyidov buta sözcüğünün leksik manasından yola çıkarak yazın gönçe, şahelenmenin çoğalmayı ifade ettiğini maddi anlayışta dünya ağacı mitinin atributu, elementi adlandırmıştır. Dünya ağacı kainatın yaratıcısı olduğu için o hem de yaranışın, artımın da sembolize ediyor. Sembol elameti-buta gençlere verilerken onlar bir-birini sevmelidirler ki, yeni aile yaransın, artım olsun (Seyidov, 1983: 131).

Söz anlamında Buta rüya ile bağlı olmaktadır. Rüya Kitabı-Dede Korkutdan belli olduğu gibi, “küçük ölüm”, yani “geçici ölüm” sayılıyor. Eski oğuzlar rüyayı ölüm şeklinde görmekle rüya ile ölümü aynı biçimde karakterize ediyorlar. Ölüm çağdaş düşüncede sonlu, rüya ise-sonsuzdur. Yani ölmekle insanın hayatı tükeniyor, rüya ölümü ise geçit sürecidir ve insan uykusundan kalıcı olmayan ölümünden ayılıyor. Demek oğuzlara göre arkaik tesevvürlerde ölüm rüya gibidir, yani insan uykusundan ayıldığı gibi ölümünden de ayılır. Buradaki durum inisiasiya merasimleri yönünden şerh olunmalıdır. İniasiya merasimlerinde insanın ölüp yeniden dirilmeyi rüya gibi düşünülmüştür. Butavermede de kahraman uykuda olur (ölür), sonra uykudan uyanır (dirilir). Mehebbet destanlarının esas kompozisyonunu kapsayan buta destan yaratıcılığında önemli rol oynuyor. Görünüldüğü gibi, mehebbet destanlarında buta ve rüya bir-birini tamamlayan esas vasıtalar. Aşk yangısı veren içki, bade de butanın esas elementlerinden biridir. Mehebbet destanlarına göre buta almış aşık igidliyi ile de seçiliyor. Destan ilahi aşkın, butanın verilmesi ile başlar, destanın sonu hakiki aşğın yahut aşık ve maşuğun

hakka - ilahi vüsala kavuşması ile biter. Çünkü sevgililerin gönül evini yaklaştıran derviş, Hızır seçilmişleri hak dünyasına kovuşturuyor. Destanlardaki rüya görme maddi alemdeki gerçeklik, buta alma ise fizioloji oyanmanın ideal tezahürüdür. “Latif şah” destanında diyor ki; “Latif şah ordudan ayrılıp ovun ardınca tek gedir. Yorulup elden düşür. Bir az çörek yeyib yatır. Derviş onun rüyasına gelir ve aşk badesini içirib, Hindistan şahının qızı Mehriban Soltanı ona buta edir”. Bir çok destan kahramanları gibi “Latif şah” destanında da buta aldıktan sonra kahramanın psikolojisinde değişimler başlıyor, en bilgin tabibler onun derdine çare bulamıyorlar. Aslında ise bu, fizioloji hastalık değil, onun şuurunda, maneviyatında yaranan bührandır. Manevi değişimler aşığı kamillik haddine çatdırır ve aşıklıktan hakk aşığı merhelesine adlayır. Destan geleneğinde rüyanın kod ünvanlaşması rüyadaki obraz motiflerine bağlıdır. Görüldüğü gibi, “Latif şah” destanında buta veren dervişdir. Genel baktığımızda ise buta veren obraz-bir bütünlük, topluluk teşkil edir. Ağa, Hızır Nebi, Hazret Ali, Şahi -merdan, Mövla, Boz atlı, Göy atlı ve sair. tesevvüfi -irfani mezmunlu destanlarda Hazret Ali kultu çok geniş yayılmıştır. Bu yüzden, isim sırasında ekseriyyet Hazret Alini bildiriyor. Hızır Nebi de onunla bir sırada dayanır. Fonksiyon aynılığı onları bir sıraya katmış oluyor. Bu obraz-bütünlüğü çağdaş, yanı sıra son lay Hazret Ali ile bağlı laydır. E.Artun araştırmalarında aşıklık geleneğinde eski inanış ve geleneklerin izlerinin bulunduğunu, bunun edebi şekillerde yeni özle islami renge bürünüp varlıklarını sürdürdüğünü ifade ediyor (Artun, 2001: 31). Butaverme motifi, aşk konulu destanda mit kontekstini ve ya mitoloji karakterli hami obrazlılığı ifade ediyor. Onun mehebbet destanı metnindeki tüm fonksiyonu hamilik gibi seciyelendiriliyor. Bu adlandırma da tesadüfi deyil. Evvela, mehebbet destanlarındaki butaveren -hami obrazı ve onunla bağlı süjet epizodlar struktur hadisesidir.

Sonuç

Destandaki her türlü değişim ve inkişaf zamanı değişmeyen, dayanıklı münasibetlerden yaranıyor. Aşk konulu destan metnlerinde de işarevi, statik, formül olmayan motif yoktur. Bu formüllerin mit özelliği taşıyor. Çünkü yalnız mehebbet destanları değil, ümumiyyetle destan yaratıcılığında mit en uzak geçmiş, en arkaik başlangıç anlamındadır. Mitden destana geçidinin zaman aşamasını epizodik süjetlerle izlemek mümkün oluyor. Mitlerin epoxal fenomen olarak yokluğu ile onların itmesi ve ya yeni formalara geçidinde gözüktüyor. Mitlerin parçalar halinde ifade olunması ise yaygın görülüyor. Bunlardan mühüm bir kısmını epik metnler halinde görmekteyiz. Bir bakımdan çağdaş destanlarımız en arkaik metnlerden, yani arkaik destanlardan yol alıp geliyor. Destana doğru inkişaf sürecinde metnler real çizgilerle sınırlanmıştır. Yeni epik yaratıcılık tarihi inkişafı boyu mitoloji olanı dağıtmağa, onu gerçeye çevirmeye, aslında ise kendi çağının mantıkına uydurmağa çalışılıyor. Ancak bu prosesin nece getmesinden asılı olmayarak, mitoloji lay destan metninin tüm strukturunda arkaplan gibi qalıcı oluyor. Çünkü mitoloji lay destan strukturunun isketini kuruyor. Bu struktur mitoloji

layı destan metninde her zaman görmeye imkan veriyor. Tüm sadalananlar aşk hikayelerindeki esas süjet hattını oluşturan butaverme olayı, hami obrazlar, kahraman ile bağlı statik, formulvari örneklerin hepsine aittir.

KAYNAKÇA

- ARTUN E. Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı. Ankara, Akçağ, 2001.
- Azerbaycan destanları. Beş ciltte., I cilt, Bakı, Lider, 2005.
- CAFERLİ M. Destan ve Mif. Bakı, Elm, 2001
- OĞUZ M. Öcal. Türk Halk Edebiyatı. Ankara, El Kitabı, 2006.
- RADLOV V.V. Opıt slovaryä tyurkskix nareçiy. T-I, Ç-I, 1893; T-III, Ç-II, 1899.
- SEYİDOV M. Azerbaycan mifik tefekkürünün gaynagları. Bakı, Yazıcı, 1983.
- TEHMASİB M. H. Seçilmiş eserleri. 2 cildde. II cild. Bakı, "Kitab aleml" NPM, 2011
- TEHMASİB M.H. Azerbaycan xalq dastanları. Bakı, Elm, 1972.

AKBABA-ÇILDIR AŞIK GELENEĞİ VE AŞIK ŞENLİK

YRD.DOÇ.DR. NAİLE ASKER*

Aşık Şenlik'in de doğup büyüdüğü, yetişip neş-ü neva bulduğu bu mekan kendine has ananeleri, folkloru, saz ve söz ustalarıyla zengin bir bölge olmuştur. Kültür ve sosyal hayatın çok çeşitli ve zengin olduğu, geleneklerine bağlı olan bu bölge, şimdiki devlet sınırları içinde düşünülmemeli ve daha geniş bir coğrafyaya sahip olduğu bilinmelidir. Azerbaycan kaynaklarında formal (genellikle) olarak Çıldır aşık muhiti diye adlandırılan bu coğrafi mekan, 19. Yüzyıldan başlayarak kendi bütünlüğünü kaybetmiş ve gelişen siyasi olaylar, savaşlar, göçler neticesinde 3 ayrı alanda kendi yaşamını sürdürmek zorunda kalmıştır. Bu parçalanmayı şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Doğu Anadolu'da kalan, bugün de hala kendi ismi ile yaşamını sürdüren Çıldır kısmı.
2. Ermenistan'a katılan, 1988 Yılına kadar yaşamını sürdürebilen Akbaba kısmı.
3. Gürcüstan'a katılan, 1944 Yılına kadar yaşamını sürdürebilen Ahıska kısmı.

Bunlardan Gürcüstan'a katılmış Meshet-Cavahetiya diye adlandırılmış kısımda daha Çar zamanında çok sayıda göçmen Ermeni yerleştirilmiş, yerli ahalinin çoğunluğu Türkiye'ye göçe zorlanmış, son kısmı ise 1944'de Stalin rejiminin uyguladığı tehcir nedeniyle Kazakistan çöllerine dağıtılmıştır. Bu nedenle Akbaba- Çıldır aşık mektebi birbirinden kopuk durumda da olsa, 45 yıl fiilen sadece Çıldır kazasından ve Akbaba mahalından oluşmuş durumdaydı. Bölge Güneydoğudan Kars, Kuzeyden Ahıska- Ahılkelek, Güneyden Gümrü, Doğudan ise Borçalı ile çevrilidir. Deniz seviyesinden 1500-2000 metre yüksekte bulunan bu bölge doğal güzellikleri ile dikkat çekiyor.

Bölgenin Akbaba kısmı da malasef 1988 yılında tüm kültürel ve manevi değerleri ile beraber elimizden çıktı, Akbaba'lı aşıklar birlik ve düzenini kaybetti. Toprağından su içmeyen bu gelenek çok özel çabalarla bugün ayakta kalmayı başardıysa da; seyicisini ve etkinliklerini kaybettiği için adından bahsettirilemez duruma düştü. Bugün, bu mektebin Çıldır adını taşıyan kısmı da Anadolu aşık sanatına yaklaşmış durumda.(14.21) Tüm bu acı gerçeklerden yola çıkarak ve nedenleri göz önünde bulundurularak bugün sadece büyük Akbaba-Çıldır mektebinin küçük bir kısmı olan Çıldır bölgesinden bahsetmek mümkündür.

* Qafqaz Üniversitesi / Azerbaycan/ Bakü qaracantali@live.com

Her ne kadar farklı yönetimlerde, siyasi ve askeri çatışma içerisinde bulunsalar da, bu bölge 1920'lere kadar birbirinden kopuk olmamıştır. Aşıklar birbiriyle bilgi alış-verişinde bulunmuş, atışma ve usta-çırak geleneği devam etmiştir. Bölgeler arasında gidiş geliş mümkün olmuş, nerede olursa olsun aşıklar düğün derneklere serbestce katıla bilmişlerdir.

Türk kaynaklarında Şenlik kolu diye bilinen bu aşık mektebi, aslında kendi başlangıcını, 1760 Yılında Ahılkelek'in Dırgına köyünde doğan ve 1840'da vefat eden Hasta Hasan'dan alır. Hasta Hasan, Ahıska - Ahılkelek bölgesinde ve Kuzeydoğu Anadolu'da aşıklık geleneğini yaymış, çok az sanatkara nasip olmuş bir makama yükselmiş, akabinde de Akbaba-Çıldır aşık mektebini yaratmıştır. Kendinden sonra çok sayıda Türk, Azeri, Gürcü ve Ermeni aşığı onun sanatının etkisinde kalmıştır. Çıraklarından Sefil Lado mahlaslı gürcü aşığı ve el şairi Vladimir Beruaşvili üstadının ölümüne yazdığı şiirinde Hasta Hasana verdiği değeri gösteriyor.

...Sefil Lado, dünya neyin nesidi,

Gelen gider- müsafir odasıdı,

İnsan öler feleyin gaydasıdı,

Aşıklık da Hasta Hasan'a galmadı.(16.168)

Hasta Hasan'ın "Yüzde bir" redifli divanisinde adlarını söylediği çağdaşları hakkında verdiği bilgiler bir kaynak olarak çok değerlidir ve bu namı el şairlerinin ve aşıkların bilgileri araştırmacılar için bir anahtar rolünü üstlenir:

Ab-ı çeşmin göllerinde sona da bir, gaz da bir,

Süsen sümbül, mor benevşe, bülbül öter yazda bir.

Vagif dertden heberdardır, Gövherinin giymeti yoh.

Gul Garanı, Gara Zülal, Aşığ Omar sözde bir.

İçdim aşgın badasını, hem okuyam, hem yayam,

Böyle getmez bu rüzgar, elbet gelir bir ayam,

Sene min iki yüz on sekiz, yohdur tarihim sayam.,

Çoh aşıklar geldi-getdi, Hasta Hasan yüzde bir (16.165)

Hasta Hasan'la beraber bu mektebin şekillenmesinde, kendine özgü makam ve repertuarın gelişmesinde onun çağdaşlarından İrfani, Gul Garani, Usta Polat gibi sanatkarların da rolü az olmamıştır.

Gerçek adı Süleyman olan İrfani 18. Yüzyılın ikinci yarısında Ahıska-Ardahan bölgesinde doğmuştur. Genç Süleyman, medrese tahsili görse de sonralar aşıklığa merak sarmış, şiirlerini de saz havalarına uygun olarak heceyle yazmış, İrfan ehli olduğundan İrfani mahlasını kullanmıştır. Bugün İrfani'den elimizde "İrfani ve Türkmen kızı" hikayesi, birkaç şiir ve "İrfani" saz havası kalmıştır.(11.87)

Gul Garani yaklaşık 1740 Yılında Ardahan'ın Değirman köyünde doğdu. Mahlasından da anlaşıldığına göre aşık tasavvufu, tarikatla sıkı bağlı olmuştur. Döneminin en usta aşıklarından bir olduğu için bölge ağası Nağı bey onu yanında tutmuştur. Gul Garani'nin Hasta Hasan'la atışması ve bunu konu eden aşık rivayeti vardır. Şiirlerden ve rivayetden anlaşıldığı kadarıyla Hasta Hasan ya Gul Garani'nin çırağı olmuş veya onun etkisi altında kalmıştır.

1811-1885. Yılları arasında Ahılkelek kazasının Lebis köyünde yaşamış olan Aşık Nuri, Hasta Hasan'ın çırağıdır, sazı ve sözü ondan öğrenmiştir. Aşık Nuri'nin aynı zamanda döneminin en güçlü aşığı olan Aşık Şenlik'in saz ustası olduğu biliniyor. Aşık Nuri'nin oğlu Aşık Balakışi de sonralar babasının çırağı Aşık Şenlik'den bu sanatın inceliklerini öğrenmek için onun yanında çıraklık yapmıştır.

Bu muhitin yapı taşlarından sayılan Çıldır Aşık Şenlik, yetiştirdiği onlarca çırağı, yarattığı çok sayıda makamıyla Hasta Hasan'dan sonra hakkında en çok bahsedilen büyük ve kudretli aşıktır. Aşık Şenlik sazıyla-sözleriyle Azerbaycan ve Anadolu aşıkları arasında köprü olmuş, bu bölgelerin ortak özelliklerini sanatında birleştirmiştir. Aşık Şenlik'in Kars-Gümrü ve Borçalı aşık mekteplerine manevi bağlılığı ve etkisi de bir gerçektir.

Aşık Şenlik'ten sonra da bu gelenek devam etmiş, Şenlik kolu denen ve günümüze kadar ulaşan özel bir mekteb yaranmış, Çıldır kısmında da yetişen onlarca büyük aşık bu geleneği unutulmaya bırakmamış, daha da büyüterek yaşatmayı başarmıştır.. Akbaba kısmında da Aşık Şenlik'in çırağı Aşık Nesip'in çabasıyla Şenlik etkisi daha da gelişmiştir.Yaşadığı zaman itibarıyla Rus işgaline, felaket ve göçlere tanık olan Şenlik bu bölgeyi terk etmek istememiş, halkının yanında olmayı tercih etmiştir. Çok genç yaşta olmasına bakmayarak işgal zamanı ve daha sonralar o, asla sözünü esirgememiş bu uğurda ölümü bile göze alarak vatana sevgi, düşmana nefret ruhunda şiirler yazarak halkı zafere seslemiştir.(çağırıştır)

Aşık Şenlik, Çıldır, Ardahan bölgelerinin Rusların eline düşmesini, halkın ağır durumunu, Türk askerlerinin kahramanlıklarını Çıldır, Ardahan kavgası dastanı 1293 (1877) adlanan siirinde şu şekilde tasvir eder:

Tarih min ikiyüz dohsan üçünde,

Dinle, beyim, gör ki nasıl iş oldu.

Münafik olanlar murada yetdi,

Möminler ağlayıp gözü yaş doldu.

Urus eskerine hep dedi "Urur!",
Keçdi mekanından bizim sinora,
Basıldı hududlar, kəsildi ara,
Kordonlar üstüne hep veriş oldu.

...Aşığ der amanım var,
Ahdim var, peymanım var,
Bu ah Urus'a galmaz,
Gurtuluş gümanım var.

Akbaba-Çıldır aşık mektebinin zirvesi olan Aşık Şenlik, bizlere kendinden sonra aşık şiirinin bütün türlerinde ölümsüz şiirler, birbirinden güzel makamlar, bir kaç tane hikaye bırakmış, daha sağlığında efsane olmuş, adı Türk-Azerbaycan aşık geleneği tarihine altın harflerle yazılmış bir büyük ozandır.

Aşık Şenlik'in çağdaşları hatta yaşça kendinden büyükler bile hiç istisnasız kendilerini onun çırağı olarak tanıtmışlar ve bununla gurur duymuşlardır. Aşık Şenlik'ten yaklaşık 25 yaş büyük olan Çorlu Mehmed soranlara ömrünün sonuna kadar Aşık Şenlik'in çırağı olduğunu söylemiş. Bu yalnız bilgi hatta bazı yazılı kaynaklarda böyle kayda geçmiş, gerçekte ise o Aşık Şenlik'in yakın dostu, sırdaşı olmuştur. Aslen Karabağ'lı olan, çocukken ailesiyle Akbaba'ya göç eden Çorlu Mehmed, eline hiç saz almasa da bu sanatın bütün inceliklerine vakıf bir el şairiydi. Onun bazan saza eşlik ederek güzel sesle okuduğu da olmuştur. Aşık Şenlik'in ölümüne yazdığı ağıt- divanide dostunun acılı ölümüne ağlamıştır:

Gelen geder bu dünyadan, galan olmur, kam alan az,
Şöreyel, Çıldır, Ağbaba gan ağlar, galdı Şenliksiz
Dağlar yetim, eller yaşlı mateme batıbdır nece
Gem leşkeri hücum edib, gelbleri aldı Şenliksiz

İrevanda zeherlendi, niye gyıdılar ustada
Namerdin eliyle oldu, tanrıdan gelmedi gada

Dar gününde bir kimsene, birce kes yetmedi dada

Şeyirdleri el dolandı, dağ haray saldı Şenliksiz

Mehemmedim nale çekdi, arana, hem dağa döndü,

Eyildi getdi eyildi, yay kimi... yumağa döndü,

Gördü bir Nesifle galıb, sağa döndü sola döndü,

Çorlu yanıklı ohudu, Nesif saz çaldı Şenliksiz.(21.31)

Aşık Şenlik onlarca çırak yetiştirdi, fakat çıraklarından biri var ki, onun kaderi tamamiyle farklı olmuş ve bugüne kadar Çıldır kısmında çok sınırlı sayıda insan onun adını duymuştur. Bu Aşık Şenlik'in çırağı 19. Yüzyıl sonu- 20. Yüzyıl ilk yarısında yaşamış Akbaba-Çıldır Aşık mektebinin önemli temsilcilerinden olan, küçük yaşlardan gözleri çiçek hastalığından tutulduğu için halk içinde Kör Nesip diye bilinen Aşık Nesip'tir. Sınırlar tam bağlandıktan sonra Akbaba kısmında kalan, hayatının sonuna kadar bu özlemi sazında sözünde yaşatan Aşık Nesip, olağanüstü çabalar harçayarak Çıldır saz havalarını ve tüm ananeyi muhafaza etmiş, yaşatmış ve yeni kuşaklara aktarmıştır. Aşık Nesip Akbaba-Çıldır havalarının kaderinden o kadar rahatsızdı ki, onları korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak için aklagelmez yöntemlere baş vurmuştur. Aşık Nesip'in çırağı Aşık İsgender Ağbabalı'nın hatıralarından okuyoruz: "Bir gün üstadım karagözlü Kur'an'ı önüme koyup, bana Kur'an'a el bastırıp yemin ettirdi ki, Çıldır havalarını erkek gibi koruyup saklayacaksın. Ben de yemin ettim. Şimdi o zamandan çok geçti, üstad da rahmetli oldu ben de yaşlandım, ama o yemini unutmadım, kendi havalarımızı sazımda, sözümde yaşattım. Elbet ki, bu o kadar büyük şey değil, ama yapabildiğim iş budur." (9, 179).

Böyle bir hassasiyetle Akbaba'da bu geleneği yaşatan Aşık Nesip kendisi de birkaç yeni hava yaratmış, hatta bunlardan birinin adını şiirinde söylemiştir:

"Baharı" galdı Bahardan,

Üreyimde bir sim oldu,

Caduladı derdim meni,

Bir gırılmaz tilsim oldu. (10.16)

Aşık Nesip aynen üstadı Aşık Şenlik gibi tüm varlığıyla Türkçü, yüksek ulusal bilince sahip bir milliyetçi idi. Yaşadığı coğrafyada baş veren kanlı olayların, siyasi oyunların perde arkasını ve amacını güzel anlıyordu. Sırf dini-ulusal karakter taşıyan bu mücadelenin gerçek gayesi Türkiye'yi parçalamak, bu coğrafyanın siyasi kimliğini ve etnik içeriğini değiştirmek, yerli ahaliyi kırmak, etnik temizleme yolu ile burada oyuncak Ermeni devleti kurmaktı. Bunları güzel

anlayan aşığın sazında- sözünde, sanatında yaşadığı devrin sosyal- siyasi faciaları, Rus işgali, Ermeni mezalimi, talanlar, yeni göçler, ulusal zulüm konuları büyük yer tutmaktadır. Dönemin toplumsal politik gerginlikleri; sınırların yeniden çizilmesi, Ermeni çeteleri ile gelen ve sonra Sovyet egemenliği ile devam eden Ermeni zulmü yerel ahalinin vatanlarından başka ülkelere göçe zorlanması Aşık Nesip sanatından yan geçmiyordu.

Sovyet Şura Hükümeti kurulduktan sonra halkın, vatanın derdi, ağır ellerin göçe maruz kalması, köylerin boşalması gibi acılı olaylar hem halkını seven bir vatandaş olarak, hem de bir şair olarak onu rahatsız etmiş, her zaman sazi, sözü ile halkına destek olmuştur. Hasret, özlem Aşık Nesib'in tüm sanatının bel kemiğini oluşturuyor:

Usta Şenlik yine düşüb yadıma,
Deli gönül, bir guşa dön ora var.
Yandım, yandım, Alah yandım ataşda
Çıldır kimi bu terefde yöre var?

Yol bağlıdı, qol bağlıdı, dilim lal,
Bu Sovyetde alçaglara yoh zaval,
Nece sığır yere göye ah, babal,
Gan gusurug, bize bele bere var.

Türk deyenin dil dilçeyin keserler,
Hakk deyeni boğazından asarlar,
Er olanı düz Sibire basarlar,
Gören harda bele divandere var?

O men geden yolda, izde ot bitib.
Derd ekilib, gem yetişib, yad bitib.
Aşig Nesib senin dünyan tez bitib,
Gir mezara, ört üstünü yere var. (10.21)

Aşık Nesip de kendinden sonra bütün emanetlerini gönül rahatlığıyla bırakabileceği bir çırak yetiştirdi. Bu Aşık İsgender Ağbabalı idi. O, 10 -12 yaşlarından itibaren Aşık Nesib'in çırağı ve layikli devamcısı olmuştur. Aşık Nesip'in büyük sevgiyle "gözüm" dediği Aşık İsgender 20 yaşlarından mustakil olarak aşıklık yapmağa başlamıştır.

Aşık İsgender Ağbabalı Akbaba-Çıldır aşık mektebinin 200 yıldan fazla devam eden usta-çırak geleneğinin Akbaba kısmındaki son büyük temsilçisiydi. O, klasik aşıklarımızın sanatını yakından biliyor, otuzdan çok dastanı ezbere söylüyor, kadim saz havalarını çok büyük ustalıkla çalıyordu. O, hem de "Tebriz oğlu", "Yetim Mehmed", "Gaçag Usuf" dastanlarının, "Gülendam" saz havasının yaratıcısıdır .

O dönemin Sovyet baskılarına ve can korkusuna bakmayarak Aşık İsgender Ağbabalı sınırın ötesinde bu geleneğin yaşadığını unutmadı, bir bütün olan bu geleneğin bir parçası olarak onların sanatını takip etmeye, yeni gelişmelerden haberdar olmaya çalıştı. O, gizli gizli döneminin usta aşıklarıyla ilişki kurdu, mektuplaştı ve bir gün görüşmek, hasret gidermek arzusuyla yaşadı. Malasef Aşık İsgender Ağbabalı bu arzusuna ulaşamadı. Mühacir olarak geldiği Azerbaycan'da 1991 yılında vatanın her iki yakasına hasret gözlerini kapadı:

Murad Çobanoğlu adlı aşığı,
Elleri elime yetmedi hayıf.
Sazını, sözünü eşitdimse de,
Ses-sedam o Gars'a getmedi hayıf.

Talih gara geldi, oldu köçhaköç,
Feleğin işinden baş açmadım heç,
Oynatdı elleri bu ermeni-biç,
Yurdumda bülbüller ötmedi hayıf.

Murad Gars'da galdı, men düşdüm yola,
Eller paralandı hey sağa-sola,
Beledi giderim, gem vermez mola,
İsgender ölmedi, itmedi hayıf. (9.43)

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

Bugün Akbaba-Çıldır aşık mektebinin Akbaba kısmı, kendi yaşamını tek bir usta aşıkla sürdürmeye çalışıyor. Bu aşık, Aşık İsgender Akbabalının öz oğlu Aşık Fahfur'dur. O, oğluna küçük yaşlardan itibaren üstadından gördüğü gibi sazın sihrini, meclislerde, düğün derneklerde aşıklığın adabını öğretti. Aşık Fahfur bu mektebin sazının, sözünün tüm inceliklerine vakıf yetkin bir sanatkardır:

Sazımı dinleyen min sehre düşer,

Türkün havaları, sözü mendedi,

Çıldır, Ahılkelek, Ağbaba birdi,

Ahan sularının gözü mendedi. (9.55)

Fikrimizde, bir zamanlar büyük aşık mektebi, büyük vatan olmuş, zamanla küçülerek avuç içi kadar kalmış bugünkü Çıldır aşık geleneğine sahip çıkan duyarlı aşıklarımız, sanatsever insanlarımız bu aşığımıza destek olmalı, bu geleneğin Azerbaycan'da da sürdürülebilmesi, yaygınlaşması için elinden geleni esirgememelidir.

Yaklaşık 40 orjinal makama sahip olan, Borçalı ve Kars aşık mektepleri arasında yerleşen bu muhit, kendisinde hem Azerbaycan, hem de Anadolu aşıklık özelliklerini birleştiriyor. Tek sazlı repertuara dayanan bu muhit, aşıklaşmış ozanlar grubuna aittir. Bağdaş kurup oturarak okumak geleneği bu muhitin ortak özelliklerindendir. Akbaba- Çıldır Aşık mektebi kendi bölgesel spesifikası ile seçilen saz havalarını ve onların yüksek profesyonellikle çalınmasını gerçek sanat kalitesi olarak yaşatmıştır. Aşıklarımız bu makamların kendine has özelliklerini ve benzerliklerini özel muhafazakarlıkla korumuş ve onları muğam sanatının etkilerinden uzak tutmayı başarmışlardır.

Bu mektebin Çıldır kısmında Aşık İbrahim, Qasım Şenlikoğlu, Aşık Gülüstan, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Murat Yıldız, Rüstem Alyansoğlu, Mehmet Hicrani, Nuri Şenlik, Yılmaz Şenlik, Dursun Durdağı, Mürsel Sinan, Maksut Feryadi gibi çıraklıkla yetişen değerli üstadları bu geleneği yaşatmışlar ve yaşatmaya devam ediyorlar.

Bu mektebin Akbaba kısmında da değerli saz ve söz ustaları yetişmiştir. Aşık Gerip Hasan, Sofu Baba, Dede Derbederi, Goca Ali, Şahverdi Garapapagoğlu, Çorlu Mehemmed, Aşık Heyder, Yetim Tapdıg, Yetim Esger, Xeste Zernişan, Gülüstan, Aşık İsgender Ağbabalı, Aşık Paşa Göydağlı, Aşık Fahfur gibi sanatkarlar Akbaba'yı sazında sözünde yaşattılar (12, 17).

Bu çalışmada Akbaba-Çıldır aşık mektebinin temel özellikleri kısaca özetlenmiş, bu mektebin büyük sanatkarlarından söz edilmiştir.. Araştırma sonucunda Aşık Şenlik'in Akbaba -Çıldır aşık mektebinde çok önemli bir role sahip olduğu kanaatine varılmıştır. Bundan başka Aşık Şenlik sadece Akbaba-Çıldır aşık mektebi ve yakını çevresinde değil, bütünlükle Azerbaycan-Türk aşık

edebiyatında da aşıklık sanatının gelişmesinde ve sürdürülmesinde büyük etkisi olmuş değerli bir aşık olarak ünlenmiştir.

KAYNAKLAR

- ARASLI Hemid. Aşık yaradıcılığı, Bakı: Birleşmiş neşriyyat, 1960
- ASKER Naile. Ağbaba-Çıldır aşık mühitinin usta temsilçisi Aşık Nesibin şairlerinde Türkiye ve türkçülük, BDU. Dil ve edebiyat 2(78), Bakı, 2011
- ASKER Naile. Aşık Nesibin dövrü və mühiti. AMEA. Folklor İnstitutu Elmi axtarışlar, №XXXIV, Bakı: Nurlan, 2007
- ASKER Naile. Aşık Nesibin ustaları, AMEA. M.Füzuli adına Elyazmaları İnstitutu. Filologiya meseleleri, №6, Bakı: Nurlan, 2008
- ASKER Naile. Aşık Nesib'in Şiirlerinde Türkiye Hasreti, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi - 1, Ankara, 2011
- ASKER Naile. Ünlü Azeri Aşık Kör Nesip, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmalar Enstitüsü. Türk Dünyası İncelemeleri dergisi, Cilt IX, S: 1, İzmir, 2009
- ASKEROV Bahşeli. Ağbabada galan izler, Bakı: Nurlan, 2001
- ASLAN Ensar., Çıldır Aşık Şenlik. Hayatı, şiirleri ve hikayeleri. (İnceleme-metin-sözlük), Ankara. 1993
- ASLAN F. Kars Yöresi Aşıklık Geleneğinin Usta – Çıracak geleneği bakımından değerlendirilmesi, Türk dili ve Edebiyatı dergisi, sayı: XXXVI, İstanbul, 2007
- ASLAN Ensar., Aşık İrfani. "Köz" dergisi, sayı 5., 1980, avgust
- ASIG İsgender Ağbabalı. Ayırdılar Ağbabadan, Bakı: Ozan, 1998
- AŞIG Nesib. Toplayıp tertib edenler: H.İsmayilov, T.Samimi. Bakı: Seda, 2004
- AŞIG Ürfaninin ömür yolu ve şairleri. "Ortag türk keçmişindən ortag türk geleceğine". IV Uluslararası Folklor Konfransı 1-3 noyabr, Bakı: AMEA Folllkor İnstitutu, 2006
- Azerbaycan folklor antologiyası. Ağbaba folkloru. Toplayıp ve tertip edeni Hüseyin İsmayilov, Tacir Gurbanov, Bakı: Seda neşriyyatı, VIII cilt, 2003
- BABAYEV İ., Efendiyev P. Azerbaycan şifahi halg edebiyatı, Bakı: Maarif, 1970

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

HACILAR Valeh. Gürcistanda Türk halg edebiyatı enenlenleri. Bakı: Seda neşriyyatı, 2005

HACILI Asif. Vetən gurbetdə galdı. (Ahıska Türklərinin etnik mədəniyyəti). Bakı: Gençlik neşriyyatı, 1992

İSMAYILOV H. Aşığı senetinin inkişaf merheleleri, Bakı: Dede Gorgud, №1, 2002

KAYA D. Edebiyatımızda Aşık Kolları ve Şenlik kolu, Aşık Şenlik Sempozyum bildirileri. 22-23 Mayıs 1997, Ankara: 2000

MEHEMMED Çorlu. Arş elaya bir yolum var. Bakı: Adiloğlu neşriyyatı, 2003

ŞAMİL Ali. Hasta Hasanın ömür yoluna dair bir degigleştirme. "Ortak Türk keçmişinden ortak Türk geleceğine". II Uluslararası Folklor Konferansı. Bakı: AMEA Folklor Merkezinin neşri, 2004

ŞAMİL Azize, Şamil Ali. Aşığı İsgender Ağbabalı (xatire, megale, mektub ve senedlerin işığında), Bakı: Seda neşriyyatı, 2006

**ÂŞIK ŞENLİK'E ETKİSİ OLAN HASTA HASAN'IN SÜRGÜNDEKİ
AKRABALARINDAN DERLENMİŞ MELZEMELER**

ALİ ŞAMİL*

Giriş

Orta yüzyılların Gürcü kaynaklarında Ahıska'nın adı Sa-Mskhe, Ahırkeleyn de adı Sa-Atabago (harfiyen tercümesi Atabey yurdu) gibi gösterilmekte. Ahıska'daki Kıpçak Atabeyli'ğine Osmanlı sultanı III Murat'ın döneminde, yani 1578 yılında yürüyüş olur. Bu yürüyüşün fetfasını şeyhülislam Kadrizade Ahmet Şemsettin efendi verir. Lele Mustafa Paşa'nın komutanlığıyla Osmanlı orduları Kafkasya'ya gelerek Çıldır yakınında Sefevi komutanı Tohmak hanın ordusunu yenir. Dövüşün şerefine galib Lele Mustafa Paşa bölgeyi Çıldır eyaleti olarak adlandırır ve Ahıska kalesi de eyaletin merkezi olur. Osmanlıların bölgedeki hakimliği 250 sürer.

Bu dağlık bölgede 250-e yakın barlı-bereketli köy ve kale – şehir olmuştur. Kale – şehirlerden en tanınmışlarından Ahıska, Ahırkelek, Vale, Torpakkale ve b. adı tarihi kaynaklarda tez-tez hatırlanır. 19. yüzyılın başlarında kaynaklar şehirde 50 binden çok insanın yaşadığını yazar. Bu da o dönem için büyük rakam sayılır. (Taştanir Tekin, 2005:33-34)

1783 senesinde çar Rusyası şimdi Gürcistan adlanan Kartli – Kahet çarlığını yarı güç, yarı hoş antlaşma bağlamaya mecbur eder. Bu antlaşmadan 18 sene sonra, yani 1801 senesinde Kartli – Kahet çarlığı Rusiya'nın tam müstemlekesine çevrilir. (Valehoğlu Fahrettin, 2005:85)

Rusiya Kartli – Kahet çarlığını kolaylıkla kendi eline geçirse de, Osmanlı devletine dâhil olan Ahıska paşalığını işgal etmek ona daha ağır geliyor. Çünkü yerli ahâli sert mükavemet gösteriyor. Bunu dövüşlerin iştiracısı olan Rus generalleri de defalarla itiraf etmişler.

1807 yılında Rus orduları Kont Kudeviç'in başkanlığıyla Ahıska'ya baskın yapar. Lâkin Ahırkelek yakınındaki dövüşte büyük kayıplara uğrayarak geri çekilmeli oluyor. 1810 senesinde Kont Kudeviçi evez eden Kont Tormazov'un komutanlığıyla Rus askeri birlikleri Kasım'da Ahıska'nın çevresini sarıyor. Bu saldırı da Ruslar için başarılı olmaz. Onlar geri çekilmek zorunda kalıyor. Az sonra, yani 1811 yılı Ocak ayındaki saldırılarında kale – şehri ala bilseler de, orada çok kalamazlar. Buhares antlaşmasının şartlarına göre kale – şehri geri, Osmanlı devletine vermek zorunda kalıyorlar.

II Mahmut'un zamanında Yeniçer ocaklarının fes edilmesi, Osmanlı devletini tamamen savunmasız bıraktı. Bundan yararlanan Rusya güneye doğru saldırılarını güçlendiriyor. Rus generali Yermalovun komutanlığıyla Ahıskaya saldırı teşkil edilse de, başarı kazanılmaz.

* Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Folklor Enstitüsü başkanının uluslararası ilişkiler danışmanı

1828 yılı Haziran'ın 23-de Karsı işgal eden ruslar Kars paşalığından tahminen 5 defa büyük olan, 24 sancağa bölünmüş Ahıska'ya doğru ilerler. Yollarının üstünde onlara en güçlü mükavemeti gösteren Ahalkerek kalesi oluyor. Ruslar onlara dövüşmeden teslim olmayı teklif ettikde "Biz Revanlılar ve Karşılilar deyiliz. Bizim ne ailemiz, ne de malımız-mülkümüz var. Bin kişiyiz ve her birimiz tek bi kişi gibi kalemizin duvarlarında şehit olmak kararını aldık" cevabını alır. (Valehoğlu Fehreddin, 2005:113). Eşit olmayan dövüş rusların galibiyetiyle sonlanır. Böylece Haziranın 24-de oluşan şiddetli dövüşten sonra rus askerleri kaleye dahil olurlar. Ahalkerek sancağının reisi Mutu bey esir alınıyor. Esir alınmış Mutu bey Ruslara çok yakın yardımda bulunuyor. (Onun hizmetleri sayesinde oğlu Dede bey büyük torpak sahibine, ştab -kapitan oluyor). (Valehoğlu Fahrettin, 2005:113).

1928 yılı Ağustosun 10-da Rus koşunları Ahıska'nın etrafını sarar. 5 gün devam eden şiddetli dövüşten sonra başka dışardan yardım alamayan şehrin savunma direnci kırılmaya başlar. 15 Ağustosda 13 saatlik ölüm-kalım savaşından sonra Rus koşunları şehir çevresindeki çam surları geçer. Şehirde yaşayan kişiler inanılmaz kahramanlıkla savunur... her bir ev uğrunda dövüş olur, hiç bir türk aman istemez, hatta kadınlar da son nefeslerinedek hançerle savunur kendilerini, yaralıları bile kalkıp dövüşürler. Bütün geceyi sabaha kadar dövüş sürer, yangınlar başlar, sokaklar cenazelerle dolup taşar.

...General Muravyov ve general Saken elçi gibi kaleye dahil olur, Türk paşasına vaziyetin çıkmazlığını söyler ve teslim olmayı talep ederler... Vaziyetin imkânsızlığını gören Köse Muhammet paşa teslim olmayı kabul etmek istedikte Ahıskalılar coşar ve kesinlikle redd ederler teslimiyeti. Ahıskalıların büyüü (önderi, bilicisi) Fetullanın çılgınca itirazı özellikle vurgulanır. Muravyov ilaveten onu söylemiş ki, dağ insanları olan Ahıska Türkleri hiç bir zaman, hiç kimseye boyun eymemişler ve şimdi de teslim olmak istemiyorlar." (Hacılar Valeh, 1992:11)

Rus koşunları yalnız Ahıska'yı deyil, Hırtız, Erdahan, Eleşgird (Torpakkala) ve b. kale şehirleri de alırlar. 1829 yılı 14 Eylül'de Osmanlı ile Rusya arasında imzalanmış Edirne antlaşmasına göre işgalciler Kars ve Erdahan'dan geri çekilseler de, Ahıska ve Ahalkerek onlara kalıyor. Ruslar bölge mescitlerinden (cami) yüzlerle kitabı ganimet olarak Petersburg'a göndermişler.

Edirne antlaşmasının şartlarından hoşnut kalmayan binlerce Türk ailesinin Osmanlının iç bölgelerine göçü başlanıyor. Bölgeye ise 7300 ermeni ailesi getirilmiştir. Türklerin Rusya işgali altında olan bölgeden toplu göçleri 1921 yılının sonunadek sürmüş, nadir alilelerin Sovyet zulmünden kaçıışı ise 1944 senesinde sonlanmıştı.

1.Ahıska âşık mühiti

Ahıska bölgesi Anadolu ile Azerbaycan arasında sanki bir köprü, bir bağ idi. Bölge sakinlerinden toplanmış folklor örnekleri burada Yunis İmrenin de, Dadaloğlunun da, Emrahın da, bir sözle Anadoluda yaşamış âşıkların, el

şairlerin, tekklerde okunan, müellifi bilinen ve bilinmeyen şiirlerin geniş yayıldığı gibi, Azerbaycan âşıkclarının ve şairlerinin eserlerinin de meclislerde okunduğunu gösterir.

18-19. yüzyıllarda bölgede Ürfani, Kul Karani, Usta Polad, Güfdadi, Molla Helis, Âşık Teyfi, Deli Tamı ve b. yetenekli âşıkclar olmuşlar. Murtaza Taşdanov'a göre Hasta Hasan beş âşıkla – Âşık Polat, Kul Karani, Ömeri, İrfani (Ürfani), Sefiliyle atışmışlar. (Şamil Azize, Şamil Ali, 2006:85). Hasta Hasanın ulaşı bildiğimiz şiirlerinde Ömeriden başka ismi anılan âşıkclardan hepsiyle atışmasından örnekler var. Onlardan üçüyle – Kul Karani, Âşık Polat, Ömeri ile atışması daha geniş yayılmış ve halk hikayesine çevrilmiştir.

Ahıska-Kars âşıkcları yaşadıkları bölgede çalılıp-çığırmakla kifayetlenmemiş, Anadolu'ya, Azerbaycan'a da seferler etmişler. Böylece, bir bölgeden öğrendiklerini başka bölgeye ötürmüşler.

Kaynaklar Ürfaninin Azerbaycan'a seferinden, Molla Penah Vagif ve Molla Veli Vidadinin ailesindeki yas merasiminde yer almasından (M.P.Vakifle M.V.Vidadi kuda idi-A.Ş) haber verir. (Bayrı M.Halit, 1955:303)

Azerbaycan'da ismi Ürfani, İrfani, Urfani, Ruhani gibi yazılan âşıkclardan söz açılınca onu yüksek deyerlendirmişler. ASE-nin 9. cildinde yazar: "Ürfani-âşık havası 18. yüzyıl Azerbaycan aşığı Ürfani tarafından bestelenmiştir. Adı da buradandır. Çok zaman bu havayı âşıkclar yanlış olarak *ruhani*, *ruhani* da adlandırmışlar". (ASE, 1986, 9:496)

Bölgedeki tekkeler, zaviyeler, devriş ordenleri hakkında elimizde yeterince bilgi olmasa da, âşıkcların götürdükleri maxlaslardan belli oluyor ki, burada tasavvuf geniş yayılmıştır. Kul Karani, Ürfani, Hasta Hasan'daki hasta sözü de tasavvuftan gelmedir. Bunu aşığın Kul Karaniyle deyişmesinde söylediği "Kara hey!" redifli, yüksek senetkarlık nümunesi sayılabilen, çığalı tecnisde de açık-aşgar görmek olur.

Hasta düşdüm döşek üste der saldım,
Cefa çekdim dünya için ders aldım.
Eylemi ders aldım,
Eşiyine der saldım.
Eşitdim seyrağub gelir,
Onun için der saldım.
Aklı kamil bir ustadan ders aldım,
Ohumuşam elif, ebcet, kara hey!

Hasan da ürfan meclislerinde, tasavvuf muhitinde yetiştiğinden kendine Hasta mahlasını götürmüştür. Buradaki hasta sözü bu gün Güney Azerbaycandaki soydaşlarımızın kullandığı yorgun ve standart Azerbaycan twrkcesindeki *nâhoş* sözünün karşılığı deyil. Bu *hastalık* tasavvuftan gelen bir anlamdır. Hasta Hasan'ın yaşadığı bölgede alevilerin de yetki sahibi olduğu hakkında kaynaklarda bilgi var. Aşığın şiirlerinde alevi düşünce tarzının izleri açık-âşıkcar görünmekte.

16-18 yaşlarında Havet köyünün yakınlığındaki Karanlık derede pirlerden ders aldığı söylenen Hasta Hasan kendini *hocaların hocası*, gönül evini ise *evliyalar bacası* adlandırır. Bunlar da tasavvuftan gelme bakışlardır.

Âdeta âşıklar üstatdan ders alıp, onun yanında eğitim alarak yetişirler. Hasta Hasanın üstadının hakkında yeterince bilgi yoktur. Yalnız Şureddin Memmedli Karapapak Hasta Hasandan söz açarken yazmış: "...kamil bir üstatdan ders alıp, Karani'ye çıraklık edib, Hasta Kasım'ı kendine manevi üstat saymıştır". (Karapapak Ş., 2000:112)

Rivayetlerdeyse Hasta Hasan'ın Karani ile atışıp onu bağlamasından (yenmesinden) söz ediliyor, ona çıraklık etmesinden deyil.

2.Ahıskalı Hasta Hasan'ın soyu

Azerbaycan'da Hastan Hasan hakkında bir yanlış bilgi hâkim idi. Âşık Elesger kitabında kendine yer bulmuş bilgiye göre Hasta Hasan Hasta Kasım'ın bir şiirini kendi ismile Âşık Elesgere göndermiş, Âşık Elesgerde bağlamamı açmış ve şiirin sonunda da yazarının Hasan değil Kasım olduğunu bildirmiştir. (Âşık Elesger, 1963: 470-472).

Bu yanlışlığa ilk itiraz eden 1973-cü yılda Gürcüstan'daki akrabalarını görnege gelmiş Âşık İslam Erdener olmuştur. Âşık İslam Erdenerden Hasta Hasan'ın şiirlerini dinleyende ben üniversitenin gazetecilik fakültesiinin son sınıfında okurum.

Âşık İslam'ı dinledikten sonra Hasta Hasan'la ilgili yanlışlığın nereden kaynaklandığını araştırmaya çalıştım. O dönem Kafkasyada Çıldır-Ahıska bölgesininin âşıklarını iyice tanıyan, Ermenistan SSC Amasya ilçesinin Eller (Elleroyuğu) köyünde yaşıyan, iki-üç seneden bir Kazakistan Cumhuriyeti'ne giderek orada âşıklık eden İskender'in Gülmammedov'u çok zorlukla bulup ondan hayli melzeme topladım.

O, 1983 yılı 9 Şubatta gönderdiği mektubta yazı: "Size bildirim Hasta Hasan'dan. Onun akrabaları Kazakistan'dadır. Ben Kazakistan'da çok olmuşum. Kırgızistan'da, Özbekistan'da ve Kazakistan'da Ahırkelek'ten gedenlerin ekseriyeti oradadırlar. Hasta Hasan'ın akrabalarından biri benim çırağımdır. Adı da Murtuza'dır". (Şamil Azize, Şamil Ali, 2012:46)

1944 yılı Kasım'ın 14-15'de Ahıska'dan Kazakistan SSC'ne sürgün edilmiş Türklerle Âşık İskender'in bağılılığı, Hasta Hasan'ın Talkar ilçesin'de yaşıyan akrabalarının misafiri olması, düğünlerde, toplantılarda Hasta Hasan'ın, Şenliğin şiirlerini daha çok okutulması bana ipucu verdi. Böylelikle Âşık İskender ve Hasta Hasan'ın akrabası Âşık Murtaza ile mektuplaşmaya başladım.

Âşık İskender ve Hasta Hasan'ın akrabası Âşık Murtaza'dan aldığım mektuplarında çoklu şiirler vardı. Hayli malzeme tolasam da, yayınlamıyordum. Yanlışlık ise devam ediyordu. Mesela, hocamız Prof. Dr. Vagif Veliyev 1981 yılında yayınlattığı "Kaynar Söz Çeşmesi" kitabında yazıyordu: "Kaydettiğimiz gibi, Âşık Şenliğin hayatının muayyen devri Azerbaycan'la ilgili olmuştur. Tetkikatçı (müellif Türkiyeli araştırmacı, "Âşık

Şenlik” kitabının yazarı Ensar Aslan’ı kastediyor- A.Ş.) gösterir ki, aşığın (yeni Âşık Şenlik’in-A.Ş.) etkilendiği sanatkarlardan biri Hasta Hasan’dır. Bu el şairi Revan çevresinde yaşamış, Âşık Şenlik’e saz çalmayı öğreten Âşık Nuru’nun üstadı olmuştur. Bu konu üzerine Ensar Aslan yazır: “Azerbaycan’ın kudretli âşıklarından olan Hasta Hasan, Şenlik’e kuvvetli tesir göstermiştir. Hatta onun çığalı tecnislerinin tesiri ile tecnis yaratmıştır”...

Bu o Hasta Hasan’dır ki, Hasta Kasım’ın “Daimül-övkât” kılfbent ayaklı koşmasını kendi adına çıkıp, Âşık Elesger’e göndermiştir. Âşık Elesger bu kılfbendi açmış ve hatta Hasta Hasan’a ihyam vurmuştur... “Kasım kafnandı, Hasan heyne, hayır tapmaz üstadından deyinen” böylelikle Âşık Elesger’le kıyaslamada sönük şama benzeyen Hasta Hasan Âşık Şenlik’e tesir ettiği halde, Âşık Elesger Şenlik’in tesiri olabilirdi mi?” (Veliyev Vakıf, 1981:100)

Ensar Aslan “Çıldırli Âşık Şenlik. Hayatı, Şiirleri Ve Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük)” kitabında Azerbaycan’daki edebiyattan, özellikle âşık yaratıcılığından ilhamla söz açıyor (Aslan Ensar, 1975). Maalesef, Azerbaycan’da yazılanlarla yakından tanış olamadığına, bir az da araştırdığı konuya-Âşık Şenlik şahsiyetine düşkünlüğüne göre muayyen makamlarda yanlışlıklara yol vermiştir.

Ensar Aslan’ın yanlışlığına kızan prof. Vagif Veliyev’in kendi de ondan uzağa gidemiyor. Hasta Hasan’ın hayat ve yaratıcılığını dikkatle öğrenmeden onun hakkında sert ithamlar ireli sürüyor. Prof. V.Veliyev’in alıntı yaptığı bölümden bir az önde E.Asan yazıp: “Bu âşıklık kültürünü Şenlik Azerbaycan âşıklarından almıştır. Çünkü bu devirde Anadolu’da Şenlik’e tesir edecek bir âşık yoktu... Şenlik Azeri sahasında aldığı birçok unsuru Anadolu’da yayarak, âşık edebiyatımıza yenilik getirmiş, bu tarzın gelişip daha mükemmel eserler vermesine yardım etmiştir”.

Araştıracının “Hasta Hasan’ın “Azerbaycan’ın kudretli âşıklarından” olması ve bu devirde Anadolu’da Şenlik’e tesir edecek bir âşık yoktu” kanaati bizce çok serttir. Âşıklar yalnız üstattan ders almıyorlar, ömürlerinin sonuna dek arayışta oluyorlar. Yalnız üstat âşıklardan değil, sade şiir heveskârlarından da hoşlarına giden şiirleri alıyor, öğreniyorlar. Bunu Şenlik yaratıcılığını dikkatle araştıranda da görürüz. Ona Karacaoğlan, Dadaloğlu gibi âşıklar, hatta Yunus Emre, Hacı Bektaşî Belî, Mevlana gibi sofiler de derin tesir bırakmışlar. O zaman Azerbaycan ve Türkiye edebiyatları hala birbirinden ayrılmaya başlamamıştı.

Sovyetler döneminde Hasta Hasan’ın mezar taşı üzerindeki yazıyı okumak isteği ile Gürcistan Cumhuriyetinin Aspinza ilçesine gitsem de, başarılı olmadım. Âşığın doğduğu Lebis köyü Türkiye ile sınırda olduğundan oraya girmeğe izin alamadım. Hasta Hasan’ın Kazakistan’ın Talkar ilçesinde yaşayan akrabalarının yazdıklarına göre Hasta Hasan’ın Medet ve İsmail adlı oğlu, Senem adlı kızı olup. Medet’in de 4 torununu ve İsmail’in oğlu Hasan’ı hatırlıyorlar. Hasan’ın oğlu Murad’ın 1984’de 94-95 yaşlarında olduğunu, kardeşinin torunu Medet’in 1982’de 117 yaşında ölmüştü.

Şiirlerdeki tarihleri aşığın torunlarının doğum ve ölüm tarihleri ile ilgili verdikleri bilgiyi karşılaştırarak Hasta Hasan’ın hicri 1182-1265. (miladi 1768-

1849) yıllarında yaşadığını yazmıştık. (Şamilov Ali, 1984: 20 mart).

Prof. Dr. Asif Hacılı Hasta Hasan'ın soyundan söz açır, 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında Dersel köyünde yaşadığını yazıyor (Hacılı Asif, 1992: 196). Prof. Dr. Hacılar Valeh aşığın Borçalı'da, İmirhasannı kabile-uruktan olup Dırkına'da doğduğu ve Lebis'e göçtüğü kanaatinde olmuş (Hacıyev, 1983, Hacıyev, 1991: 24, Hacılar, 2005: 11), Doç. Dr. Karapapak Şureddin Memmedli ise Penah Mahmudov'a dayanarak yazıyor: "Hasta Hasan asıl-nesillikle Borçalı Karapapak Terekemelerinden olup, onun babası Bolunıs bölgesinin Çürük-Kemerli köyünde yaşayıp... Tarihi delillere dayanan Valeh Hacıyev mantıki olarak Lebis Terekemelerini mahz Borçalı'dan göçmeyi ve Cavaletin Dırkına köyünde yaşamış, sonra Lebice göçmüş Hasta Hasan buraya ilk defa gelmiş Terekeme ailesinden olduğu ihtimaline beraat kazandırırız". (Karapapak Ş.M., 2000: 113)

Prof. Valeh Hacılar son araştırmasında Hasta Hasanın Havet köyünden olduğunu ve 1800-1866 yıllarında yaşadığını yazıyor. (Hasta Hasan, 2009:14)

Ben de uzun yıllar Hasta Hasan'ın özgeçmişinin öğrenilmesine çaba göstersem de yazılı kaynak elde edemedim. Aşığın akrabaları uzun-uzadı sohbetlerden, tanıdıkları insanlardan aldıkları bilgiye dayanarak 1985'de yılın 5 Mayısında yazıyorlardı: "...sizlere bildiririz ki, bu mektubu Kazakistan'ın Talkar ilçesinden yazıyorum. Hasta Hasanın babası Seyid, anası Sultan Türkiye'de Van'da olup. Hasta Hasan olup beş kardeş: birincisi Kara Ali, ikincisi Çiçek, üçüncüsü Mustafa, dördüncüsü Abdulla, beşincisi Hasta Hasan. Oradan göçürler Gürcistan'a. Üç kardeşi gelir, yani Mustafa, Abdulla, Hasta Hasan gelirler Aspinza ilçesinin Lebis kendine. Bir kardeşleri kalır dayısı Mehemmed'in yanında, Çiçek Çayıs köyünde Süleyman kişinin yanında kaldı". (Şamil Azize, Şamil Ali, 2012:113)

Şu yazılanları tasdik veya inkar edecek hiç bir yazılı kaynağa rastlamadık. Şüpheli kaldığımız bir mesele var: Hasta Hasan'ın babasının adının Seyid gibi hatıralarda kalması! Arapça ağa, cenap anlamını veren şu söz daha çok Muhammed Peygamberin soyundan gelenlerinin adının önünde kullanılıyor (Arap, 1985: 538). Bizce Seyit aşığın babasının adını değil, Peygamber soyundan geldiğini bildiren anlamdadır.

2007 yılında Talarda olduk. Hasta Hasanın soyundan olanlarla konuştuk. Soyun nesil ağacını-seceresini iyi bilen Ehdaman 1982 yılda Allahın rehmetine kavuşmuştu. Âşık Murtaza kendi bildiklerini bilgisayarda yazdırıp üzerinde düzelişler etdiği iki govluğu bana verdi. Bu kovluklarda Hasta Hasanın 80-e yakın şiiri ve ömür yoluna aydınlık getire bilecek birkaç küçük halk hikâyesi vardı.

Halk hikâyelerinin birindeki şiirde Hasta Hasan kendini böyle tanıtıyor:

Habar alan olsa doğma atamı,

Ovannı İsgender pederim benim.

Buradan anlaşıyor ki, Hasanın babasının adı İsgender imiş.

Sonuç

Halk hikayelerinden gelen *buta verme* Hasta Hasan'a da ait edilir. İster alan çalışmalarında topladığımız halk hikayelerinde, ister akrabalarının

hatirelerinde yeniyetme çağlarında Hasan Havetde dana otararken Karanlık dereye pirlere tarafından bade içirildiği fikri hakim olub. Pirlere bade içirdiği birisinin usdadı hakkında düşünmeye bele ihtiyaç kalmayıb.

Hasta Hasandan behrelenen Âşık Nuru, Âşık Şennik, Âşık Abbas, Âşık Summanı, Âşık Mustafa, Âşık Cebecili, Âşık Zülal, Âşık İzani ve b. bölgede oldukça güçlü bir mühit yaratmışlar. Bu mühit de dili zenginleştirmek, bediileştirmekle yanaşı ictimai fikre tesir gösterib. 20-ci yüzyıllıkde de Kars-Çıldır-Ahıska âşıklarının yolunu Kor Nesib, Âşık İslam Erdener, Âşık Şenliyin oğlu Âşık Kasım, Âşık İsgender, Âşık Murtaza, Âşık Şeref Taşlova ve b. devam ettirmişler. Ahıska âşık mühitini ve âşıklarını öğrenmeye büyük ihtiyaç var.

Hasta Hasan bölgede yaşayan acarlara, gürcülere, ermenillere, rumlulara da tesir gösterib. Türk dilinin, medeniyeti ve edebiyatının bölgede yaşayan halklara tesirini öğrenen Valeh Hacılar tazır: Cenubi-Kerbi Gürcüstanın gürcü ve ermeni kendlerinde Hasta Hasanı ustad gibi yad eden ve şairlerini ezber bilenler indinin özünde de var. Bavra, Koteliya, Toloşi, Prtena kendlerinde ve Ahalkalaki şehrinin özünde bunun şahidi oluyoruz.

...Azerbaycan âşık poeziyası eneneleri üzerinde yetişen gürcü âşığı Meshet-Cavahetinin Koteliya kendinden olan Sefil Lado (Vladimir Beruaşvili) "Kalmadı" redifli bir koşmasında Hasta Hasanın vefatından teessüflenerek demiştir:

Sefil Lado, dünya neyin nesidir,
Gelen gedir, müsafir odasıdır,
İnsan ölür, feleyn kaydasıdır,
Âşıklık Hasta Hasana kalmadı"
(Hacıyev Valeh, 1991:23-26)

KAYNAKLAR

HACILI Asif vd., Ahıska Türklerinin folkloru.(1998). "Mütercim" neşriyatı, Bakı.

ALPTEKİN, Alı Berat.(1989). Çıldırli Âşık Şenlik bibliyografyası. Hayatı, sanatı ve şiirlerinden örnekler, Ankara.

Arap ve Fars sözlerinin büteti. (1985). "Yazıcı" neşriyatı, Bakı.

ARASLI Hamid, Âşık Elesger. (1963). Eserleri. "Elm" neşriyatı, Bakı.

AHUNDOV E, Âşık Elesger. (1973). Eserleri. (Toplayanı İslam Elesgerov, tertip edenleri E.Ahundov, M.H.Tahmasib, iki ciltte), I cilt, " Elm" neşriyatı, Bakı.

ELESGEROV İslam, Âşık Elesger. (1988). "Yazıcı" neşriyatı, Bakı.

ÂŞIKOĞLU İsmail.(1964). Âşık Şenlik, "Koban" yayınları, İzmir.

ASLAN Ensar. (1975, 1993). Çıldırli Âşık Şenlik. Hayatı, şiirleri ve hikayeleri. (İnceleme-metin-sözlük), Ankara.

HACIYEV Baleh, Azerbaycan Folklor Antologiyası. Borçalı folkloru.(1996), "Azerbaycan Devlet neşriyatı" II cilt. Bakı.

İSMAYILOV H, KURBANOV T, Azerbaycan Folklor Antologiyası. (2003). Akbaba Folkloru, "Seda" neşriyatı VIII cilt. Bakı.

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsünün ilmi arşivi, Elhan Memmedlinin 1996'da Gürcistan'a ekspedisyasının materialları, inventar 100.

ALPTEKİN A, COŞKUN M.N, Çıldırli Âşık Şenlik. (2006). Divanı.(Hayatı, şiirleri, atışmaları ve hikayeleri), Ankara.

ERDENER Âşık İslam.(1960). Âşık İslam divanı, "Bugün" matbaası, Kars.

GÖKDEMİR, Ahmet Ender.(1989). Cenup-i Garbi Kafkas Hükümeti, Ankara.

HACILAR Valeh. (2005). Gürcistan'da Türk halk edebiyatı enenleri. «Seda» neşriyatı, Bakı.

HACILI Asif. (1992). Vatan kür bette kaldı.(Ahıska Türklerinin etnik medeniyeti). "Gençlik" neşriyatı, Bakı.

HACIYEV, V. (1983). Hasta Hasan kimdir? "Sovet Gürcüstanı" gazetesi, 12 Nisan.

HACIYEV Valeh.(1991), Folklorumuzun üfukleri. (Azerbaycan-Gürcistan folklor alakaları tarihinden). "Yazıcı" neşriyatı, Bakı.

KARAPAPAK, Şureddin Memmedli.(2000). Borçalı edebi mühütü, "Elm" neşriyatı, Bakı.

Kars ili.(1966). Çıldır, Ardahan, Hanak, Posof. I sayı. Özel say. Kars Turizm ve Tanıtma derneği yayınları. Sayı 5, Ankara.

NAMAZOV Kara, (2004). Aşıkılar, I kitap, "Seda" neşriyatı, Bakı.

ONK Nizamettin.(1983). Bir güneşin zerresiyiz. Şairlerimizden seçmeler. Buelfeld (Garbi Almanya).

ÖZBEK Orhan. (1969). “Âşık Şenlik.(değişmeler karşılaştırmalar), “Ay yıldız” neşriyatı, Ankara.

ŞAMİL Ali.(2004) Hasta Hasanın ömür yoluna dair bir dakikleştirme. “Ortak Türk geçmişinden ortak Türk geleceğine”. II Uluslararası Folklor Konferansı. AMEA Folklor Merkezinin neşri, Bakı.

ŞAMİL Azize, Şamil Ali(2006, 2012). Aşık İskender Akbabalı, Bakı.

ŞAMİLOV Ali.(1984). El sanatkarlarımız. Hasta Hasan, “Şark kapısı” gazetesi, 20 Mart, Nahçıvan.

ŞAMİLOV Ali. (1986). Hasta Hasan ve müasirleri. “Sovet Gürcüstanı” gazetesi, 1 Temmuz, Tbilisi.

TAŞTEMİR Tekin.(2005). Türklerin Kafkasya politikasında. Ahıska ve sürgün halkı Ahıskalılar. İQ Kültür sanat yayıncılık. İstanbul.

VELİYEV, V. (1981). Kaynar söz çeşmesi. “Yazıcı” neşriyatı, Bakı.

ÂŞIK ŞENLİK ŞİİRLERİNDE HAYVAN MOTİFİ

YRD.DOÇ.DR ALİ YİĞİT*

GİRİŞ

“Saz şairi, halk ozanı, saz çalarak şiir söyleyen ozan” (TDK 2012) olarak tanımlanan “âşık”, herhangi bir konu üzerinde, saz eşliğinde doğaçlama yoluyla duygularını şiirsel yolla ezgiye dönüştürür. İnsan ve doğa sevgisi, kardeşlik, dostluk (Tan 1998); hak, adalet (Aksoy 1998), âşık şiirlerinin ana temasını oluşturur. Tan (1998), âşıkların “Halkın ve Hakkın sesi” olduğunu ifade etmiştir. Halk Kültürünün bir parçası ve halkın özünden doğan Âşık Geleneği, Anadolu’da farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Türklerin anayurdu olan Orta Asya’da “ozan”; farklı Türk boylarında da “kam”, “baksı”, “bahşı” isimleriyle anılmıştır (Aksoy 1998). Türklerin İslamiyeti kabulü ile dini konular da işlenmeğe başlanmıştır. 12. yy’da dini-mistik edebiyat işlenmiş; 15. yy’dan itibaren de âşık edebiyatı dini-tasavvufî edebiyatın yerini almaya başlamış; Sözlü Halk Edebiyatı olarak da nitelendirilen bu gelenekler, sözlü ve yazılı ürünlerle günümüze kadar ulaşmıştır (Aksoy 1998). Âşık Geleneğinde zaman içerisinde âşıklar, halk âşığı, bâdeli âşık, halk şairi, saz şairi, kalem şairi, ozan, halk ozanı ve halk sanatçısı gibi farklı isimlerle anılmaktadır (Aksoy 1998). Âşıklar, tabiat, din, savaş, fakirlik, güzellik, geçimsizlik, ölüm, hasretlik, kahramanlık vb farklı konuları, “Âşıklama” olarak ifade edilen söyleme tarzında ve mani (bayatı), divani, koşma, lebdeğmez, kalenderi, selis, varsağı, semai, türkü ilahi, nefes, müstezad ve musammat gibi milli türlerde ortaya koymuşlardır (İvgin 1998).

Anadolu’da varlığı bilinen en eski âşığın Kars’ta yetiştiği bilinmektedir (Sakaoğlu 1995). 19. yy’da yetişen ve 180 şiirin yanı sıra halk hikayeleri derlemeleri de bulunan Aşık Şenlik (1850-1913), Kars bölgesinde yetişmiş halk edebiyatı temsilcisi ve halk kültürünün önemli bir taşıyıcısı sayılmaktadır. Şenlik Kolu olarak bilinen âşık kolunun da kurucusu olan Âşık Şenlik, çok sayıda usta âşık yetiştirmiştir (Aslan 1992).

Âşık Şenlik, 10 yaşından itibaren çiftçilikle uğraşan ailesine yardım ederek kuzuları otlatarak doğa ile iç içe bir hayat yaşamaya başlar, ancak o dönemde başlayan Osmanlı-Rus savaşı (93 harbi-1877-1878) ve bu savaşta tanık oldukları ile anlatılanların onun duygularına büyük etkisi olmuştur. 14-15 yaşlarında av merakı başlar. Şenlik adını almasına bir ördek avı sırasında

* Kafkas Üniversitesi Veteriner Fakültesi, Veteriner Hekimliği Tarihi ve Deontoloji AD, Paşacayır, 36000 Kars

uykuda gördüğü rüya neden olur. Şiirleri ile halkı birliğe çağırıp, yazdığı “93 Koçaklaması” adlı şiir ile halka moral vermesinin yanı sıra halk ile iletişimini sürdürmüştür. Özellikle kişiliği ve yaşadığı dönemin etkisiyle çok sayıda kahramanlık şiiri bulunan Âşık Şenlik, nasihat, güzelleme ve tabiat konulu şiirleri de bulunmakta, ancak çok sayıda şiiri korunamadığı için günümüze ulaşamamıştır (Şahin 1984).

İnsanlık tarihinde, evcilleştirme öncesinde hayvanın taşıdığı ya da insan tarafından hayvana yüklenen anlam farklı kültürlerde hayvana karşı savunmasız ve zayıflık ile totem, ilham ve (doğaüstü) güç, besin gereksinimi ile av vb (Wilkinson 1994, Armutak 2006); evcilleşme sonrasında da bu anlamlara arkadaş, mülkiyet vb eklenmiş, zamanla hayvanlara karşı tutum değişmiştir (Özen 2006). Duymaz (1996), insan ile hayvanlar arasındaki ilişkinin geçmişe doğru gidildikçe daha iç içe olduğunu bildirmektedir. Hayvanlara karşı insanın ilgisi zamanla toplum yaşayışına dahil olarak bir etkileşim doğmuştur. Bu etkileşimin bir sonucu olarak hayvan(lar), farklı yapılara sahip toplum kültürlerinde genelde evrensel ve kutsal bir anlam taşımakta; toplumun sözlü, yazılı kültürü ve geleneklerinde gizli ya da gerçek anlam ile karşımıza çıkmaktadır. Duymaz (1996), özellikle hayvanların sahip olduğu üstün özelliklerin insana aktarılmaya çalışıldığını ve bunun kültür ürünlerinde ortaya çıktığını bildirmektedir. Türkiye’de Türk kültürünün bir parçası sayılan âşık geleneği de insan-hayvan etkileşimini gösteren deliller içermektedir.

Bu çalışma, Âşık Şenlik şiirlerinde yer alan hayvan kullanımındaki anlam ilişkisini ortaya koymak amacını taşımaktadır.

GEREÇ ve YÖNTEM

Bu çalışmada, Âşık Şenlik’in şiirlerinde yer alan hayvan motifi üzerine değerlendirme yapıldı. Bu amaçla, Âşık Şenlik’in şiirlerinin yanı sıra konu ile ilgili çalışmalar incelendi. Şenlik’in şiirlerinde yer alan hayvan türlerinin yer aldığı dizeler belirlendi. Bu dizelerde hayvan motifi ile bunun yansıttığı anlam değerlendirildi. Konu ayrıca, hayvanların insan yaşamında farklı alanlardaki yansımaları ile tartışıldı.

Bulguları oluşturan veriler, alıntılanan kaynak, varsa şiir adı ve kaynaktaki sayfa numarası ile dipnot şeklinde sunuldu.

BULGULAR

Çalışma kapsamında incelenen Âşık Şenlik şiirlerinde hayvanların farklı kullanım şekillerinin olduğu belirlendi.

Kahramanlık, yiğitlik, ululuk: Arslan (aslan), koç, kurt vb

Kahramanlık, manevi gücü ve cesareti artırma amaçlı şiirlerde halkın, askerin “aslan”, “kurt”; düşmanın ise “hınzır”, “balıkçı nesli (ayı)”, “karga” şeklinde gösterildiği görülmektedir.

Ben Asfer'dir bilin Urus'un aslı / Orman yabanisi balıhçı nesli

Hınzır sürüsüne dalın kurt misli / Can sağiken yurt vermeniz düşmana¹

Bülbülsüz bağlara kargalar gondur / Gışa döndü gülü solufdu Kars'ın²

Güvenme dünyada devlete vara / Fâni dünya bir insana kalmadı

Seddi İskendere o Rüstemi Zâle / Ali gibi aç Arslana kalmadı³

Ey arif olan kimseler dinleyip seç cevabı

Cahilin nadan sözü var koçunda koç cevabı⁴

İsmail gelen⁵ koç kurban kuzu

Cennetten Minaya bir kere düştü⁶

Kılıçları etti her yanı şan şan / Allah'ın aslanı ona bir nişan

Benesfer koşunu oldu perişan / Düşmanın çektiği ah-u zarıdı⁷

Taşlama, yergi: Sansar, çakal, hımar (eşek), it (köpek) vb

Âşık Şenlik'in taşlama ve yergi türündeki sözlerinden, karşısındaki âşığın yanı sıra kendisine iyi davranmayan bir ağa ile sahte imamlık yapan bir ermeni nasibini almıştır:

Ormanda “meşe sansarı” / Çingilde çakal ederem

Gâh atar sahraya, düze / Gâh nahırda kâl ederem

Gâh diğer “tarkaves deve” / Gâh “galvatan fil” ederem⁸

Katar zümre, tayfasına / her hımara döl ederem⁹

Ham tay gibi çifte atıp / Dumana katarsan tozu

¹ Aslan 1992, s.166.

² Aslan 1992, s.177.

³ Sağlam 1972, “Sümmani ile Şenlik karşılaşması”, s.42; Aslan 1992, s.67, 124.

⁴ Aslan 1992, s.149.

⁵ Aslan 1992, s.133'te “İsmail'e inen...” şeklindedir.

⁶ Sağlam 1972, “Âşık Zülali – Âşık Şenlik ve Âşık Sümmani Arasında”, s.40; Aslan 1992, s.133.

⁷ Aslan 1992, s.273.

⁸ Özbek 1969, “Âşık Mustafa ile Karşılaşma”, s.30; Aslan 1992, s.54,96.

⁹ Özbek 1969, “Âşık Mustafa ile Karşılaşma”, s.31.

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

Mecliste zenne sayarlar / Sen gibi nânecip kızı
Hozanda sıçan eşersen / Toprakta izlersen izi
Gezişin guzoy tülküsi (kuzey tilkisi) / Cesaretin aran kızı
Ne kırksan ne de zağar / Ne çaposan ne de tazi
Kasaphanede çok olur / Senin gibi it uyuzu¹⁰
Sana men ne deyim hilekâr cazı / Salahana çapo bahar uyuzu
Sahabın tanısın şahmaraz tazi / ¹¹Gıcını kaldırıp çöpe siyersen
Aslı kehlan olan olmaz heşeri / Beygirin âleme dohunun şerri
Çohta soyuh olsa çıhmam dışarı / Öz özüne vırlar vırlar kesersen¹²
Sana sükût durmak yarar / İşlerin varıptır zaya
Zıfaf olmuş kedi gibi / Bağırıp, düşme vayvaya¹³
Bir hoyrat kurbağa denli / Sende yoktur hayâ¹⁴
Viranede nâpak baykuş / Muallakta yersiz kaya
Akrep olsan, efsun okur / Dönderirem tosbağaya
Kul Şenlik'in bu sözleri / Dokunsa dağı eritir
Zebun kertenkele gibi / Süksününü kıl ederem¹⁵
Hoşaret köyünde bir hayvan gördüm / Yüzü kara hacaletli itoğluit
İsmi Mahmut, Tilki Tahir'in oğlu / Bir acayip rezaletli itoğluit
Yatsana yerinde dürzü deyyusu / Araban çölünün azgın ayısı
Dihanından çıkar lanet iyisi / Elfazın keneften musibet Molla¹⁶
Aslı kehlen olan olmaz haşarı / Beygirin âleme dokunar şerri¹⁷
Mahrum çakal gibi ormanda gezer / Erbabından avcı, senden havf sezer¹⁸

¹⁰ Özbek 1969, "Âşık Mustafa ile Karşılaşma", s.32.

¹¹ Bu dize Aslan 1992, s.218'de "Kuyruğun döşüne topla yat molla" şeklinde geçmektedir.

¹² Aslan 1992, "Âşık Şenlik – Âşık Kasım", s.94.

¹³ Özbek 1969, "Âşık Mustafa ile Karşılaşma", s.33.

¹⁴ Aslan 1992, "Âşık Şenlik – Âşık Kılıççı Mustafa", s.97.

¹⁵ Özbek 1969, "Âşık Mustafa ile Karşılaşma", s.34.

¹⁶ Aslan 1992, s.53,204.

¹⁷ Özbek 1969, "Baba-Oğul Karşılaşması", s.39.

Senin muamman hile, cazıdır / Cehennem narının karı buzudur

Karataş üstünde yılan izidir / Arayıp bulmuşam Âşık İzanî¹⁹

Rivayet şeklindeki bir olayın anlatımında insan-hayvan deyişmeleri (münazara):

Musa Tur Dağı'nda koyun giderken / İki cihan serverine nur dedi

Allah için ibadetin ederken / Dört kurt geldi kismetimiz ver dedi²⁰

Sefil Şenlik muradına erersen / Miraç'ta Nebi sırrına vararsan

Eğer koyun sen kuzunu sorarsan / İsmail'e inen koçu gör dedi²¹

Düldül ata minif Zülfikar tahan / Nice sarı gayalar hisarlar yahan

Kafirin başını ateşe yahan / Ali kimi aç aslanı neyledin²²

Çok sayıda hayvan türünün kullanıldığı tespit edilen çalışmada, en çok kullanılan at ve bülbülün ayrı incelenmesi yerinde olacaktır.

At:

Mindim arafatı sürdürüm meydana... Hindiler gurtuluf damağın çağıdı²³

Güvenme dünyanın saltanatına / Ne ömür adına mal devletine

Birgün bindirirler secer atına / Çekerler dünyadan kervanın senin²⁴

Şenlik der böyle at nerde tapılı / Endaze tişlidi gulaç yapılı

Nepek bayguş başlı kerkez²⁵ yapılı / Çirkinlikte emsal tayı bulunmaz²⁶

Canım gurban bele aslana / Bursa yasdıhlara paşa yaslana

Tavlasında kehlan atlar beslene / Gendi vezir, paşalarla tay çeker²⁷

Şenlik, tek canlı serveti olan atının ölümü üzerine de:

Baktım ahır hor göründü gözüme / Kara atın yeli hala galıftı

¹⁸ Özbek 1969, "Taşlama", s.47.

¹⁹ Özbek 1969, "Hoşiret'in Piresi", s.72.

²⁰ Aslan 1992, s.50.

²¹ Aslan 1992, s.51.

²² Aslan 1992, s.184.

²³ Aslan 1992, s.57.

²⁴ Aslan 1992, s.164.

²⁵ Akbaba.

²⁶ Aslan 1992, s.214.

²⁷ Aslan 1992, s.236.

Direkte asılı nokta yuları / Peyede bir gırnı çulu galıftı²⁸

Bülbül:

Deli gönül bülbül olmuş dünyayı bir bağ bilir

Haber olsa secerini butağba butağ bilir²⁹

Bülbülü bağman etseler zağı kondurmaz hara

Terlânın terkini kılan, itibar etmez sara³⁰

Ağlattın Sefil Şenliğ'i neden goydun bu hala

Bir Şeyda bülbül misali, gondurdun daldan dala³¹

Dedim bülbül sedalısan / Dedi seher öterem men³²

Yad edelim imamların halını / Melun Yezit kesti arşın gülünü

Zehirlediler Cennet bülbülünü / Kerbela'da gopan zâra tafşırdım³³

Ol Hüdam'ın bülbülüymüş düşmüşem sadaya ben

Hazret-i Hızır tasından müştâğam bâdeye ben³⁴

Şiirlerde geçen hayvan motifi yanında bazı şiirler doğrudan bir hayvan üzerine (kartal, aslan, pire vb) söylenmiştir.

Ne baharsın melul melul yüzüme / Yüreğine koydum veremi gartal

Pervas ettin ganat çaldın uçmağa / Zalim gülle kesti aranı gartal³⁵

Hışmın ağır, yapın aslan yapısı / Her kuş görse seni, titrer hepisi

Öldürürsün ele geçen hapisi / Atarsın garanlıh yere mi gartal³⁶

Bin kere maşallah hak süphanallah / Âlemi dünyaya şan verir Aslan

Deryalar misali cüşa gelende / Kurumuş damara kan verir Aslan

Geyin kisbetini meysanda salın / Cengi ejderhanın seyrine gelin

²⁸ Aslan 1992, s.52.

²⁹ Aslan 1992, s.139.

³⁰ Aslan 1992, s.141.

³¹ Aslan 1992, s.150.

³² Şahin 1984, Dedim Dedi, s.137; Aslan 1992, s.186.

³³ Aslan 1992, s.238.

³⁴ Özbek 1969, "Cebeci'li ile Karşılaşma", s.36.

³⁵ Aslan 1992, s.219.

³⁶ Aslan 1992, s.220.

Urus kralından haracın alın / Şıkarınnan Kars'a şan verir Aslan³⁷

Hoşiret'in piresinin / Çok acaip heybeti var

Hükmünen girer yatağa / Hem teklifsiz ruhsatı var³⁸

Azgın araptan azazil / Maymundan azma bed sıfat

Karınca gibi kaynaşır / Bir tanesi bilir bin fent³⁹

Urus'un askeri gibi / Gelir kudurmuştan fena

Aslanlar şerrinden / Sataşır her bir hayvana⁴⁰

Fillere mancılık verir / Dönderir o yan bu yana

Sıvırcık sürüsü gibi / Ülker taraşır yorgana⁴¹

Yerel dilde söylenen hayvan isimleri:

Her nadanı meclise eğlemez / Laf atıban hersli söylemez

Seyragıf⁴² yurdunu abad eylemez / Zulümle gurufsan bina İsmayıl⁴³

Boz gollo⁴⁴ya teşbih hayvanın tayı / Onda yohdu beni insan hasyeti⁴⁵

Neslin sarı yerleri kesmez / Şahmarazdır⁴⁶ kurdu basmaz⁴⁷

Sefil Şenlik feryad etsen aha ne / Bel bağlama itibarsız cihana

Kara zağ⁴⁸ı emsal etsen şahana / Geder gonca güle bülbülem deyer⁴⁹

Diğer türler:

Kırdı Kadir'in tavuğunu kazını / Nefis Ağa gile sohtu özünü

Süleyman görmedi yalan üzünü / Ayva kimi saralıban soludu⁵⁰

³⁷ Aslan 1992, s.278.

³⁸ Özbek 1969, "Hoşiret'in Piresi", s.69; Aslan 1992, s.289.

³⁹ Özbek 1969, "Hoşiret'in Piresi", s.71; Aslan 1992, s.289.

⁴⁰ Özbek 1969, "Hoşiret'in Piresi", s.71; Bu dizeler Aslan 1992, s.290'da: "İngiliz goşunu kimi geler Purusya'dan yana / Aslanlar şerrinden gaçar sataşar her bir hayvana" şeklinde geçmektedir.

⁴¹ Özbek 1969, "Hoşiret'in Piresi", s.72.

⁴² Seyraguf, baygu: Baykuş.

⁴³ Aslan 1992, s.230.

⁴⁴ Kuyruğu kesik köpek.

⁴⁵ Aslan 1992, s.251.

⁴⁶ Şahmaraz: Bir tazi cinsi

⁴⁷ Özbek 1969, "Âşık Mustafa ile Karşılaşma", s.29.

⁴⁸ Karga.

⁴⁹ Aslan 1992, s.207.

Hani bu dünyada Şeddet-i Bin Ad / Nemrud'u bir sinek eyledi berbad⁵¹
Medet Allah, gönül guşu gafeste / Çıhar şirin candan ayırma meni⁵²
Sağdıçlar benziyir alıcı guşa / Başa taki yansın mumu beylerin⁵³
İnsanı görende ağzın ayırır / Goltuğunun gılı camış doyurur
Tepesinde leylek yuva gayırır / Dışlerini gazma kimi eyifdi⁵⁴
Güercinler takla vurur havada / Bizimkiler kuruyuftu yuvada⁵⁵
Gırh ördeği bir duvarın taşına / Felek gazzabile çalıftı baba⁵⁶
Ne kademde bina kurdu bil, tavus / Ne sebepten Mevlam yeri yarattı⁵⁷
Ervahi tavus'a eyledim nazar / Sadri Embiya'nın cismini gördüm⁵⁸
Tavustan cilve galdırır, zülfünün edaları / Tuş edip sineme çalma, temranlı cidaları⁵⁹
Gene tavus nezaketli pervazı pirim yeşil / İnci mercan yagut zümrüt lâlı gevharım yeşil⁶⁰
Menim sevdiceğim deste boyludu / Bizden üz çevirdi gırah köylüdü
Tavus tamaşalı suna muyludu / İndide gara zağ gelermiş mana⁶¹
Bu haber Salsala yetişen vahti / Gergedana mindi şehrinden çıktı
Şahi Merdan gördü ayağa galhtı / Dedi ki Düldül'ü getirsin gamber⁶²
Etri eteri bezaslan seyhat evgâhım sarı
Süleyman kekliği gibi rafta süzer gırmızı⁶³
Birinci âşık cevapım budu / Yer altta balığın bil nedi adı

⁵⁰ Aslan 1992, s.159.

⁵¹ Aslan 1992, s.162.

⁵² Şahin 1984, Ayırma Meni, s.133.

⁵³ Aslan 1992, s.178.

⁵⁴ Aslan 1992, s.201.

⁵⁵ Aslan 1992, s.212.

⁵⁶ Aslan 1992, s.213.

⁵⁷ Özbek 1969, Âşık Şenlik – Âşık Abbas “Dördüncü Fasıl”, s.25; Aslan 1992, s.86.

⁵⁸ Şahin 1984, Gördüm, s.138.

⁵⁹ Aslan 1992, s.144.

⁶⁰ Aslan 1992, s.148.

⁶¹ Aslan 1992, s.202.

⁶² Aslan 1992, s.257.

⁶³ Aslan 1992, s.60, 68,148.

O kimiydi Kızıl Öküz'ü burdu / Kimiydi hakkında mümkün kılıftı⁶⁴

Deve zuhur etti taştan ol Salih Peygamber'e

Asa idi ejder oldu ol Musa yı rehber⁶⁵

(Bir kızın doğumundan ölümüne kadar ki yaş destanında):

...Dokuzunda tarif gelir methine / On yaşında miner aşgın atına

Onbirinde dolar şişek etine / Cismi billurlanır, emlik kuz'olur

Tiflis şehrinde bir terlan⁶⁶ var / Gızıl guş Hayallı zihni lâlizer

İsmi Aslan Sıtkı ehli befadar / Candan aziz hulûskârı söylenir⁶⁷

Mitolojik hayvanlar:

Hürüyü gılmağı salatın soyu / Selviden seçilmez uzundu boyu

Şahmaran misalli ebrîşim muyu / Dal gerdanı siyah telli bahtafar⁶⁸

...Ezzi ağı gelende / Ejder ağı gelende Hicran Şahı gan ağılar...⁶⁹

TARTIŞMA ve SONUÇ

Âşık şiirlerinin yazanı bilinse de, İçel(2009)'in ifade ettiği gibi âşık şiirlerini söyleyen şairlerin, içinden çıktıkları halka malolmaları, bu şair ve şiirlerinin halk bilimi içerisinde değerlendirilmesine bir gerekçe sayılabilir.

İvgin (1998), toplum şartları ve sosyal ihtiyaçların değişmesine rağmen âşıkların, her zaman toplumun sözcüsü, gözü, kulağı ve dili olduğunu; toplum içerisindeki olaylara her zaman gerçekçi açıdan baktıklarını bildirmektedir. Çalışmada kullanılan dildeki anlam açıklığının yanı sıra konuların gerçek yaşamdan kesitler içermesi bunun bir delili sayılabilir.

Yerel isimlerle kullanılan hayvanlar, o toplumun sahip olduğu dilin özelliği açısından önem taşımaktadır. Âşık Şenlik'in şiirlerinde yer alan hayvan türlerinin "bahri laçın (deniz kuşu), seyraguf, baygu (baykuş), boz gollo (kuyruğu kesik köpek), camış (manda), çapo (köpek), çil (bıldırcın), emlik kuzu (süt emen kuzu), enter (bir maymun çeşidi), entelib –andelib (bülbul), ferik (piliç, tavuk), gaban (yaban domuzu), kâl (manda yavrusu), leyse puser (aslan,

⁶⁴ Aslan 1992, s.90.

⁶⁵ Aslan 1992, s.112.

⁶⁶ Sarı renkli, büyük pençeli, kartala benzer bir çeşit avcı kuş.

⁶⁷ Aslan 1992, s.228.

⁶⁸ Aslan 1992, s.277.

⁶⁹ Aslan 1992, "Yedekli Koşmalar", s.282.

kahraman, aslan yavrusu), magula (garip yaratık, hayvan), marsıman (eşek), maya (dişi deve), mekdum (bir cins yırtıcı kuş), nahır (hayvan sürüsü), pelenk (panter), semek (balık), şahbaz (bir cins beyaz doğan, yiğit, kahraman), şişek (üç yaşındaki dişi koyun), tavus (tavus kuşu), zağ (karga), zağar (bir cins küçük köpek), zozo (bir maymun cinsi)” (Aslan 1992) çeşitliliğinin dilin zenginliğine de katkı sağladığı söylenebilir.

Hayvan, farklı yapılara sahip toplum kültürlerinde genel olarak evrensel ve kutsal bir anlam taşıyabilmekte; toplumun sözlü, yazılı kültürü ve geleneklerinde gizli ya da gerçek anlam ile karşımıza çıkmaktadır (Karlsen 2010). Baykuş ve karga umutsuzluğu, kaz alıklığı, aslan cesareti, at zeka ve adaleti, köpek sadakati, bülbül aşkı ifade etmektedir (TDK 1988). Âşık Şenlik şiirlerinde de benzer anlamda hayvan türlerinin (at, aslan, bülbül, karga gibi) kullanıldığı söylenebilir.

Aslan (1992), Âşık Şenlik’in taşlama ve yergi türü şiirlerde başarılı olduğunu, şiirlerde yerine ve konuya göre dil kullandığını, bazı şiirlerin müstehcen kelimelerle dolu bir “küfürname” niteliğinde olduğunu bildirmektedir. Bu taşlama ve yergi türünde hayvanlar da kullanılmakta, hayvan derogasyonu olarak da ifade edilen “hayvan sözcüğünün veya hayvan adlarının, dildeki kullanım farklılığı ve anlam kayması nedeniyle düşmanlık, nefret ve aşağılama vb amaçlarla kullanımı”na (TDK 2009) rastlandığı; bu amaçla farklı hayvan türünün (hinzır, domuz, maymun, eşek, ayı, sansar, çapo, şahmaraz tazı, guzgun, aygır, gurbaga) kullanıldığı söylenebilir. Özen (2010)’in de ifade ettiği gibi kültür varlığı içerisinde derin köklere sahip olan hayvan derogasyonu eğilimine Âşık Şenlik’in şiirlerinde de rastlandığı söylenebilir.

Çetin (1999), İbn Hüssam tarafından 15.yy’da kaleme alınan “*Havername*” isimli eserde geçen “enter” isminin Âşık Şenlik eserinde geçmesini, Âşık Şenlik’in bu eserden haberdar alması anlamına geldiğini bildirmektedir. Yazar’ın bildirdiğine ek olarak “enter” isminin geçmesi, halk şiirleri ile günümüzde ismi bilinmeyen ancak geçmişte yaşamış hayvan türlerinin varlığına delil oluşturan tarihin ve kültürel değerlerin dizelerle günümüze taşındığı şeklinde yorumlanabilir.

Aslan (1992), Âşık Şenlik’in yurt ve ulus ile ilgili şiirleri ile onun kahramanlık duygularına sahip bir yurtsever olduğunun anlaşıldığını ve bu şiirler ile halkın manevi gücü ve cesaretini yükselttiğini bildirmektedir. Çalışma ile belirlenen bazı dizelerde atın kullanımı, Türk tarihinde önemli bir yeri olan atın önemi ve yerinin Âşık Şenlik şiirlerinde de kendini gösterdiği söylenebilir.

İçel (2009)’in ifade ettiği, atlı-göçebe Türk medeniyetinin geçim kaynağı olan hayvancılığın ve dolayısıyla mutfak kültüründe hayvansal ürünlerin önemi ve beslenme alışkanlığının, Türk kültürünün bir parçası sayılan âşıklık geleneğinde yer almasına zemin oluşturduğu, “*Et yiyip at minip dilber sevmiyen*

/ *Ne bilir dünyadan ne haberi var*⁷⁰” dizelerinin buna delil sayılabileceği söylenebilir.

Erken dönem Türk Sanatı, göçebe bir toplumun bir yansıması olarak geyik, kartal, kurt, at, yırtıcı kuşlar ve bazı yabani hayvan türlerini; ayrıca çift başlı kartal, simurg, ejder gibi mitolojik hayvanları da içermektedir (Alsan 2005). Şenlik’in şiirlerinde de bu hayvan türlerinin görülmesi, toplumun bir bireyi olan âşığın da bu toplumun yaşamı ve kültürünü şiire işlediği şeklinde yorumlanabilir.

Ögel (1991), âşıklık geleneğinde önemli bir unsur olan sazda (kopuz) da Türk atlı kültürünün düşünce ve izlerini taşıdığını, bütün sazların at kılının seslerine vurgun ve bağlı olduğunu bildirmektedir. Dolayısıyla sadece âşıkların şiirlerinde değil, sazlarına kadar işlemiş bir hayvan izinin olduğu, Türk kültürünün hayvan varlığı ile bir bütün oluşturduğu söylenebilir.

İnsanların diğer canlı türlerine üstünlüğünün savunulduğu “türçülük” görüşü (TDK 2009) ile hayvanın kullanımı ve anlamından doğan farklılık, hayvanlara verilen önemde farklı derecelendirme oluşmasına neden olmuştur. Çalışmada da bu farklılığın göze çarptığı, bazı hayvan türlerinin güzel, yüce (olumlama); bazılarının ise kötü, aşağılayıcı (olumsuzlama) anlamı ile kullanıldığı söylenebilir.

Sonuç olarak Âşık Şenlik’in şiirlerinin incelenmesi ile bir toplumun edebiyatı, gelenek ve görenekleri, giyim-kuşam ve yaşama tarzının; işlenen hayvan motifinin incelenmesi yoluyla da tarihsel süreçte insanın hayvana karşı tutumunun, insan hayatında hayvanın önemi ve yerinin belirlenmesine yönelik çalışmalara katkı sağlanabileceği söylenebilir.

Teşekkür: Bu çalışma verilerinin sağlanmasında emeği geçenlere, özellikle elindeki kaynakları paylaşan sayın Prof. Dr. Mitat Şahin’e teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

AKSOY Y (1998). “Âşıklık Geleneği ve AŞ-DER”. Âşıklar Dünyasında AŞ-DER Antoloji, Ankara Halk Âşıkları Kültür ve Araştırma Derneği Yayınları No:1, 1. Baskı / Nisan 1998, Fersa Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti., Ankara, s. 5-7.

ALSAN Ş (2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya’dan Selçuklu’ya). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 310s.

ARMUTAK A (2006) Mitolojide Hayvan, I. Ulusal Veteriner Hekimliği Tarihi ve Mesleki Etik Sempozyumu Bildirileri, Ed. Abdullah Özen, 30 Mart – 1 Nisan 2006, Elazığ, s.441-460.

⁷⁰ Aslan 1992, s.269.

ASLAN E (1992). Çıldırli Âşık Şenlik / Hayatı – Şiirleri – Karşılaşmaları – Hikayeleri, Dicle Üniversitesi Matbaası, İkinci Baskı, Diyarbakır, 501s.

ÇETİN İ (1999). Âşık Şenlik'in Salsal Destanı Hakkında, Milli Folklor Dergisi 5(41): 9-13

DUYMAZ A (1996). Bir Hayvan Masalının Yapısı Üzerine. III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri, 9-11 Ekim 1995, Konya, s.25-34.

İÇEL H (2009). Çıldırli Âşık Şenlik'in Şiirlerinde Halk Kültürü Unsurları. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19(1):11-29.

İVGİN H, Bozyiğit AE, Çemrek ÂH (1998). Âşıklar Dünyasında AŞ-DER Antoloji, Ankara Halk Âşıkları Kültür ve Araştırma Derneği Yayınları No:1, 1. Baskı / Nisan 1998, Fersa Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti., Ankara.

KARLSEN MAK (2010) Animal Symbols, Traditional Meanings, Erişim Tarihi: 25.03.2010, Erişim: <http://www.livingartsonline.com/animal-symbols.html>.

ÖGEL B (1991) Türk Kültür Tarihine Giriş 9, Türk Halk Musikisi Aletleri, Kültür Bakanlığı Yayınları No:638, Ankara, s.4.

ÖZBEK O (1969). Âşık Şenlik Deyişmeler (karşılaşmalar). Âşık Şenlik Külliyyatı:1, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 96s.

ÖZEN A (2006) Hayvanlara Yönelik Tutum Analizi: Hiç Değilse..., I. Ulusal Veteriner Hekimliği Tarihi ve Mesleki Etik Sempozyumu Bildirileri, Ed. Abdullah Özen, 30 Mart – 1 Nisan 2006, Elazığ, s.423.

ÖZEN A (2010). Türkçe Atasözleri ve Deyimlerde Hayvan Derogasyonu VI. Tıp Etiği Kongresi Bildiri Özetleri Kitabı, Birinci Baskı, 25-26 Kasım 2010, İstanbul, s.42.

SAKAOĞLU S (1995). Karşılıklı Âşıkların Türk Âşık Edebiyatı İçindeki Yeri. I. Milli Kafkasya Sempozyumu, 25-31 Ekim 1995, s. 51-58.

ŞAHİN S (1984). Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri. Yorum Matbaacılık Sanayi, Ankara, s.121-139.

TAN N (1998). Âşık Kimdir? Âşıklar Dünyasında AŞ-DER Antoloji, Ankara Halk Âşıkları Kültür ve Araştırma Derneği Yayınları No:1, 1. Baskı / Nisan 1998, Fersa Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti., Ankara, s.3-4.

TDK – Türk Dil Kurumu (1988) Türkçe Sözlük, TDK Yayınları: 549, Sözlük Bilimi ve Uygulama Kolu Yayınları: 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.159, 1278.

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

TDK (2009). “Veteriner Hekimliği Terimleri Sözlüğü,” Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, s.668.

TDK (2012). Büyük Türkçe Sözlük. Erişim: <http://tdkterim.gov.tr/bts/> “âşık” ve “terlan” maddesi. Erişim Tarihi: 14.01.2012.

WILKINSON RH (1994) Symbol & Magic in Egyptian Art, Thames and Hudson Ltd, London s.18-158.

ÂŞIK ŞENLİK'İN ŞİİRLERİNDE “MİSTİK TESELLİ TERAPİSİ”

ÖĞR.GÖR.SUNAY ÇALIŞ*

William R. Bascom “Folklorun Dört İşlevi” adlı makalesinde işlev kavramını araştıracının veya dinleyicinin metinden ne anladığı ve metnin dinleyiciye ne kattığı şeklinde açıklamaktadır.(Oğuz vd. 2005: 125-148). Bu bakış açısıyla ele aldığı folklorun dört işlevini: “1-Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme, 2-Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme, 3-Eğitim, yani kültürü gelecek kuşaklara taşıma, 4- Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için, bir kaçıp kurtulma aracı” olarak tespit etmiştir. (Oğuz vd. 2005: 125- 148).

Bascom, Hallowell’in “Myth, Culture and Personality”den alıntılarla sözlü anlatı çalışmalarının edebi tarihsel bir bakış açısıyla yapılmasındaki sınırlılığı sorununu aktardıktan sonra, sözlü anlatım çalışmasının herhangi bir şekilde kültür ve onun insan toplumlarındaki işlevlerini anlamaya tam olarak katkıda bulunup bulunmadığı üzerinde durmaktadır (Oğuz vd. 2005: 125-148). Devamında ise örnek olarak mit ve hikâye çalışmalarında insan psikolojisinin araştırılmasını önermiştir. Kültürel olarak meydana getirdiği dünyaya bireyin adaptasyon sağlayıp sağlamadığını sorarak folklorun işlevsel ve psikolojik yönüne vurgu yapmıştır (Oğuz vd. 2005: 125- 148). Bascom’un işlev yaklaşımı, folklor ürünlerinin bireyin dünyaya adaptasyon sağlamasındaki rolünün araştırılmasında yol gösterici olmaktadır.

Bu bildiride Bascom’un yukarıda verilen işlev yaklaşımı çerçevesinde âşık tarzı şiir geleneğinin temsilcilerinden Âşık Şenlik’in şiirleri özelinde sözlü anlatıların, bireyin dünyaya adaptasyonunda psikolojik bir terapi işlevini yerine getirebileceği üzerinde durulacaktır. Âşık Şenlik’in şiirleri, geçmişte bütün bir Türk şiir geleneğini etkilediği bilinen tasavvuf düşüncesinin şiirdeki yansımaları çerçevesinde değerlendirilecektir. Bireyin dünyaya adaptasyonunda tasavvufi düşünceden hareketle şiirin nasıl bir mistik terapi aracına dönüştüğü açıklanmaya çalışılacaktır.

Âşık tarzı şiir geleneğinin, İslamiyet öncesi dönemde eski baksı-ozanların şiir geleneğinin bir uzantısı olduğu bilinmektedir. *Türk Edebiyatı’nda ilk Mutasavvıflar* adlı çalışmada Fuad Köprülü, İslamiyet öncesi dönemde ozanların toplum içerisinde sosyal birçok görevi üzerlerinde topladıklarından bahseder. Ancak İslamiyet’in tesirinden sonra büyük merkezlerde şairlik,

* Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Görevlisi

bakıcılık, efsunculuk, müneccimlik, hekimliğin birbirinden ayrıldığını, eski baksı- ozanların menkıbelerinin mutasavvıflara atfedildiğini ve ozanların yine birer Müslüman halk şairi olarak kaldıklarını belirterek İslamî dönemde XV. yüzyıldan sonra Anadolu’da ozanın yerini, âşıklara bıraktığını dile getirir. (Köprülü, 2009: 233). Ayrıca Köprülü’nün “...Atilla’nın ordusundan başlayarak eski Türk ordularında hükümdarın yanı başında mutlaka ozanlar da bulunuyor, onların kopuzlarla çaldıkları kahramanlık şiirleri bütün bir kavmin zevkini okşuyordu; Atilla’nın ordugâhında bu destanî şiirlerin dinleyenler üzerinde ne derin bir tesir yaptığını Latin kaynakları vasıtasıyla pekiyi biliyoruz.”ifadesinden yola çıkarak halk şiirini icra etmiş kişilerin, halkın psikolojisi üzerinde etki sahibi olduğu ve dinî birtakım sorumlulukları olduğunu bugün söylemek mümkündür. Mine Mengi de *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında, Moğol egemenliğini kabul etmek zorunda kalan Selçuklular döneminde, devlet otoritesinin ortadan kalkması sonucunda halk arasında manevî otoritelere sığınma eğiliminin artmasıyla tasavvufun, Anadolu’da mistik bir duyuş ve düşünüş sistemi olmaktan öteye geçerek huzur ve umut veren bir akıma dönüştüğünü ifade etmektedir (Mengi, 47: 2009).

Bugünün psikoloji biliminin modern ifadesiyle halk şiirlerinin bir “terapi” aracı olduğu ve bu bağlamda bir halk şiiri metninin, aşığın gelenekten gelen tasavvufi yönü de dikkate alınarak, “mistik bir teselli terapi” işlevi gördüğü öne sürülebilir. Burada bütün bu görüşlere dayanarak Âşık Şenlik’in şiirleri örneğinde halk şiiri metinlerinin bireyin dünyaya adaptasyon sağlamasında “mistik bir teselli terapi” işlevinin olup olmadığı modern psikolojinin terapi yaklaşımından ve Âşık Şenlik’in şiirlerindeki tasavvuf inancına ait unsurlardan yararlanılarak irdelenmeye çalışılacaktır.

Âşık Şenlik’in şiirlerindeki “mistik teselli terapi” unsurları, “Adaptasyon” ana başlığı altında değerlendirilecektir. Adaptasyon; özgüven geliştirme, davranış yönlendirme, kaygı bozukluğunu giderme, otokontrol/irade/özdenetim alt başlıkları şeklinde tasnif edilmiştir. Özgüven kazandırma, tövbe/bağışlama-bağışlanma, dua; davranış yönlendirme, nasihat; kaygı bozukluğunu giderme, tevekkül, teslimiyet, kanaat; otokontrol/irade/özdenetim nefis muhasebesi, tövbe gibi tasavvufi kavramlar ile ilişkilendirilmiştir. Âşık Şenlik’in şiirlerindeki mistik teselli terapi unsurları bu yaklaşım ve yöntemle incelenecektir.

1. ADAPTASYON

“Canlının yaşam alanındaki çevre koşullarına uyumu.”(TDK, Büyük Türkçe Sözlük) olarak açıklanan terim, psikoloji biliminin de temel amaçlarından birisidir. Âşık Şenlik’in destanından alınmış dörtlüklerde dünyanın geçiciliğinin vurgulanması bireyin dünyaya adaptasyon sağlamasında dikkat çekici bir örnektir:

Bir destan söyleyim olsun möhteber

Dünyadan uhreden vereyim haber
Bu dünya olacak bir gün zir zeber
Alemde söylensin bir şanın senin

Hani Yusuf Kenan üzü münevver
Hani İskender ol Şah-ı münevver
Süleyman'a nasip olmadı Kevser
Baki mi galacah cihanın senin.
(Aslan, 32, I,II,162: 1992)

Şiirde, dünyanın geçici olduğu fikri dile getirilmektedir. Nice kişilerin gelip geçtiği söylenerek hitap edilen kişilerin de bir gün bu dünyadan göçeceği mesajı verilmektedir. Şiirdeki dünyanın "geçiciliği kurgusu"yla bireye bu gerçek hatırlatılmaktadır. Böylece, bireye nasıl bir dünyada yaşadığı mesajı iletilerek bireyin dünyaya adaptasyon sağlaması gerektiğinin söylenmeye çalışıldığı sonucu çıkarılabilir.

1. 1. Özgüven Kazandırma

Özgüven, kişinin kendine yönelik geliştirdiği iyi duygular sonucunda kendisi olmaktan memnun olma ve çevresiyle barışık olma halidir. Özgüven kazandırma terapilerde sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bireyin kendisine özgüveni ne kadar yüksekse çevresi ve kendisiyle olan uyumu o kadar fazla olmaktadır. Halk şiirinde özgüven kazandırmanın işlevinin tasavvuf inancındaki tövbe/bağışlama-bağışlanma ve dua kavramları ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

1.1.1.Tövbe/Bağışlama-Bağışlanma

Arapça olan "tövbe"nin kelime anlamı "geri dönme"dir. (<http://www.nisanyansozluk.com/?k=tevbe>) "İslâm inancına göre tövbe, mü'minin işlediği günahlardan vazgeçmesi ve Allah'tan bağış dilemesidir. Tövbe, hataları bırakıp Allah'a yönelmektir" (Çağrı 1986: 30'dan alıntılanan PÜR, 67: 2008). Görüldüğü üzere tövbe kavramının bağışlama ve bağışlanma kavramları ile ilişkili olduğu söylenebilir. Bağışlama ve bağışlanma kavramları dinî literatürde olduğu kadar psikoloji biliminde de önem kazanmıştır (Kara, 221: 2009). Suçluluk hissedenden kişinin karşısında suçlu olduğu mercii olarak Tanrı'dan ya da diğer bir kişiden af talep etmesi, dinî bir değer olmasının yanı sıra psikolojik süreçler içermesi bakımından da modern psikolojinin inceleme alanına girmiştir (<http://www.nationmaster.com/encylopedia/Forgiveness> (disambiguation)'dan alıntılanan Kara, 221: 2009). Bağışlanma tanımı

üzerinde birliğe varılmamakla birlikte çoğu araştırmacı Enright ve Coyle'ün (1988) ortaya attığı şu açıklamaya katılmaktadır: Gerçek bir bağışlama hak etmediği bir acıya maruz kalmaktan dolayı acı çeken kimsenin suçluyu cezalandırma hakkı ya da intikam hakkından vazgeçerek, intikam, öfke gibi duygular yerine suçluya merhamet etmesidir (Eadaoin ve Daphne 2004: 447'den alıntılanan Kara, 221-222, 2009) Kişinin kendisinin işlediği suçlardan pişmanlık duyması, bunun sonucunda geçmişini silip yeni ve iyi bir insan olması için bağışlanma önemli bir terapi değeri taşımaktadır (Gregory 1997: 35-52'den alıntılanan Kara, 222, 2009). Bağışlanmanın öfke, kırgınlık, korku, mağdur olma psikolojisi içerisinde olmak gibi birçok olumsuz duygu için bir dönüşüm sağlayabileceği düşünülmektedir (Gregory 1997: 49'dan alıntılanan Kara, 222, 2009). Terapi süreçlerinde çok değerli görünen geçmiş yaşam öfkelerinden, kırgınlıklarından uzaklaşmak tövbe içerisinde karşılığını bulabilmektedir (Kara, 222: 2009) Özgüvene en çok zarar veren şeydir kendini affetmeme, kendisini sürekli eleştiren, hatalarıyla, günahlarıyla kendini kabul edemeyen birey kendini geliştirme, hatalarını iyiye, doğruya ve güzele çevirebilme yolunu kendi eliyle, kendisine kapatmıştır (Mutluer, 18: 2006) Ayrıca tövbe iç uyumsuzluğa çözüm sunmaktadır (Kara, 228: 2009). Çünkü tövbe tasavvuf inancında arınmanın önemli araçlarından biri olarak görülmektedir. Birey tövbe etmekle arınmış ve özüne dönmüştür. Bu arınma ve özüne dönmenin iç çatışmayı engellediği ve iç uyumu beraberinde getirdiği söylenebilir.

Şenliğem hizmet etmedim, daim bir tarikata	} Tövbe
Uyup iblis yığvasına, çoh etdim cürmü hata	
Şefaât Ya Resullallah muhtacam mağfirete	
İsyânım hadden aşıptır, çoh günahkâr olmuşam.	

(Aslan, 7, III, 142: 1992)

Yukarıdaki dörtlükten de anlaşıldığı gibi Şenlik hatalarını ve günahlarını itiraf ederek tövbe etmektedir. Halk şiirinde özellikle tasavvuf düşüncesinin yansıtıldığı şiirlerde tövbenin önemli bir yeri olduğu söylenebilir.

1.1.2.Dua

Duada önemli bir nokta da insandaki eksiklik, yetersizlik duygusudur. Dua bireyin Yaratıcı ile iletişim kurarak kendi acizliğinin farkına varmasıdır. Bu açıdan duayı canlandıran anlamlı niyet, bireyin neye ihtiyacı olduğunu bilmeseyse bile "eksiklik şuurudur". İşte birey kendindeki bu eksiklik duygusundan meydana gelen gerginliği ortadan kaldırmak için dua eder (Hökelekli, 2001, s. 213'den alıntılanan Mutluer, 60: 2006). İnsanın kendini eksik görmesi yetersizlik duygusu özgüvenin oluşumunu olumsuz etkiler

(Mutluer, 60: 2006). Aşağıdaki dörtlüklerde Âşık Şenlik'in şiirlerindeki dua örnekleri verilmiştir:

Ey İrebbim bu dünyada namerdi şad eyleme,	}	Dua
Merdi gözden cüda gılıf, gönülden yad eyleme,		
Muhabbetli müminleri sahla öz penahında,		
Mahşer günü mücrim edip, gabrini od eyleme		

(Aslan,14, I: 145, 1992)

Dörtlükte Tanrı'ya kul olarak bireyin kendisinde gördüğü eksiklikleri dua yoluyla telafi etme duygusu ağır basmaktadır.

1. 2. Davranış Yönlendirme

1.2. 1. Nasihat

Davranış yönlendirme psikolojik terapilerde önemli bir uygulama alanıdır. Amaç bireyin davranış kazanmasına yardımcı olmaktadır. Ayrıca bu davranış yönlendirme eğitim işlevini de yerine getirmektedir. Bascom'un folklorun dört işlevinden biri de folklorun eğitim işlevidir. Bu yönüyle davranış yönlendirmede bireyi eğitmek esastır. Halk şiirinde de bireyi eğitme işinin daha çok şiirde nasihat vermekle sağlandığı söylenebilir. Özellikle Aşk mesnevilerinde bir kısmı yönlendirici gücün etkisinde, bir kısmı da bu gücün dışında ama gelenek çerçevesindeki kurgusal dünyanın içinde olan ve ideal dünyayı hazırlayan unsurlar bulunur. Bu unsurlar; aşk, insan-ı kâmil, iyi-kötü çatışması, ahlakileştirme-İslamileştirme, nasihat, dış alem, yardımcı dostlar ve duadır (Öztürk, 448: 2009). Aşk mesnevilerinde kahramanların yaşamlarına yön veren unsurlardan biri olan nasihat/nasihatname, İslami temellere dayalı ahlaki davranış kurallarını özlü formüller halinde yeni kuşaklara aktaran ve güçlü fikir ve yılların yaşanmış tecrübelerinden kaynaklanan mutluluk bilgisini öğretmeyi, bireyin ruh ve ahlak eğitimini esas alan türdür (Akkuş, 2006: 190'dan alıntıl原因 Öztürk, 466:2009). Türk şiir geleneğinde nasihatın önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Bu nasihat etme geleneğinin tasavvufi anlamda yukarıda belirtilen işlevleriyle halk şiirinde de önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Bu yönüyle nasihatın, mistik bir teselli terapi aracı olarak şiirde yaratılan ideal dünya ile bireyin dünyaya adaptasyonu nasıl sağlayacağına dair bireyi eğittiği ifade edilebilir:

Beçara sefil Şenliy'em hüsnüne verdim meyil,

Gafil olma bu dünyada, hab-ı gafletten ayıl,

Bu ateş meni yandırsa sebebim kimse deyl,

Eşidenler tönmet eder, seni gınar sevdiğim.

(Aslan, 11, III, 144, 1992)

Dörtlükte âşık kendisini “sefil” olarak nitelendirmektedir. Bu aslında bireyin kendi eksikliğinin farkında olduğunun bir dışa vurumudur. Ardından sevgiliye nasihatler vermektedir.

Arşta kelim levh-i mahfuz gark oluftur nurunan,
Hahdı Zebur, İncil, Tevrat yeten onun sırrına,
Furkan’dan **nasihat** alan dalar daha derine,
Dad-ı hak olan gullarda nahah, yalan görmedim.

(Aslan, 9, II, 143: 1992)

Ey gönül sıtkile yalvar, o Gani Mevla’ya sen,
Al abdesti, gıl namazı daima gıblaya sen
Hak Tala gulunu sinar, sakın sen olma asi,
Şükür eyle Hak’tan gelen her türlü belaya sen

Beş vahit namaz ki farzdır, Müslüman olanlara,
Gece gündüz zikir edip, hah yolu bilenlere,
Günde min sevap yazılır cumayı gılanlara,
Şenlik der ki, gulah assan ohunan selaya sen.

(Aslan, 13, I, III, 145: 1992)

Manasız mantıksız sözü bilmenin faydası ne
Az anlayıp çoh söyleyip gülmenin faydsı ne
İtibar dediğin elde bir muhalif şişedi
Galdırır beyhude taşa çalmanın faydası ne.

Dilde tekbir gabul olmaz niyazı mağfirete
Kalpte tastik eylemektir sıtk ile itikata

Ab-ı umman kenarında baş eğif ibadete

Turabtan teyemmüm alıf gılmanın faydası ne

(Aslan, 24, I, II, 151, 1992)

Yukarıdaki örneklerden hareketle nasihatın bireyin sosyalleşmesinde, bireyler arası ilişkileri düzenlemede folklorun eğitim ve davranış örüntülerini sürdürme işlevini yerine getirdiği ifade edilebilir.

1. 3. Kaygı Bozukluğunu Giderme

Kaygı bozukluğu, kişinin gündelik hayatta karşılaştığı olaylarla ilgili olarak, engelleyemediği aşırı bir endişe ve kuruntulu beklenti (evham) içinde olmasıdır (<http://www.doktorsitesi.com/yazi/kaygi-bozuklugu/1820>). Bu bölümde, kaygı bozukluğunu gidermede Âşık Şenlik'in şiirlerindeki tevekkül, teslimiyet ve kanaatin "mistik teselli terapi" işlevi gördüğü açıklanmaya çalışılacaktır.

Tevekkül: güvenme, inanma, özellikle Allah'a güvenme, kadere razı olma, teslimiyet ise sunma, tüm haklarını birine devretme, boyun eğme anlamlarına gelmektedir Kanaat: Kismete razı olma, bir şeyi yeter görüp fazlasını istememe. (<http://www.nisanyansozluk.com/>).

1. 3.1. Tevekkül

Sığındım Süphan'a yardımcım Allah
Dinimiz Muhammed elhamdülillah
Dar günde yerişir ol Veliyullah
Emreder askere coş verer gelir
(Aslan, 37, XII, 171: 1992)

Dörtlükte Tanrı'ya tamamen bir sığınma yani güven söz konusudur. Çünkü dar günde Tanrı'nın yardımının erişeceğine kayıtsız şartsız inanılmaktadır. Görüldüğü gibi geleceğe dair herhangi bir endişe veya evham yoktur. Bu inancın bir bireyde yerleşmesiyle onun kaygı bozukluğu yaşamasını engelleyeceği söz konusu olabilir.

1. 3.2. Teslimiyet

Şükür eyle Hak'tan gelen her türlü belaya sen
(Aslan, 13, I, 145: 1992)

Yukarıdaki mısra da tam bir teslimiyet inancı ifadesini bulmaktadır. Ne tür bela başa gelirse gelsin, Tanrı'ya kayıtsız şartsız teslim olma, boyun eğme hali vardır. Böylece birey olayları büyük bir teslimiyet olgunluğuyla karşılayarak başına gelen belalar yüzünden kaygı bozukluğu yaşamayacaktır.

1. 3.3. Kanaat

Yohsulluhta ibadettir eğer sabreyleyesen
(Aslan, 13, II, 145: 1992)

Mısrada yoksulluğun da eğer sabredilirse bir ibadet hükmü olduğu vurgulanmaktadır. Yoksulluğa sabretmek, aza kanaat etmeyi gerektirir. Mısrada kanaatin bir karşılığı olduğu anlatılmaktadır. Aza kanaatin bir ibadet olduğu mesajını alan bir birey, yoksulluktan ötürü kaygı bozukluğu yaşamayacaktır.

Sefil Şenlik agibeti öz elinnen aradı,
El çekmişem bu dünyadan görkü meylim haradı
İsterem mahşer zevkini baki cihan oradı,
Dünyada saltanat verip, gamdan azad eyleme.
(Aslan, 14, III, 146: 1992)

Dörtlükte aktarılan dünyadan el etek çekme yaklaşımı, aza kanaat etmeyi gerektirir. Ama dikkat edilirse yine bu el etek çekme yani aza kanaat etmenin bir mükâfatı vardır. Bu mükâfat da ahrette alınacaktır. Böylece bu dünyadan hiçbir beklenti duymama mesajı verilmektedir. Dolayısıyla elindekine kanat, bireyi hırslarından uzaklaştırarak dünyaya dair kaygılarını ortadan kaldıracaktır.

1. 4. Otokontrol/ Özdenetim/ İrade

Otokontrol, TDK'nin Ruhbilim Terimleri Sözlüğü'nde "Daha önemli bir ereğe erişebilmek için kişinin tepkisel davranışlarını ya da başka amaçlara yönelme eğilimini denetleyip kısıtlaması." olarak geçmektedir (http://www.tdkterim.gov.tr/?kelime=%F6zdenetim&kategori=terim&hng=m_d). Bu bölümde otokontrolde sabrın, nefis muhasebesinin ve tövbenin ne gibi işlevlerinin olabileceği yorumlanacaktır.

1. 4.1. Sabır

Sabır kavramı; zorluğa karşı göğüs geren, olarak açıklanmaktadır (Develioğlu, 1998). Acıyı, afeti yumuşaklık ve sükûnetle karşılamak ve çözüm için arayışa geçmektir (Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat 2. cildinde 103/3). "Sabır, Allah'ın yardımına güvenerek sıkıntılara metanetle karşı koyma iradesi ve giderilmesi, elimizde olmayan güçlükler karşısında, yeis bunalımına düşmeden Allah'a sığınıp teslim olmanın verdiği moral gücüdür. Sabrı, nefse haz veren şeylerden uzaklaşmak şeklinde de tarif edebiliriz." (Eraydın 1994, 165'den alıntılanan Pür, 65: 2008). Sabır, hem zorluğu sükûnetle karşılayıp çözüm için arayışa geçme, hem sıkıntılara karşı koymada

iradeyi kullanma ve de nefse haz veren şeylerden uzaklaşmada iradenin aktif şekilde kullanılmasıyla oto kontrolde önemli bir işleve sahiptir.

Yunus, bu dünyanın zorluklarına karşı sabrettiğini şu beytiyle dile getirir:

"Miskin Yunus sabreylegil bu dünyanın zahmetine
Dürlü cefaya katlanur sen sultana eren kişi"

(Emre 1997, II: 475'den alıntılanan Pür, 65: 2008)

Halk şiirinde tasavvuf düşüncesinin etkisiyle görülen sabır kavramı Âşık Şenlik'in şiirlerinde de yer bulmuştur:

Yohsuluhta ibadettir, eğer sabreyleyesen

İncitme Hak'ın gulunu doğru kelim söyle sen,

Uyma şeytanın feline, ona lanet eyle sen,

Doğruluk Hak gapısıdır, başvurma hileye sen.

(Aslan, 13, II, 145: 1992)

Yukarıda aktarılan bilgilerden ve halk şiirinde sabırla ilgili bu örnekten sabrın kavramsal anlamından hareketle bir irade işi olduğu ve otokontrolü sağlamada terapik bir anlamının olduğu düşünülebilir.

1. 4.2. Nefis Muhasebesi

Nefis muhasebesi, daima yüce yaratıcının huzurunda olduğunun şuuru içinde bulunma, onun emirlerini yerine getirmekten başka bir amacı olmama ve kendi kendini değerlendirmeye alarak kötülüklerden sıyrılmaktır (Güneş, 169: 2011). Kişinin davranışlarını kontrol altında tutması olarak nitelendirebileceğimiz otokontrolün sağlanmasında nefis muhasebesinin mistik bir terapi işlevi olduğu düşünülebilir. Çünkü nefis muhasebesi de özünde Tanrı'nın karşısındaymış gibi davranarak bireyin davranışlarını kontrol altında tutmasını öngörmektedir. Yine nefis muhasebesinin bir arınma yöntemi olduğu tasavvufi düşünce sisteminde yaygın bir inançtır. Bu yönüyle nefis muhasebesinin hem arınma hem de davranış kontrolünü sağlamasıyla bireyin dünyaya adaptasyon işlevini yerine getirdiği söylenebilir.

Şenlik her nadana güher paylamaz

Ehli dile beyhude söz söylemez

Tümen'i kapık'e hesap eylemez

(Aslan, 42, V, 179: 1992)

Çıldırılı Şenliğ'im aşk hevesinde

Üryan gönlüm gezer abdal postunda

Gahve ocağında peyke üstünde

Yorgansız dōşehsiz yatar giderem

(Aslan, 51, V: 1992)

Âşık tarzı şiir geleneğinde aşığın adını taşıdığı son dōrtlükte genellikle nefis muhasebesinin yapıldığı görölmektedir. Burası, aslında Divan edebiyatı şiir geleneğinde de sıkça kullanılan tecrid sanatının yapıldığı kısımdır. Şair tecrid sanatıyla kendini soyutlamakta ve böylece dışarıdan kendisine bakabilmektedir. Bu durum da nefis muhasebesi için uygun bir ortam hazırlamaktadır. Çünkü kendisine dışarıdan bakabilen birey ancak davranışlarını kontrol edebilir ve kendisine eleştirel bir gözle bakabilir. Kısaca halk şiirinde sıkça yapılan bu nefis muhasebesinin otokontrolü sağlamada mistik bir terapi işlevi olduğu iddia edilebilir.

1. 4.3. Tövbe

İlyas Pür, "Yunus Emre'de Dini Hayatın Psikolojisi" adlı yüksek lisans tez çalışmasında Yunus'un nefsi ata, tövbeyi ise dizgine benzettiğinden bahsederek Yunus'a göre "nefis atı'nın ancak "tevbe dizgini" ile durdurulabileceğini aktarır:

"Yunus var imdi tevbe kıl can sen deyiken it amel

Aşıkısan kuşanıgör dervişlerün palhengini 45" (Emre 1997, II: 443'den alıntılan Pür, 67: 2008).

Burada tövbenin/bağışlanmanın ve bağışlamanın aslında psikolojik anlamda bir otokontrol/irade mekanizması olduğu söylenebilir. Yukarıda özgüven kazanma konusunda tövbe konusuna değinilmişti. Ama tövbenin aynı zamanda bağışlama ve bağışlanma psikolojisinin yanında bir irade işi olduğu da görülebilmektedir. Kısaca otokontrolü de sağlamada tövbenin önemli bir mistik terapi işlevi olduğu öne sürülebilir.

Sonuç

Aşık Şenlik örneğinden yola çıkarak, aşık tarzı şiir geleneğinde halk şiirinin icra edildiği dönem ve ortamlarda hem aşığın hem de bireylerin günümüz modern psikoloji biliminin terapi işlevini yerine getirdiği sonucuna ulaşılabilmekteyiz. Görüldüğü üzere, Bascom'un işlev yaklaşımı ışığında bireyin dünyaya adaptasyonunda folklor, "mistik teselli terapi" işlevini de yerine getirmektedir.

KAYNAKÇA

AKKUŞ, Metin (2006). Klasik Türk şiirinin Anlam Dünyası, Edebi Türler ve Tarzlar, Fenoman yay. Erzurum.

ASLAN, Ensar, Çıldır Aşık Şenlik: Hayatı, Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikayeleri, Maya Akademi, Ankara, 2007.

DEVELİOĞLU, F., (1998), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın

EMRE, Y., (1997), *Yunus Emre Divanı*, (hızl. M. Tatçı), cilt I-IV, İstanbul:

ERAYDIN, S., (1994), *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

GENÇÖZ, Faruk, *Uyum Psikolojisi*, Kriz Dergisi, 6 (2): 1-7.

GÜNEŞ, Mustafa, *Klasik Türk Edebiyatında Menakıbnameler ve Menakıb-ı Akşemseddin*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 16, Kış, 2001.

HAYTA, Akif, U. Ü. İlahiyat Fakültesi Öğrencilerinin İbadet ve Ruh Sağlığı (Psiko- Sosyal Uyum) İlişkisi Üzerine Bir İnceleme, T. C. Uludağ Üniv. İlahiyat Fak., Sayı 9, Cilt 9, Bursa, 2000.

HÖKELEKLİ Hayati. Din Psikolojisi. TDV. yay. 1993.

<http://www.doktorsitesi.com/yazi/kaygi-bozuklugu/1820>

<http://www.nisanyansozluk.com/>

<http://www.tdkterim.gov.tr/?kelime=%F6zdenetim&kategori=terim&hnm>

JONES, L Gregory. *Embodying Forgiveness: a Theological Analysis*. By McKaveny Theology Today-. Science Pres. Pennsylvania, 1997.

KARA, Elif, *Dini ve Psikolojik Açından Bağışlayıcılığın Terapötik Değeri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 218, Yaz 2009, 221- 229.

MENGİ, Mine, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Tarihi- Metinler, Akçağ Yay., Ankara, 2009.

MUTLUER, Sema, *Özgüven Oluşmasında Manevi Değerlerin Rolü*, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enst. Felsefe ve Din Bilimleri (Din Psikolojisi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.

OĞUZ, M. Öcal, vd., *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Bascom, R., William, *Folklorun Dört İşlevi*, çev. Ferya Çalış, Geleneksel Yayınevi, Ankara, 2005.

ÖZTÜRK, Murat, *Aşk Mesnevisinde “Yönlendirici Güç” ve “İdeal”*, TurkishStudies, International PeriodicalforLanguages, LiteratureandHistory of TurkishorTurkic, Volume 4/7, Fall 2009, 448- 477.

PÜR, İlyas, Yunus Emre’de Dini Hayatın Psikolojisi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimler Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2008.

|

ÂŞIK ŞENLİK ŞİİRLERİNDE ANLAM KAYMASI YOLUYLA OLUŞMUŞ VE DEYİMLEŞMİŞ BİRLEŞİK FİİLLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

NACİYE KARAHAN*

1.1. Anlam Kayması Yoluyla Oluşmuş ve Deyimleşmiş Birleşik Fiiller

İnsanoğlu sözle anlaşılmaya başladığından beri yeni kelimelere ihtiyaç duymuştur. Medeniyet seviyesi yükselip kültür alışverişleri arttıkça yeni ve yabancı kavramlara karşılık bulmak gerekmiştir. Bu bakımdan her dil sürekli olarak yeni kelimeler türetme yoluna gitmiştir.

Dilimizde en işlek kelime türetme yollarından biri *birleştirmedir*. Birleştirme yolu ile kelime yapımı, iki veya daha fazla kelimeyi yan yana getirerek eskisinden farklı bir kavrama karşılık olabilecek yeni bir kelime ortaya koymaktır.⁷¹

Birleşik fiiller ise, bir ad ile bir yardımcı fiilin, iki ayrı fiil şeklinin yahut da ad soylu bir veya birden çok kelime ile bir esas fiilin birleşmesinden oluşan ve tek bir kavrama karşılık olan fiil türleridir.⁷²

Birleşik fiiller genel olarak üç grupta toplanır:

1. İsim + Yardımcı Fiil şeklinde yapılanlar: *Akın etmek, kul olmak, son bulmak, kabul buyurmak, namaz kılmak, hesap yapmak, vb.*

2. Fiil + Zarf-Fiil Eki + Tasvir Fiil şeklinde yapılanlar: *görebilmek, alıvermek, gidedurmak, söylenegelmek, bakakalmak, düşeyazmak, vb.*

3. Anlam Kayması Yoluyla Oluşmuş ve Deyimleşmiş Birleşik Fiiller: *Göze girmek, çile çekmek, üste çıkmak, pamuk ipliğine bağlamak, gözden düşmek, vb.*

Anlam kayması yoluyla oluşmuş ve deyimleşmiş birleşik fiiller, isim ya da isim soylu birden çok kelimenin, belirli şekil bilgisi kalıpları içinde, bir fiille birleşerek anlam kaymasına ve kalıplaşmasına uğramasından oluşmuştur. Bu özellikteki birleşik fiillerin iki yönü vardır. Şekil bakımından, bir isim unsuru ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiillere benzerler ve onlar gibi bir tek kavramı karşılarlar. Onlardan ayrılan yönleri ise fiilden önceki isim unsurunun sabit kalmaması, bir isim olabileceği gibi isim görevindeki bir kelime grubu

*Araştırma Görevlisi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ncykarahan@hotmail.com

⁷¹ Zeynep Korkmaz, "Türkçede Birleşik Fiiller ve Anlam Kaymaları", *Türk Dili Dergisi*, TDK Yay., S. 559, C. 1998/II, Temmuz, 1998, s. 3.

⁷² Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, TDK Yay., Ankara, 2003, s. 150.

olabilmesi ve isim çekim ekleriyle genişletilebilmesidir. Bu özelliği dolayısıyla fiilden önceki isim unsuru; fiile özne, nesne, yer tamlayıcısı veya zarf göreviyle bağlanır. Bu tür birleşik fiiller, şekil kaynaşması dışında anlamca da değişik yönde bir kayma ve kalıplaşmaya uğramış ve birçoğu deyim özelliği kazanmıştır. Deyimler, geniş anlatım şekilleriyle birleşmenin ötesinde yepyeni ve çok değişik anlamların ifadesi olmuşlardır. Bu tür birleşik fiillere *Kalıplaşmış Birleşik Fiiller*, *Anlamca Birleşik Fiiller*, *Anlamca Kaynaşmış-Deyimleşmiş Birleşik Fiiller* ve *Deyim Hâlindeki Birleşik Fiiller* de denmektedir.⁷³

Bu yapıdaki birleşik fiillerin ikinci yönleri, doğrudan doğruya anlam bilgisi ile ilgilidir. Türkçe, anlatılması güç birtakım soyut kavramların karşılansında somuttan soyuta yönelme eğiliminin ağır bastığı bir dildir. Bu temel özelliği dolayısıyla pek çok soyut kavramı, somut nesnelere benzetme veya somut olaylardan yararlanma yoluyla karşılamıştır. Bu yol daha çok soyut kavramları; baş, göz, kulak, el, ayak gibi organlara dayalı hareketlerle anlatma veya dış dünyadaki elle tutulur, gözle görülür çeşitli somut nesnelere, olaylara benzetme biçiminde kendini göstermiştir.⁷⁴

Anlam kayması yoluyla oluşmuş ve deyimleşmiş birleşik fiiller Türkçe gramer kitaplarında, temel yaklaşımlar bakımından ortak olmakla birlikte, birtakım farklarla tasniflerde yer almıştır. Beşir Göğüş “Türkçede Birleşik Kelimelerin Oluşumu ve Nasıl Yazılması Gerektiği” isimli makalesinde “Kaynaşmış Fiiller”⁷⁵, Hikmet Dizdaroğlu “Türkçe’de Fiiller” isimli çalışmasında “Anlamca Kaynaşmış Bileşik Fiiller”⁷⁶, Haydar Ediskun “Yeni Türk Dilbilgisi” adlı kitabında “Anlamca Kaynaşmış Birleşik Fiiller”⁷⁷, Tahir Nejat Gencan “Dilbilgisi” adlı eserinde “Anlamca Kaynaşmış Bileşik Eylemler”⁷⁸, Zeynep Korkmaz “Türkçede Birleşik Fiiller ve Anlam Kaymaları” isimli makalesinde ve “Türkiye Türkçesi Grameri-Şekil Bilgisi” adlı eserinde “Anlam Kaymasına Uğramış ve Deyimleşmiş Birleşik Fiiller”⁷⁹, M. Kaya Bilgegil “Türkçe Dilbilgisi” adlı eserinde “Kaynaşma Yoluyla Teşkil Edilen Birleşik Fiiller”⁸⁰ başlığı altında anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş birleşik fiillerden söz ederler.

Ahmet Cevat Emre “Türk Dilbilgisi” adlı eserinde “etmek, kılmak, olmak”⁸¹ başlıkları altında, A. N. Kononov “Çağdaş Türk Edebî Dilinin Grameri”

⁷³ Zeynep Korkmaz, *agm.*, s.5; Kâzım Karabörk, “Yol Kelimesiyle Yapılan Anlamca Kaynaşmış ve Deyimleşmiş Birleşik Fiiller”, *Türk Dili Dergisi*, TDK Yay., S.652, C. XCI, Nisan, 2006, s. 357.

⁷⁴ Kâzım Karabörk, *agm.*, s. 358.

⁷⁵ Beşir Göğüş, “Türkçede Birleşik Kelimelerin Oluşumu ve Nasıl Yazılması Gerektiği”, *TDAY-Belleten*, Ankara, 1962, s.245-264.

⁷⁶ Hikmet Dizdaroğlu, *Türkçe’de Fiiller*, TDK Tanıtma Yay., Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1963, s.30-36.

⁷⁷ Haydar Ediskun, *Yeni Türk Dilbilgisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s.228-246.

⁷⁸ Tahir Nejat Gencan, *Dilbilgisi*, TDK Yay., Ankara, 1979, s.310-329.

⁷⁹ Zeynep Korkmaz, *agm.*, s. 7-14; *age.*, s. 153-157; 837-861.

⁸⁰ M. Kaya Bilgegil, *Türkçe Dilbilgisi*, Dergah Yay., İstanbul, 1984, s.280-282.

⁸¹ Ahmet Cevat Emre, *Türk Dilbilgisi*, TDK Yay., İstanbul, 1945, s. 114-118.

adlı çalışmasında “Analitik Fiiller”⁸² başlığı altında, Mecdut Mansuroğlu “Türkiye Türkçesinde Birleşim ve Yazılışları Üzerine” isimli makalesinde “İsim fiil yapan fiillerle meydana gelen birleşik fiiller”⁸³ maddesinde, Tahsin Banguoğlu “Türkçe’nin Grameri” adlı eserinde “Zarf öbeği kalıbında”, “Çekim öbeği kalıbında”, “Bağlam öbeği kalıbında”⁸⁴, Necmettin Hacıeminoğlu “Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller” isimli eserinde “İsim +Yardımcı Fiil”⁸⁵ başlığı altında, Ahmet Bican Ercilasun “Kutadgu Bilig Grameri-Fiil” isimli incelemesinde “Bir tarafı isim bir tarafı fiil olan birleşik fiillerde (isim+fiil)”⁸⁶, Ferhad Z. Zeynalov “Türk Dillerinde Birleşik Eylem Meselesi” adlı makalesinde “Hareketin sınırını, bitmesini bildiren birleşik eylemler” maddesinde⁸⁷ ayrı bir grup şeklinde değerlendirmeyip sadece anlamca kaynaşmış deyimleşmiş birleşik fiil örneklerini zikreder.

1.2.Âşık Şenlik ve Şiirleri

Çıldır’ın Suhara köyünde Ahmetoğlu lakaplı Molla Kadir ile Karaca Ağa’nın kızı Zeliha’nın bir oğulları dünyaya gelir. Çocuğun adını Hasan koyarlar. Sonradan *Çıldırli Âşık Şenlik* adı ile ün yapacak olan bu çocuğun hangi tarihte doğduğu kesin olarak bilinmemektedir. Şenlik’in ölüm tarihi olan 1913 ile öldüğü tarihteki yaşı dikkate alınırsa onun 1859 yılı içinde doğduğu düşünülmektedir.

Hasan ele avuca sığmayan, ataları gibi av merakı olan bir genç olmuştur. Birgün yine avlanırken otların içinde derin bir uykuya dalar. Hasan’ı birkaç gün sonra dayısı baygın hâlde bulur. Hasan’da garip bir hâl vardır. Sanki otuz yıl yaşlanmış gibidir. Hasan’a ne olduğunu sorduklarında onlara ilk şiirini okumuştur. Yani Hasan pir elinden bâde içmiştir. Ayrıca Şenlik adının ona pir tarafından verildiği rivayet edilmektedir. Pir, Şenlik Baba’ya bade verdiğinde gördüğü hayalin dışında, İncil, Zebur, Tevrat ve Kur’an dersini; 54 ve 32 farzı, Arapça, Farsça ve İmran dillerini de öğretmiştir. Ayrıca pir, Şenlik’e, Peygamberimiz Hz Muhammet’in cemalini de göstermiştir. Bu olayların sonucunda Şenlik sadece bir halk şairi değil aynı zamanda Hak âşığı da olmuştur.

Şenlik’in doğup büyüdüğü, yaşayıp, öldüğü Çıldır çukuru ile Cala nahiyesindeki Terekeme/Karapapaklar’ın dili, Türk dilinin Azerbaycan şivesine dahil olup Gence ağzına yakındır. Eserlerinde eski Türk törenleri,

⁸² Andrey Nikolayeviç Kononov, *Grammatika Sovremennogo Turetskogo Literaturnogo Yazıka (Çağdaş Türk Edebî Dilinin Grameri)* (çev. : Sabit Paylı), Sovyet İlimler Akademisi Basımevi, Moskova-Leningrad, 1956, s. 285-339.

⁸³ Mecdut Mansuroğlu, “Türkiye Türkçesinde Birleşim ve Yazılışları Üzerine”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 8, 1 Kasım, 1958, s. 35-38.

⁸⁴ Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, TDK Yay., Ankara, 1998, s.310-318, 482-488.

⁸⁵ Necmettin Hacıeminoğlu, *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991, s. 262-265.

⁸⁶ Ahmet Bican Ercilasun, *Kutadgu Bilig Grameri-Fiil*, Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu, Ankara, 1984, s.51-87.

⁸⁷ Ferhad R. Zeynalov, “Türk Dillerinde Birleşik Eylem Meselesi”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 24-25, 1986, s. 466-467.

Şamanizm'in kalıntıları, Hint ve Yunan mitolojisinden geçen unsurların yanında İslam dininden aldığı kıssalar, ayetler, hadisler, tasavvuf terimleri ve tasavvufi inançlara bol bol rastlanmaktadır.⁸⁸

Bu çalışmada, Ali Berat Alptekin tarafından hazırlanan ve Çıldır Belediyesi tarafından 2006 yılında basılan Âşık Şenlik Divanı adlı eser taranarak Âşık Şenlik'in şiirlerinde geçen anlam kayması yoluyla oluşmuş ve deyimleşmiş fiiller değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızda, örneklerin yanında parantez içerisinde, örneklerin eserde geçtiği sayfa numarası verilmiştir.

1.3.Âşık Şenlik Şiirlerindeki Anlam Kayması Yoluyla Oluşmuş ve Deyimleşmiş Birleşik Fiiller

1.3.1.Tek Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller

1.3.1.1. Özne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler

Araram derdime ilaç bulunmaz ne çaradı (s. 104)

Bir gün olur devrin döner yandırır oda felek (s. 108)

Her hışmın kâr etti cana gazabın yıhdı meni (s. 113)

Üreğin çoh yaner otur ağlyah (s. 130)

Gün gelir ki defterlerin dürülür (s. 152)

Aşk ucunna benzi sarardı soldu (s. 155)

Ciyer yandı ol büryana yetiştim (s. 165)

Hayin zabitlerin boynu buruldu (s. 251)

İslam olannarın nudgu tutuldu (s. 251)

Neçe cannar yandı hicrana düşdü (s. 257)

Ehl-i İslamlar'ın üzü gülmedi (s. 257)

Ne ile silindi gönlümün pası? (s. 301)

1.3.1.2. Nesne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler

Ders alif kitab okudum harf-i nurdan iptida (s. 97)

Ders verif murad alif Şah-ı Merdan iptida (s. 97)

Men Şenlik'em guduretten aşk badesin içmişem (s. 104)

⁸⁸ Ali Berat Alptekin, *Âşık Şenlik Divanı*, Çıldır Belediyesi Yayınları, ÇILDIR, 2006, s. 55-96.

- El uzadıp gapısını açmam Allah kerimdi (s. 105)
- Şenlik diyer bir zamannar çoh sürdüm zevk ü sefa (s. 105)
- Ol Huda'mın emri budur goy çekem cevır ü cafa (s. 105)
- Bir sebiye cavap vermez şahı hake getiri (s. 107)
- Şenlik diyer bu muamma çehmerem cebr ü cafa (s. 107)
- Alanlara öğüt verer hem nesihat götürü (s. 107)
- Ol daşı sıkıp kül eden Zal oğlu Rüstem hani? (s. 108)
- Ol rûz-i mahşer gününde çekersin ceza gönül (s. 109)
- Perişan bülbül gan ağlar âh u nâlemden benim (s. 110)
- Furkan'dan nasihat alan dalar daha derine (s.112)
- Diyar-ı gurbet ellerde gadir bilen görmedim (s.112)
- Beçara Sefil Şenliy'em hüsnüne verdim meyil (s. 113)
- Özünü bilmiyen kimse insana gan gusduru (s. 115)
- Al abdesti gıl namazı daim dur gıbleye sen (s. 116)
- Dikkatınan gulah assan ohunan selaya sen (s. 116)
- Doğruluş Hak kapısıdır baş vurma hilleye sen (s. 117)
- Başgasiynan gıyas tutma ehl-i dili tanı sen (s. 118)
- Kilisede haça yüz sürüf arz edersin onu sen (s. 118)
- Garabaş'dan öğüt aldız derderlerdir nesliniz (s. 118)
- Bence-vü çar siddi-dü-den her hesabım açdılar (s. 121)
- Şenlik diyer bir âh çehsem cihanı âhım yutar (s. 121)
- Ey âlimler Sefil Şenlik size verdi selamı (s. 123)
- Beygafil gördüm üzünü kamaşdı didem nuru (s. 124)
- Üsdadından ders alanlar yol bilir erkân bilir (s. 125)
- Sefil Şenlik aşk ucunna baş endirir pirine (s. 125)
- Sefil Şenlik bu canını hâk vermiştir alacak (s. 128)
- And içerdin sarı gazın başına (s. 130)

- Dilber söz vermiştin cima nahatde (s. 134)
Ol kadem basıfdı ne cehenneme? (s. 135)
Bizden üz çevirdi gırah köylüdü (s.136)
Daha geçdi devran sürmeyh sırası (s. 139)
Sorarlar hesabı göze yazıhdı (s. 145)
Evvel sarraf ara sora sözün sat (s. 145)
Erenler gösderdi yolu erkânı (s. 145)
Biçare Şenlik'em çekerem zârı (s. 147)
Onunçün vermezler bize meydanı (s. 150)
Sana bel bağlıyan çehmez zararı (s. 151)
Ona bahıf ibret alan kimiydi? (s. 153)
El götür yahaman goy ihdiyarlık (s. 154)
Eğdin gametimi bükdün belimi (s. 154)
Gel efendim el çek fani dünyadan (s. 156)
Devleti yığmaya eğer göz diksen (s. 157)
Metahın satmaya bazara gel gel (s. 157)
Bi civan ömrümün binasın yıhar (s. 158)
Şenlik'de dünyada el kahrı çeker (s. 163)
Ecel şerbetini işdi Nuşi Revan (s. 166)
Öyle iş tut kametine yaraşa (s. 168)
Haber aldım Banu balam ölüptür (s. 168)
Yas tutsun uluslar âlemler eller (s. 169)
Selam dursun ulubaşlar ağlasın (s. 169)
Dosdundan düşmanından bac alasın (s. 170)
El kadri bilene sır sahlıyana (s. 171)
Gam gasavet çehme biçare gönlüm (s. 172)
O gece ikisinnen de hesabı keser (s. 174)
Dert çeker girersen dosdun bağına (s. 177)

- Kadir Mevla'm çoh muradlar verendir (s. 179)
Bazı hadden aşar benim melalım (s. 181)
Bir gün içirerler ecel cemini (s. 187)
Evde arvadına sözü geçmeyen(s. 190)
Mermer sine billur buhah alır can (s. 196)
Er olan göğsünü düşmana gerer (s.199)
Ardahan mülküne haber gönderdi (s. 209)
Bir kanına yüz kan intikam aldı (s. 212)
Gan dökmemiş goymaz kına İsmayıl (s. 215)
Gayret ile gılıç çaldın İsmayıl (s. 216)
Korku saldın neçe cana İsmayıl (s. 217)
Boyun eğmediler yeddi kırala (s. 220)
Tutan olmaz bu beylerin yerini (s. 222)
Tut sözümü dinle edep erkânı (s. 225)
Neçe misgin nasa yön verdi Aslan (s. 229)
Gan yaş döhsün dane dane ağlasın (s. 231)
Gonahsız sorfaya vurmaz elini (s. 238)
Böyüh küçük sayar gözler yolunu (s. 239)
Godamıh köylerden bir haber versin (s. 240)
Yolunuz gurbete düşmesin beyler (s. 242)
On ikide gerdan gırar sallanır(s. 246)
İslam olanlara azap verdiler (s. 249)
Sefil Şenlik gam donunu giyende (s. 252)
Âh-ı figân çehdi arşa dayandı (s. 257)
Al Osman yurdunu talan verdiler (s. 259)
Attın aşkın ohunu (s. 274)
Tegayırsız cenk donunu giymerem (s. 276)

- Gamlı libas giymerem (s. 276)
- Serî halvet gıl işaret ver malumat o güzele (s. 283)
- Mürted-i müşrigsen Hakk'a şirk goşan (s. 286)
- Gönder özür dile mazbut tut molla (s. 288)
- Gafil insan geydi gaflet libası (s. 290)
- Ne merhaba dedi ne selâm aldı (s. 299)
- Dihanda dür töker her kelimesi (s. 300)
- Arşa ziya veren nura taşırdım (s. 305)
- Hasretini çekdiğim Tiflis şehrinin (s. 308)
- Bizi yolda saldı açdı gözünü (s. 311)
- Yaha silhip onna ayırt oludu (s. 319)
- İrişdi'de Veli paşaydı hatrını sayan (s. 322)
- Fazlınla yol alar vuslatlan men (s. 344)
- İlahî tut elim goyma berzahda (s. 346)
- Şenliğ'e ders veren hublar hocası (s. 349)
- "Fe" vechi hükmünü sürdüm İrebbim (s. 350)
- Laf atıf meclisde medhetmez özün (s. 360)
- Yol bulmağa olmaz imkânın senin (s.361)
- El attı Haydar'a tuttular güreş (s. 367)
- Gözedirdim yollarını men hekim (s.381)
- De ki zalım dağlar vermer yol kağız (s.384)
- Şifa bulsam da bir bulmasam da bir (s. 391)
- 1.3.1.3. Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler
- Mey içif mest olmuyan gaflete dalar mı heç? (s. 98)
- Sığınmışam men Hûda'ma Hakg'a siper olmuşam (s. 100)
- İllaca ne lüzüm olur başa gelen gaderin (s. 101)

- Beyhude galdırır daşa çalmanın faydası ne? (s. 101)
Sefil Şenlik aşk ucunna düşüf gaflet hâbına (s. 101)
Aşk ucundan derde tüştüm cümle cismim yaradı (s. 104)
Uymam elin fitnesine kanmam dünya feline (s. 106)
Çok kimseyi vatanından atar gurbete felek (s. 108)
Bir gün olur devrin döner yandırır oda felek (s. 108)
Gış günü tuttun yahamdan goymadın yaza gönül (s. 109)
Geyindin zeri zerbabı döndün gülgeze gönül (s. 109)
Düşmüşem dünya şerrine gula efkar olmuşam (s.110)
Dalmışam gam deryasına, ummanda yüzen menem (s.111)
Kinli gönlüm gama dalsa hoş cevaplar açaram (s.111)
Furkan'dan nasihat alan dalar daha derine (s.112)
Sefil Şenlik aha düşüb aşk ucunna zardadı (s. 112)
Gafil olma bu dünyada hab-ı gafletten ayıl (s. 113)
Sefil Şenlik arşa çıhsa gene hâk yudar seni (s. 114)
Sefil Şenlik aşka gelif gam libasın biçdiri (s. 115)
Düşmüşem gurbet ellere çekmem cevri ü cefayı (s.119)
Ol sebepten abdal olup düştüm aşk havasına (s. 119)
Kinli gönlüm töhmet görse düşer gam belasına (s. 119)
Okuttular çar kitabı gafletten uyanmışam (s. 121)
Ne yerde sukuta daldı nerde galmagalı var? (s. 123)
Âşık irahim gıf aşk oduna yansan yâr (s. 124)
Cismine saldın bir ataş vücudum geler dile (s.124)
Yanar yanar men oduna akibet dönnem küle (s. 124)
Es kaza bir dara düşsen dost bulunmaz minde bir (s. 126)
Ettiğin garşıma gelifdi baba (s. 129)
O borç da boynunda galftır baba (s. 129)

- Her yâda gelende gideh yohluyah (s. 130)
Beyhuda cihana gelmen yani ne? (s. 137)
Evvel ki devranım düşer yâdına (s. 154)
Gâh iner ayağa gâh çıkar başa (s. 159)
Gâh iner ayağa gâh çıkar başa (s. 159)
İndi derdi gama bat gara bahdım (s. 162)
İnip aşgın deryasına boyladım (s. 162)
Dert çeker girersen dosdun bağına (s. 177)
Tilkinin gönlünden geçer paşalılı (s. 193)
Fikrime düşdün yine İsmayıl (s. 215)
İranda hanlarla iddaya tüştün (s. 216)
Kış ile nevbahar düştüler bahse (s. 222)
Şükür olsun seni getirdim yola (s. 226)
Çekilifdi dâra iriştı Kızılveren'a (s. 242)
Şehit hesir kimi yere serildi (s. 251)
Çoh kimseler muradına ermedi (s. 258)
Küffârın elinnen amana düşdü (s. 258)
Düşüpsen dile Zübeyde (s. 263)
Gâh olur girer gulağa çalar davul mehterhana (s. 282)
Eğer tefdiş edif şüpeye düşen (s. 287)
Ahıska şehrinden düşende yola (s. 295)
Kür'den su galdırır pula satarlar (s. 309)
Ordan İstanbul'lu düşdü önüne (s. 319)
Asilîh etmeyif batma günaha (s. 337)
Dalanda fikire batarsan gama (s. 337)
Mizana gelende gurulur düzen (s. 339)
Hoş söyleyif yüze gülen (s. 376)

Feleh meni saldı dermansız derde (s. 381)

1.3.1.4. Zarf + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler

Hayber'i çekip koparan ol Ali pehlivanı (s. 108)

Cüda düşüf vatanından hor bahma sılaya sen (s. 117)

Bu dünyada baki galan öğünsün (s. 173)

El pençe hepisi durur selama (s. 215)

Beni insan üzüne bir hesret galdıh (s. 295)

Baki mi galacah cihanın senin (s. 358)

1.3.2. İki Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller

1.3.2.1. Özne + Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler

El elden aralanmaz hak divan kurulmamış (s. 106)

Gözüm yolda galdı can intizârda (s. 133)

Taşı taş üstüne kalmasın beyler (s. 241)

Kalkacahdır gözden perde (s. 269)

1.3.2.2. Nesne + Nesne + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler

Mahşer günü mücrim edif galbini od eyleme (s. 100)

Ol Allah'a da hoş gelir yamanı ey eylesen (s. 103)

Can gurban olsun Çıldır'a edep erkan ordadı (s. 112)

Mal isderse feda eyle canını (s. 149)

1.3.2.3. Nesne + Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler

Canımı cebri cefaya koşmam Allah kerimdi (s. 106)

Şad iken gönlümü gama batırmam yağın bilin (s. 119)

Hak gulun ayıbını vurmadı üze (s. 140)

1.3.2.4. Nesne + Zarf + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler

Sefil Şenlik akıbeti öz elinnen aradı (s. 100)

Hercaî gedenin sözü yeyilmez şeker ile (s. 103)

Sözlerin düşünüş ayağın denk al (s. 226)

1.3.2.5. Yer Tamlayıcısı + Özne + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler

İçtim od tuştı canıma sönmez yanar sevdiğim (s. 113)

İsbatın sözüne garar goyulmaz (s. 287)

Geniş dünya o başına dar olur (s. 338)

1.3.2.6. Yer Tamlayıcısı + Nesne + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler

El çekmişem bu dünyadan görün meylim hardadı? (s. 100)

Merdi gözden cüda salıf gönülden yad eyleme (s. 100)

Od salar şirin cannara olar ataş cavabı (s. 103)

Rütbem arşa direkt olsa hâk ile yeksan menem (s.111)

Dünyadan bihaber olan gezer ahlı havayı (s. 119)

Sırta kadem basar arşa çekilmez (s. 142)

Baş goyuf bu yola ne ki var gelir (s. 244)

1.3.2.7. Yer Tamlayıcısı + Yer Tamlayıcısı Bağlantısı İle Birleşenler

Doğru yoldan eğri yola düşmem Allah kerimdi (s. 106)

Zalim felek vurdun daştan daşa sen (s. 187)

1.3.2.8. Zarf + Nesne + Fiil Bağlantısı İle Birleşenler

Yohdan var eğledin cihana attın (s. 345)

1.3.3. Üç Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller

O zaman başına dünya dar gelir (s. 244)

Sefil Şenlik'in serini sevdaya saldı bu gelen (s. 264)

Sonuç

Çalışmamızda Âşık Şenlik şiirleri incelenmiştir. Âşık Şenlik'in dili Türk dilinin Azerbaycan şivesine dahil olup Gence ağzına yakındır. Âşık Şenlik şiirlerinde, ana dili olan Terekeme/Karapapak ağzının yanı sıra Arapça ve Farsça kelimeleri de kullanmıştır.⁸⁹Bu çalışmada taranan eserdeki imla esas alınmıştır.

Çalışmanın tamamında tespit edilen, anlam kayması yoluyla oluşan birleşik fiillerin sayısı 212'dir. Bu birleşik fiiller ise toplam 84 adet "yardımcı fiil" ile oluşturulmuştur. Anlam kayması yoluyla oluşan birleşik fiillerin yapısında en çok kullanılan beş yardımcı fiil şöyledir: düş- 18, ver- 16, çek- 13, al- 13, tut- 8. En az kullanılan fiillerden bazıları ise şöyledir; sarar-, kamaş-, aralan-, kopar-, kusdur-, boyla-, burul-, tutul- vb.

Çalışmamızda yer alan birleşik fiillerin türleri ve sayıları ise şöyledir:

Tek Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller

Özne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 12
Nesne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 107
Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 58
Zarf + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 6

İki Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller

Özne + Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 4
Nesne + Nesne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 4
Nesne + Yer Tamlayıcısı + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 3
Nesne + Zarf + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 3
Yer Tamlayıcısı + Özne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 3
Yer Tamlayıcısı + Nesne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 7
Yer Tamlayıcısı + Yer Tamlayıcısı Bağlantısı ile Birleşenler	: 2
Zarf + Nesne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler	: 1
Üç Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller	: 2

Yukarıda da görüldüğü gibi Âşık Şenlik şiirlerinde anlam kayması yoluyla oluşmuş ve deyimleşmiş birleşik fiillerin hemen hemen her türü için en az bir örnek tespit edebildik. Hiç örneğine rastlamadığımız birleşik fiil türleri ise

⁸⁹ Ali Berat Alptekin, *age.*, s. 55-96.

şunlardır: Özne + Nesne + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler, Özne + Zarf + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler, Yer Tamlayıcısı + Zarf + Fiil Bağlantısı ile Birleşenler.

KAYNAKLAR

- BANGUOĞLU, T., Türkçenin Grameri, TDK Yay., Ankara, 1998.
- BİLGEGİL, M. K., Türkçe Dilbilgisi, Dergah Yay., İstanbul, 1984.
- DİZDAROĞLU, H., Türkçe’de Fiiller, TDK Tanıtma Yay., Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1963.
- EDİSKUN, H., Yeni Türk Dilbilgisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.
- EMRE, A. C., Türk Dilbilgisi, TDK Yay., İstanbul, 1945.
- ERCİLASUN, A. B., Kutadgu Bilig Grameri-Fiil, Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu, Ankara, 1984.
- GENCAN, T. N., Dilbilgisi, TDK Yay., Ankara, 1979.
- GÖĞÜŞ, B., “Türkçede Birleşik Kelimelerin Oluşumu ve Nasıl Yazılması Gerekliği”, TDAY-Belleten, Ankara, 1962, s.245-264.
- HACİEMİNOĞLU, N., Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991.
- KARABÖRK, K., “Yol Kelimesiyle Yapılan Anlamca Kaynaşmış ve Deyimleşmiş Birleşik Fiiller”, Türk Dili Dergisi, TDK Yay., S.652, C. XCI, Nisan, 2006, s.357-363.
- KONONOV, A. N., Grammatika Sovremennogo Turetskogo Literaturnogo Yazıka (Çağdaş Türk Edebî Dilinin Grameri) (çev.: Sabit Paylı), Sovyet İlimler Akademisi Basımevi, Moskova-Leningrad, 1956.
- KORKMAZ, Z., “Türkçede Birleşik Fiiller ve Anlam Kaymaları”, Türk Dili Dergisi, TDK Yay., C. 1998/II, S. 559, Temmuz, 1998, s. 3-14.
- KORKMAZ, Z., Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi), TDK Yay., Ankara, 2003.
- MANSUROĞLU, M., “Türkiye Türkçesinde Birleşim ve Yazılışları Üzerine”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. 8, 1 Kasım, 1958, s. 35-38.
- ÖZTÜRK, D., Türkiye Türkçesinde Anlamca Kaynaşmış-Deyimleşmiş Birleşik Fiiller, TDK Yay., Ankara, 2008.
- ZEYNALOV, F. R., Türk Lehçelerinin Karşılaştırmalı Dilbilgisi (çev. : Yusuf Gedikli), I. Baskı, İstanbul, 1993.

**KAFKASLARDAN ANADOLU'YA BİR SANAT ELÇİSİ OLARAK
ÂŞIK ŞENLİK**

ÖĞR. GÖR. MELEK COŞGUN*

GİRİŞ

Âşıklık geleneği, geleneksel kültür mirasımız içerisinde önemli bir yere sahiptir ve halk hikâyelerinin, şiirlerinin geçmişten geleceğe aktarılmasında son derece etkin bir konumu bulunmaktadır. Ancak içinde bulunduğumuz dönemde, popüler kültürün hayatımızda hızla yer alması dolayısıyla tüketim araçları da değişmiş; adetler, gelenekler çözülmeye başlamıştır. Özellikle iletişimin yaygın hale gelmesi, modernleşme adına kullanılan tüketim unsurları, popüler kültür argümanları ve bütün bunların kuşatıcı etkisi bizim toplumumuzda da kendisini bütün gücüyle hissettirmiş ve popüler kültürle etkisini güçlendirmiştir. Gerek üretimin kitleselleşmesi, gerekse kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi ile gelenekler çözülmeye ve hatta unutulmaya yüz tutmuştur. Bilim ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak eğlence araçları da değişmiş, sözlü ve yazılı geleneklere uzak kalınmış ve geleneğin özellikle hikâyecilik yönü eski işlevini yitirmiştir. Her şeye rağmen günümüzde bu geleneği olabildiğince bütün canlılığıyla korumaya ve yaşatmaya çalışan yörelerden birisi de Kars yöresidir. Kars, gelenek içerisinde pek çok âşık yetiştirmiştir. Öncelikle gelenek ve âşıklık kavramları üzerinde biraz duralım.

İrticalen şiir söyleyip saz çalabilen, hikâyeler tasnif edip atışmalar yapabilen, geleneğe bağlı olarak yetişip geleneğin renginde eserler verebilen şairleri âşık olarak tanımlayabiliriz. Âşıklar sazlı ya da sazsız, doğaçlama veya yazarak geleneğe bağlı şiirler söyleyen, gelenekten geleceğe sanat elçisi görevini üstlenebilen halk şairleridir. Âşığı yönlendiren kurallar bütününe ise “âşıklık geleneği” denir ve bu gelenek içerisinde âşık olabilmenin farklı yolları vardır: Usta-çırak ilişkisi, bade içerek âşık olma, babadan oğula âşıklığın geçmesi gibi (Gönen, 2009:260). Âşıklık geleneği, kültürel mirasın en önemli unsurlarından biridir. Bu gelenekten gelen, iz bırakmış en değerli şahsiyetlerden biri de Âşık Şenlik’tir.

* Bozok Üniversitesi

Bu makalede, Âşık Şenlik-sanat hayatı ve eserleri- âşıklık geleneği açısından (Mahlas alma, bade içme, usta - çırak, atışma- karşılaşma, muamma tarzı söyleyiş, tarih bildirme, nazire söyleme, saz çalma) incelenmiştir.

Araştırmanın amacı, halk içerisinde çıkmış, halk kültürüyle yoğrulmuş, almış olduğu eğitim ve terbiye ile halk kültürü ürünlerini sanatına taşımış ve ince bir sanatkarlıkla işlemiş olan Âşık Şenlik'i akıllarda ve kalplerde yaşatmak, bırakmış olduğu izi sürmek, onu anmak ve yaşatmaktır. Bunun yanı sıra, onun toplumun yaşamında ne gibi etkiler meydana getirdiğini ortaya koyarak; onun bu kültür ve gelenek içerisindeki ve sürecindeki payını saptamaktır.

Şenlik, Âşık Edebiyatı geleneği içerisinde değerlendirildiğinde tam bir âşıktır. Bade içme, atışma – karşılaşma, muamma indirme gibi özelliklerin tamamı onda mevcuttur. Önceleri saz çalmayı bilmeyen, ancak ders alarak şiirlerini saz eşliğinde terennüm etmeye başlayan, daha sonra ise din hassasiyetlerinin etkisi ile saz çalmayı bırakan Şenlik tam bir halk şairi ve de Hak aşığıdır. Bununla birlikte, âşıklık geleneğine bağlı olarak pek çok çırak yetiştirmiştir. O âşık edebiyatı geleneğinin vazgeçilmezleri olan unsurları bünyesinde toplamış müstesna bir şahsiyettir. O halkın içinden gelir ve onun yapıtlarında halkın yaşantısını en doğal unsurlarıyla bulmak mümkündür.

Giriş kısmında âşıklık geleneğine ve bu geleneğin unsurları hakkında genel bilgilere yer verilmiş, araştırmanın amacı doğrultusunda çeşitli kaynaklara başvurulmuş, âşıklık geleneğinin bugünkü durumu üzerinde durulduktan sonra bu gelenek içerisinde ve gelenek açısından Âşık Şenlik-sanatçı kişiliği ve eserleri- ele alınmıştır. Âşıklık geleneği unsurları eserlerinden örneklerle verilmiş, beraberinde açıklamalara gidilmiştir.

ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE ÂŞIK ŞENLİK (1850-1913)

Günümüzde âşıklık geleneği, Kars'ta canlılığını koruyarak devam etmektedir. Her ne kadar hızla değişen dünya ve gelişen teknoloji her ne kadar eğlenme araçlarını değiştirse de düğünlerde âşıklar sazlarıyla kendilerine ihtiyaç hissettirmektedir. Aynı zamanda teknolojiye paralel olarak âşıklar da kasetler, cdler yaparak ve televizyon kanallarına çıkarak kendi misyonlarını devam ettirmeye ve adını duyurarak varlığından haberdar etmeye devam etmektedir.

Kars, "Anadolu'da varlığını bilebildiğimiz en eski Türk aşığını yetiştiren ilimizdir."(Sakaoğlu, 1995). Âşıklık geleneğinin Kars'ta yaşamasında ve Kars'ın bu gelenek içerisinde başlıca yörelerden biri olmasında Âşık Şenlik'in rolü büyüktür. Kars bu gelenek açısından oldukça zengindir. Âşık Şenlik, bölgenin buhranlı dönemlerinde duygulara tercüman olmuş, divane gönülleri eğlemiş, sazının teline sarılmıştır.

19. yüzyıl, Âşıklık geleneğinin ve âşık şiirinin en güçlü dönemlerinden biridir. Bu dönemde gelenek adına çok önemli âşıklar yetişmiş, çok sayıda şiirler terennüm edilmiştir. 19. yy. âşık edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olan Âşık Şenlik'in asıl adı Hasan'dır. Âşık okuryazar değildir ancak iyi bir din eğitimi almıştır. Şiirlerinde yetiştği yörenin kültürü bütün derinliğiyle göze çarpar. Halkın duyguları onun dilinde terennüm edilmiş, kültürü onun şiirlerinde renk bulmuştur. Edebi kişiliğinin oluşmasında Azerbaycanlı Âşık Hasta Hasan'ın rolü çok büyüktür. (İçel, 2009:21)

Şenlik, âşık geleneği içerisinde bade içme, hikâye tasnif etme, atışma ve muamma asma ve muamma indirme gibi özellikleri bünyesinde toplayan usta bir âşıktır.

Usta-Çırak İlişkisi

Âşıklık geleneğinde temel eğitim usta-çırak ilişkisiyle başlar. Âşık, çıraklık eğitimini tamamlayarak geleneği öğrenir. Çırak, ustasının her zaman yanında olarak, sanatını öğrenir. Belli bir aşama kaydeden çırak, artık ustasının izniyle çalıp söylemeye başlar (Özdemir, 2011:145). Âşık Şenlik bu gelenek içerisinde Hasta Hasan'dan eğitim almış, kendisi de pek çok çırak yetiştirmiştir.

Hasta Hasan'ın çırakları: Nuri, Şenlik.

Şenlik'in çırakları: Bala Kişi, İbrahim, Gazeli, Ali, Bala Mehmet, Namaz, Kasım, Asker, Mevlüt, Nesib, Süleyman, Hüseyin, Gülistan. (Kaya, 1997:8)

Muamma Asmak-İndirmek

Âşık edebiyatının mevcut geleneklerinden biri de muamma asmak ve muamma indirmek mevzusudur. Muamma, "âşık fasıllarında âşıkların yeteneklerini, kültürel birikimlerini ve sezgi güçlerini ölçmek amacıyla şiir biçiminde yazılan ve cevabı beklenen bir bilmecedir." (Özdemir, 2011:141). Muamma asmanın ve indirmenin de belli bir usulü vardır. Âşık, âşıklar mekânı olan kahvehaneye giderek muammasını duvara asar ve cevabını da kapalı bir zarfla kahvehane sahibine verir. Çözölemeyen muammalar belirli bir süre duvarda kalır ve sonrasında, muammanın sahibi âşık cevabı verir. Muammanın cevaplanacağı gün, aşığın çırağı kahvehanedekilerden bahşiş toplar, âşık ise bir gazel okuyarak söze başlar ve muammayı çözen biri bulunup bulunmadığını sorar, cevap vermek isteyen âşık manzum olarak cevabı verir ve yanıt karşılaştırılır. Cevaplar uyum sağlıyorsa muamma askıdan indirilir ve toplanan bahşişler âşık ile çırağı arasında paylaşılır (İçel, 2009:23).

Muammalar, Âşık karşılaşmalarında önemli rol oynar. Âşıklar birbirini dini-tasavvufi konularda sınımış olurlar ve özellikle zor ayaklar seçerler. Cevabı veremeyen âşık yenik sayılır. (Artun, 1997). Âşık Şenlik, Âşık İzâni ile yaptığı karşılaşmada kendisine sorulan muammanın imtihan olabileceğini düşünmektedir:

Şenlik'in zihni eflatun hıfzı dürri ân mıdır

Sıtkının seyhat güzarı Şehri Ardahan mıdır

Meramın muamma sormak yoksa imtihan mıdır

Malum eyle o ahvali hûb kemalden gonuşah /Âşık Şenlik (Özdemir, 2011:142)

Âşık Şenlik ile Âşık İzani karşılaşmasından bir muamma örneği:

Aldı Âşık İzani:

Muamma meydanda başına bela

Yanlış gider isen döndürem yola

İslam nedir kerameti ne ola

Ara ki bulasın biçare Şenlik

Aldı Âşık Şenlik:

Cevap deyim cevabımı al balam

Naçar âşıklara vermezem selam

Yıkacam binenı edecam talan

İnşallah bulurum aşık İzani

Aldı Âşık İzani:

Mızaklı orduyum alınmaz kalam

Sen kimi aşığa vermezem selam

Ben senin binanı eyledim talan

Ara ki bulasın biçare Şenlik

Aldı Âşık Şenlik:

Muamman bulunursa kalan alınır

Askerlerin bölük bölük bölünür

Evveli kaf sonu ya da bulunur
İnşallah bulmuşam âşık İzani

Aldı Âşık İzani:

Çıldır kazasında sen ehli irfan
Âşıklar üstadı bilersen erkân
Ey aziz kardeşim ben sana mihman
Ara ki bulasın biçare Şenlik

Aldı Âşık Şenlik:

Sual sordun cevap cevap erdim her vade
Öyle hayal teftiş getirme ya da
İmtihan farzını edecem eda
İnşallah bulmuşam âşık İzani

Aldı Âşık İzani:

Çıldır sancağında toyunu toyla
İzani'ye hasım olmuşsun böyle
Eğer buldun ise adini söyle
Ara ki bulasın biçare Şenlik

Aldı Âşık Şenlik:

Bu dur işte Kul Şenlik'in muradı
Nurani pirlerim rüyamda dedi
Kavhana Ocağı okunur adı
Arayıp bulmuşam Âşık İzani(Bahçıvan, <http://www.ardahanlilar.org>)
Mahlas:

Âşıklık geleneğinde mahlas kullanma, geleneğe bağlı bir kuraldır. Âşıkların büyük çoğunluğu mahlas kullanırlar. Şenlik, şiirlerinde sekiz ayrı mahlas kullanmıştır. Bunlar içerisinde en çok Şenlik, mahlasını tercih etmiş, diğerlerine ise birkaç şiirinde yer vermiştir. Bazen ilçesi olan Çıldır'ı mahlasının başına getirmiş, bazen kulluk vasfını mahlasıyla birlikte kullanmıştır. Şenlik, çektiği aşk acısını vurgulamak için biçare, dertli, fakir ve sergerdan sıfatlarını da mahlasının önüne getirmiştir. Âşık Şenlik'in şiirlerinde kullandığı mahlaslar şunlardır: Biçare Şenlik, Çıldırlı Şenlik, Dertli Şenlik, Fağır Şenlik, Kul Şenlik, Şenlik, Sefil Şenlik, Sergerdan Şenlik.

Şenlik hem maddî aşkı, hem de manevî aşkı tatmıştır. Kullandığı bu mahlaslar onun hem cismanî bir sevgili karşısındaki çaresizliğini, hem de Allah karşısındaki acizliğini ifade etmektedir (İçel, 2009:23).

Ustasından ders almayan pirsizdi
Bir gül gördüm dört tarafı harsızdı
Koy desinler Kul Şenlik'e arsızdı
El içinde bu iş mana ad olur

Huri-yüi gılmandı salatın soyu
Selviden seçilmez yücedir boyu
Livane sancağı Sirya'dır köyü
Çıldırlı Şenlik'in yadigârı var

Gam gündür Şenlik'in gönlünün şadı
Fikrimden çıkmıyor Al'Osman adı
Gidiyor dünyanın lezzeti tadı
Ben ne binde bir mekânı isterim

Sefil Şenlik aşk ucundan düşüp gaflet habına
Derununda mülhezayı derc eyler hesabına
Reyisi nadan sefine düşer gam girdabına
Dalgası şaşkın deryaya dalmanın faydası ne

Çıldırılı Şenlik'im aşk hevesinde
Üryan gönlüm gezer abdal postunda
Kahve ocağında peyke üstünde
Yorgansız döşeksiz yatar giderem

Ne layık ki beni deyip arzulayıp gelesin
Divan-ı âlem içinde imtihana salasın
Deseler ki Sefil Şenlik sen bir azim kalasın
Rütbem arşa direk olsa hak ile yeksan benim

Şenlik'im hizmet etmedim daim bir tarıkata
Uyup iblis yığvasına çok ettim cürm ü hata
Şefaata ya Resulullah muhtacım marifete
İsyanın hadden aşıptır çok günahkâr olmuşam
(<http://ozanlar.biz/senlik/siir.htm>)

Âşık Musikisi – Saz

Saz, Âşıklık geleneğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Âşık sazla sözü bütünleştirir. “Âşıklık geleneklerini oluşturan doğmaca söyleme / atışma, bade içme / rüya motifi, usta-cıracak ilişkisi, âşık tarzı halk hikâyeciliği, muamma ve deyiştirme / atıştırmada da sazın yaygın olarak kullanıldığı, bu geleneklerin içinde benzer ve farklı işlevler yüklendiği görülmektedir.” (Durbilmez, 2010:148)

Çok çalıştım yetemedim sırrına
Günde nice türlü hal olur gönül
Gah ders ahr ilmi Eyüp sabrından
Gah da cengi kalma kal olur gönül

Gah dem hakir gezer gah dem yeksanı

Gah dem olur her hayalden usanı
Gah dem söyler dili ümran lisani
Gah dem ağzı bağlı mal olur gönül

Gah dem nöker olur gah dem de paşa
Gah iner ayağa gah kalkar başa
Gah dem olur döner teprenmez taşa
Gah dem esip geçen yel olur gönül

Gah dem mayınlanır gah dem bulanır
Gah dem abat olur gah dem talanır
Gah dem mahzunlanır sefil dolanır
Gah dem Urustem-i Zal olur gönül

Gah Şenlik'i atar gam deryasına
Gah dem sıhhat verir sır kafesine
Gah dem olur girer gam libasına
Gah dem cilvelenip al olur gönül

(<http://www.turkuyurdu.com/gonul-cok-calistim-yetemedim-5970.html>)

Bade İçme ve Rüya Motifi

Âşıklık geleneklerinden birisi de bade içmedir. Bade içme genellikle, aşığın mezarlıkta, su kenarında ya da ıssız bir yerde uykuya dalması ve rüyasında Hızır veya pirleri görmesiyle gerçekleşir. Bu uykuya dalış, maddi veya manevi sıkıntılar içerisindeyken vuku bulur. Âşık, Hızır elinden üç defa bade içer ve üçüncü badenin sonunda günlerce baygın bir şekilde yatar. Uyanması ise, saz sesiyle olur. Âşık aynı zamanda pir elinden mahlasını da almıştır. Uyanan âşık, bir şiirle başından geçen olayları anlatır.

Şenlik, badeli âşıklardandır. Hazreti pir elinden bade içmiş, böylece âşıklık yolunda ilk ve en önemli adımı atmıştır. Âşık, bade içtikten sonra

manevi hakikatlere ulaştığını, kalp gözünün açıldığını dile getirmiştir. Âşık Şenlik, Hz. Peygamber'in cemalini rüyasında gördüğünü anlatır. Önceleri saz çalmayı bilmeyen şair, Âşık Nuri'den aldığı saz eğitimiyle sözlerini sazının teliyle dile getirmiştir. Hayatının son demlerinde, dini hissiyatının etkisiyle saz çalmayı bırakmıştır. Şenlik, şiir ve türkülerinin yanı sıra hikâyeler de kaleme almıştır. (İçel, 2009:23)

Badeli âşıklar rüya motifi sonrasında âşık oldukları için, bunların şiirlerindeki ifadelerin ilahi kaynaklı olduğuna inanılır.(Özdemir, 2011:133)

Rüya-yı âlemde yattığım yerde
Neçe yüzmin hayal güşuma geldi
Üğbe üç cismine saldı ateş
Sevdiğim salatın düşuma geldi

Aynına geymişti gaflet lüzum
Kör oluban açmayaydım gözümü
Bir tagayyır keyfte gördüm özümü
O kadar möhübbeti hoşuma geldi

Şenlik'em hakine gettim yüzünen
Bir kelme danıştım şiirin sözünen
Hayıf ki bakmadım kıyar gözünen
Sürahi gameti karşıma geldi
(<http://www.asiksenlik.bel.tr/govdeli.php>)

Bir başka şiirinde:
Yıgılın ahbablar yaren yoldaşlar
Bir sağalmaz derde düştüm bu gece
Hikmet-i pir ile ab-ı zülâlden
Kevser Bulağından içtim bu gece

Kudret mektebinden verdiler dersi

Zahirde göründü arş ile kürşü

Hıfzımda zapt oldu Arabi farsı

Lügat-i imrani seçtim bu gece

Sefil Şenlik Hak'tan buldu kemali

Bu fikirle vasf-ı halin demeli

Bedirilenmiş gördüm güzel cemali

Tagayyır hal oluf şaştım bu gece (<http://www.asiksenlik.bel.tr/govdeli.php>)

Yine bir başka şiirinde:

İcip aşkın badesini vücud-i nar olmuşam

Divane derviş misali feryad-i zar olmuşam

Perişan bülbül kan ağlar ah u nalemnden benim

Dil hasta gönül şikeste hem tarumar olmuşam

Bin yıl ömür verdi Âdem'i saldı aha

Yedi yüz elli Şit yaşadı dokuz yüz elli Nuh'a

Erenleri hak edeni fani kılar mı raha

Düşüp de dünya şerrine kara efkar olmuşam

Şenlik'im hizmet etmedim daim bir tarikata

Uyup iblis yığvasına çok ettim cürm ü hata

Şefaât ya Resulullah muhtacım marifete

İsyanın hadden aşıptır çok günahkâr olmuşam /Âşık Şenlik

(<http://www.turkuyurdu.com/icip-askin-badesini-5370.html>)

Âşık Atışmaları-Âşık Karşılaşmaları

Karşılaşma; iki ya da daha fazla âşığın dinleyici önünde, sazlı sözlü ve belli kurallar çerçevesinde atışmasıdır. Söze usta ve yaşlı olan başlar. Şiirin ayağını dinleyici veya âşıklar belirlerler ve birbirlerine muammalar söyleyerek cevap isterler. Birbirine üstünlük sağlamak isteyen âşıklar atışmaya başlarlar (Özdemir, 2011:139).

Şenlik ise atışmayı imtihan olarak görmektedir. Bu şekilde her şikârdan pay almak isteyenlerin, bazen istediklerini elde edemeyeceklerini vurgular. Şair, rakibini mağlup etmeyi şikârdan bac vergisi alma şeklinde ifade etmektedir:

Hiddet ile imtihana gelifsen

Mağrurlanma tekebbürlük ey değil

Her şikârdan benim diyen bac umma

Bu kismetler sen yediğin pay değil /Âşık Şenlik (Özdemir, 2011:139)

Âşık Şenlik ve Şair Nebi karşılaşmasından örnek:

Âşık Şenlik

Aşığa rehmin gelsin, bir danışıp gülsen yar

Eşidip vâsf-ı halım, cavabını bilsen yar,

Qefleten gördüm seni, mest olup didem nuru

Bu ziyada kamer olmaz, ele bildim günsen, yar.

Şair Nebi:

Şaire rehmin gelip, danışban gülsen yar,

Çox çekirem hesretini, xeyalımı bilsen yar,

Bıyun benzer sürahiye, laleler şebnemisen

Seyre dek ol qamete, qarşımızda galsan yar.

Âşık Şenlik

Şux durup qıya baxışın az ggalır ağlım ala,
Sızıldeşir ezalarım, vücudum gelir dile.
Ataşına yana yana akibet dönem küle
Leyl ü nahar qan ağlaram, intizarım sensen yar.

Şair Nebi:

Bu baxçanın bülbülüyem, göz tikmeşem bir güle,
Dolandı çarx-ı gerdişim, zamanım keçdi bele;
Yanaram aşk ataşına nece ki Kerem, Lele
Hesretem gül didarına, xeyalımı bilsen yar.

Âşık Şenlik:

Sefil Şenlik aşka düşüp, yanında şermendedi,
Könül xeste, dil şikeste, aşk ataşı candadı
Camalına bend olmuşam, ixtiyarım sendedi,
Her ne etsen hökümransan, benim üçün xansan yar.

Âşık Nebi:

Şair Nebi aşk ucundan sanki düşüp ummana,
Halef eyler qam xeyalım, bax serimde dumana,
Şö'lelenip hüsnün şevki, benzer huri-kılmana,
Gözüm görüp, könlüm sevip, Hakk yaradan qulsan, yar!
(Makas, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/>)

Başka bir karşılaşma örneği:

Aldı Âşık Nuri:

Ab-ı çeşmin göllerden suna da kaz da bir
Süsen sümbül mor menevşe bülbül öter yaz da bir
Vagıf dertten haberdardır Gevher'in kıymeti yok
Kul Karani, Kara zülâl, Âşık Ömer sözde bir

Aldı Çıldırılı Şenlik:

Deli gönül abdal olmuş kışta birdir yaz da bir
Dolanır dağı sahrayı çölde birdir düzde bir
İsterse malik olam küllü vara devlete
Bütün dünya benim olsa çokta birdir az da bir

Aldı Âşık Nuri:

Kurbani Hak aşığıdır daima hamdan söker
Destine alıf kalemi hattına bir hat çeker
Çöllü İsmail baş tacı candan kasavet döker
Kerem ki yandı ateşe od da birdir közde bir

Aldı Âşık Şenlik:

Eyyamı tağayyar gören perişan olur hali
İnsana merak getirir nadanın kalmakalı
Dayazı derdine katsan tanımaz hası hamı
Akıl noksan bikamile şebde birdir tuzda bir

Aldı Âşık Nuri:

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

Molla Halis delaletten içti aşk badesini
Güftadi'ye vermiştiler ondan ziyadesini
Ufrani Hak aşığıdır geçilmez nidasını
Âşık Seyfi, Usta Polat, Deli Temo sazda bir

Aldı Âşık Şenlik:

Gene bugün celallendim deryayı umman kimi
İsterem zemini atam Urüstem'i Zal kimi
Yüklenipsen el malını taşırsın hamal kimi
Seni teki beynevaya şalda birdir bezde bir

Aldı Âşık Nuri:

İçmedim aşk badesini hem okuyam hem yazam
Böyle gitmez bu ülüzgar elbet gelir bir ayyam
Yılı minüçyüz onsekiz hesabı yok ki sayam
Çok âşıklar geldi geçti Hasta Hasan yüzde bir

Aldı Âşık Şenlik:

Min yıl ömrü müddet verdi Âdem'i saldı aha
Yedi yüz elli Şid yaşadı, dokuz yüz elli Nuh'a
Dediler ki: Sefil Şenlik aç gözünü bak raha
Bu dünyanın sonu boştur geçte birdir tezde bir
(Bahçivan, <http://www.ardahanlilar.org>)

Aşağıdaki dörtlükte, ilim kelimesi ile âşıklığın basite alınamayacağını, belirli kurallarının olduğunu ve kolay kolay öğrenilemeyeceğini vurgulamaktadır:

Meclisten kaçmazam kemandaram men

Âşıklık ilmini ne bilersen sen

Sana bir oh vurram hatengi müjgân

Tekerlenip tepe takla dönersen /Âşık Şenlik (Özdemir, 2011:133)

Giderem

Mevlayı seversen konak et beni

Bu gece eğlenir yatar giderem

Gözden ırak olup gönülden cüda

Derbeder olurum iter giderem

Çıra yakıp yanımızda oturma

Burda olan sözü köye götürme

Bir parça ekmekle su da getirme

Niyet edip oruç tutar giderem

Sabahtan kalkan da han pulu iste

Eğer vermez isem sen beni kısta

Atı koy mezada müşteri seste

Değere değmeze satar giderem

Mevlayı seversen tan etme bize

Hak kulun ayıbın vurmadı yüze

Bu yıl tahsirliydim göründüm göze

Bıldır yağın kardan beter giderem

Çıldırılı Şenlik'im aşk hevesinde

Üryan gönlüm gezer abdal postunda

Kahve ocağında peyke üstünde

Yorgansız dōşeksiz yatar giderem

(Bahçıvan, <http://www.ardahanlilar.org>)

Koçaklama

Âşıklık geleneğinde koçaklamalar, ağıtlar, destanlar ve güzellemeler vardır. Şenlik, Osmanlı-Rus savaşının yaşandığı o dönemde (1877-1878) koçaklamalarıyla moral kaynağı olmuştur. Kars yöresi yaklaşık kırk yıl Rus işgalinde kalmış, bölgeyle irtibatın rahat kurulamaması, basılı yayınların alınmaması hasebiyle, halk haberleşme, iletişim ve eğlence gibi unsurlardan mahrum kalmıştır. İnsanların özellikle duygusal ihtiyaçlarını karşılamak, gönüllere hitap edebilmek için âşıkların sazları, sözleri vazgeçilmez olmuştur. Nitekim kültür alış verişi sekteye uğramış, bu nedenle Şenlik'in Kafkasya'da çok sevilen şiirleri düzenli bir şekilde derlenip bir araya getirilememiş ancak pek çok araştırma yapılarak şair daha çok aydınlatılmaya çalışılmıştır. (Makas, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/>)

Şenlik, şiirlerinde birbirinden değişik konuları işlemiş, toplumsal problemlerin atmosferinde birçok koçaklama dalında şiirler kaleme almıştır. Bunlardan birini örnek verecek olursak:

Ehli-İslam olan işitsin bilsin,

Can sağ iken yurt vermeniz düşmana,

İsterse Urus 'set ne ki var gelsin,

Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Kuşanın kılıcı giyinin donu,

Kavga bulutları sardı dört yanı,

Doğdu koç yiğitin şan almak günü,

Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Asker olan bölük bölük bölünün,

Sandınız mı Kars Kalesi alınır,

Boz atlar üstünde kılıç çalınır,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Kavga günü namert sapa yer arar,
Er olan göğsünü düşmana gerer,
Cemi ervah bizlen meydana girer,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Hele Al-Osman'ın görmemiş zorun,
Din gayreti olan tedarik görün,
At tepin, baş kesin, kazağın kırın,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

ŞENLİK, ne durursun atları binin,
Sıyra, kılıç düşman üstüne dönün,
Artacaktır şanı bu Al-Osman'ın,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

(<http://asiksenlikkulturdernegi.com/>)

SONUÇ

Şenlik pek çok âşıkla karşılaşmış, hem ders almış hem çırak yetiştirmiş ve geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalmış halk ve Hak aşığı bir edebi şahsiyettir. Eserlerinde yöresinden izler her daim vardır ve kendisi de yörede iz bırakmış bir âşıktır ve yörenin önde gelen âşık simalarındandır. Aşkı idrak etmiş ve bunu bütün derinliğiyle şiirlerinde terennüm etmiştir. Ayrıca başka âşıkların gönlünde de önemli yer edindiği görülmektedir. Âşık Senlik, Azerbaycan ve Anadolu âşıkları arasında bir sanat elçisi olmuş, bu iki bölgenin ortak özelliklerini sanatında buluşturmuştur.

KAYNAKLAR

ARTUN, Erman, Adana Âşıklık Geleneği Ve Âşık Fasılları, 5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, 1.Cilt, Ankara, 1997, s. 41-52.

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

BAHÇIVAN, Orhan, Çıldırli Âşık Şenlik,
<http://www.ardahanlilar.org/?intPageStructureNo=5&sintLanguageID=0&bytContentType=2&intPageNo=231&bytRelListId=1&strHitCountParam=3%7C5%7C0%7C%7C214>

DURBİLMEZ, Bayram, Âşıklık Geleneklerinde Saz, Millî Folklor, 2010, Yıl 22, Sayı:85 http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/85/17_.pdf

GÖNEN, Sinan, Âşık Aliyâr'ın Konya Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Yıl:2009, Sayı:22.

İÇEL, Hatice, Çıldırli Âşık Şenlik'in Şiirlerinde Halk Kültürü Unsurları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 19, Sayı: 1, Sayfa: 11-29, ELAZIĞ-2009

KAYA, Doğan, EDEBİYATIMIZDA ÂŞIK KOLLARI VE ŞENLİK KOLU, Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu, Türk Kültürü, Yıl. XXXV, S. 412, 8. 1997, s. 499-508.

MAKAS, Zeynelabidin, Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi,

ÖZDEMİR, Cafer, Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 4 Sayı: 17 Bahar 2011.

SAKAOĞLU, Saim, Karşı Âşıkların Türk Edebiyatı İçindeki Yeri ve Önemi, 25-31 Ekim 1995, 1. Milli Kafkasya Sempozyumu, Kars.

<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s6/6.pdf>

<http://asiksenlikkulturdernegi.com/>

<http://www.turkuyurdu.com/icip-askin-badesini-5370.html>

<http://www.asiksenlik.bel.tr/govdeli.php>

<http://www.turkuyurdu.com/gonul-cok-calistim-yetemedim-5970.html>

<http://ozanlar.biz/senlik/siir.htm>

ÂŞIK ŞENLİK'İN ŞİİRLERİNDE “FÂNİ DÜNYA”

PETEK ERSOY*

“Fâni dünya” kavramı, Türk gündelik yaşamında olduğu kadar, edebiyatında da sıkça anılan bir konudur. Türk edebiyatının temel eseri sayılan Dede Korkut Kitabı’nda Korkut Ata, her hikâyenin sonunda “Dedem Korkut gelüben boy boyladı, soy soyladı. Bu Oğuznameyi düzdü, koşdu, böyle dedi: Kanı dedüğüm Beg erenler; dünya benüm deyenler? Ecel aldı, yer gizledi; fâni dünya kime kaldı? Gelimli gidimli dünya, âhır sonu ucu ölümlü dünya.” (Gökyay 2000: 30) diyerek insanoğluna bu gerçekliği hatırlatır.

Halk şiirinde de en çok işlenen temalardan biri “fâni dünya”dır. Çıldırılı Âşık Şenlik de bu temayı sıkça kullanmıştır. Asıl adı Hasan olan Çıldırılı Âşık Şenlik, 1853 yılında Kars’ın Çıldır kazasına bağlı Suhara köyünde doğmuştur. On dört yaşına geldiğinde bâde içerek âşıklık mertebesine erişmiştir. O günden itibaren şiirlerinde de mahlâs olarak Şenlik’i kullanmaya başlamıştır ve Kars, Ahıska, Tiflis, Erivan gibi bölgelerde çeşitli âşıklarla deyişmiştir. Birçok çırak da yetiştiren Çıldırılı Âşık Şenlik, 1914 yılında vefat etmiştir. (Beşmart 1954; Altınkaynak 1997)

Genel anlamda Âşık Şenlik’in dörtlüklerine bakıldığında hüznü bir söylem ve ders verici bir üslûp görülmektedir. Her insanın yaşadığı acı tecrübeler onun şiirlerinde vücut bulmuştur. Bu anlatım şekli; dost-düşman ayrımını anlattığı şiirlerinden belli olduğu kadar, İslâmî kaideleri anlattığı şiirlerinde de açıkça ortadadır. Şenlik, hüznü olduğu kadar, mizahî bir tavra da sahiptir. Bu dünyanın gelip geçici oluşu Şenlik’in neredeyse tüm şiirlerinde görülmektedir ve bu anlayış insana her an hatırlatılması gereken bir uyarı niteliğindedir. Âşık, bunu kimi zaman öğüt vererek kimi zaman da alay ederek ifade etmiştir:

Dünya benim değin kıvanma gönül

Ahırın ölümdü ne hayaldasın?

El çek fenalıhdan belasız insan

Ahırın ölümdü ne hayaldasın?

* Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Araştırma Görevlisi.

Bu fâni dünyada yohdur bir fayda
Gözlerin yoldadı gönlüm hay hayda
Gel ruh teslim eyle bu eziz ayda
Ayın tamam oldu ne hayaldasan?

Ya Rabbi sen bize eyle inayet
Salavatla bulsun ömrü nihayet
Habib-i Muhammet eyle şefaât
Dürüldü defderin ne hayaldasın?

Halk arasında “Bu dünya Sultan Süleyman’a bile kalmaz.” şeklinde yaygın bir söylem vardır. Eşi benzeri görülmemiş bir saltanata sahip olan Sultan Süleyman bile gün gelmiş, bu dünyadan göçüp gitmiştir. Bilindiği gibi, İslâm öncesi dönemde Tanrı, hükümdara kut verirken, İslâm sonrasında bu durum hükümdarın “Allah’ın yeryüzündeki halifesi” şeklini almıştır. Aşık Şenlik’in, “Adab Olan Görmedim” isimli divânîsi tam da bunu anlatır:

Ey felek senin elinden adab olan görmedim
Düşüp cengi darına geri gelen görmedim
Nice yüz min Süleyman’lar hükmetdi Ga’f’tan Ga’f’a
Tahdında ber garar oluf bina salan görmedim

Aşık Şenlik, “Yer Yedi” isimli şiirinde yine çeşitli peygamberlerin ve hükümdarların isimlerini zikrederek dünyanın gelip geçiciliğini onların üstünden vurgu yaparak anlatmıştır. Ona göre yer “Adem gibi peygamberi” de yemiştir, ölüme çare bulan Lokman’ı bile zamanı geldiğinde bu dünyadan koparmıştır. “Divâne insan” cihana aldanmamalıdır; çünkü yer “ne İsa’ya ne de Musa’ya vefa”lı davranmıştır. Şenlik’e göre “defterlerin dürülme” zamanı geldiğinde sıra ona bile gelecektir...

Bilindiği gibi İslam felsefesinin özü, iyi insan olmaktır ve bununla ilgili sayısız hadis-i şerifler bulunmaktadır. Neredeyse hepsinde kul hakkı yememekten ve gönül kırmamaktan bahsedilir. Aşık Şenlik de öğüt verici üslûbunu kullanarak yazdığı “Yahşıdı” şiirinde bundan söz eder:

Meydana girende özünü öğme
Şeytana uyup da kimseye söğme

Gücün yeter diye yetimi döğme

Deme kuvvetliyem kolum yahşadı

Âşık Şenlik, bu dünyanın gelip geçiciliğini İslâmî birtakım kuralları hatırlatarak da açıklamıştır. Ona göre mâdem bu dünyadan bir gün göçüp gidilecektir, kimsenin gönlü kırılmamalı ve çeşitli hırlardan insan kendini uzak tutmasını bilmelidir. “Gel Gel” şiiri buna bir örnektir:

Gel efendim el çek fâni dünyadan

Bu cihanı terk et Pazar gel gel

Nice Loğman tabib deva eylese

Encamın fikreyle nazara gel gel

Zâr-ı zemin düşün bir akl-ı saf ol

İncitme kimseyi kâmil ol ârif ol

Evvelâ derc eyle söze sarraf ol

Metahın satmaya bazara gel gel

Bilindiği gibi âşık edebiyatı tasavvuf edebiyatından da etkiler barındırmaktadır. Tasavvuf felsefesinde zâhidane bir yaşam tarzı söz konusudur ve böyle bir yaşamda maddî hırlardan kaçınma ve sadece Allah aşkıyla yaşamak vardır. Âşık Şenlik’in “Giderih” isimli şiirinde tam da buna uygun bir dördlük bulunmaktadır. Ona göre bu dünyada varlık boştur, bu yüzden mala mülke hiç de aldırış edilmemelidir:

Sabahdan kalhanda hana pulun isde

Eğer vermez isen tehdir et gılda

Atı goy mezada müşderi sesde

Değer değmezine satar giderih

Sonuç olarak Âşık Şenlik, pek çok halk şairinde olduğu gibi “fâni dünya” temasını şiirlerinde defalarca işleyerek, bu konuda insanlara ders vermeyi amaçlamıştır.

KAYNAKLAR

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

ALTINKAYNAK Erdoğan, Aşık Şenlik Şiirlerinde Mizah ve Hiciv, Aşık Şenlik Sempozyum Bildirileri, 22-23 Mayıs 1997, 11-41

BEŞMART Alkay, Aşık Şenlik, Yeni Matbaa, Ankara, 1954

GÖKYAY, Orhan Şaik, Dedem Korkudun Kitabı, MEB Yayınları, İstanbul, 2000.

EKLER:

Adab Olan Görmedim şiiri:

Ey felek senin elinden adab olan görmedim
Düşüp cengi darına geri gelen görmedim
Nice yüz min Süleyman'lar hükmetdi Ga'f'tan Ga'a
Tahdında ber garar oluf bina salan görmedim

Arşta kelim levh-i mahfuz gark oluftur nurunan
Hahda İncil Zebur Tevrad yeten onun sırrına
Furkan'dan nasihat alan dalar daha derine
Dad-ı Hak olan gullarda nahah yalan görmedim

Sefil Şenlik aha düşüb aşk ucunna zardadı
Ol Huda'nın bir nişanı en ipdida nurdadı
Can gurban olsun Çıldır'a edep erkan ordadı
Diyar-ı gurbet ellerde gadir bilen görmedim

Yer Yedi şiiri:

Aldanma cihana divane insan

Adem gibi peygamberi yer yedi
Bu fani dünyada mekan kurulmaz
Havva gibi mehribanı yer yedi

Ne İsa'ya ne de Musa'ya vefa
Aldattı insanı bir demli sefa
Alem batıp kalsaydı Mustafa
Ansız tuttu o sultanı yer yedi

Keşke olmuyaydım cihana muhtaç
Fehmime koyuldu kudretten bir tac
Arayıp ölüme bulmuştu ilaç
Eflatun'u o Logman'ı yer yedi

Nizam terazisi bir gün kurulur
İğneden ipliğe hesap sorulur
Gün gelir ki defterlerin dürülür
Diyerler ki Kul Şenliğ'i yer yedi

Yahşısı şiiri:

Deli gönül sana verdim nasihat
Deme ulusum var elim yahşısı
Bu dünya fânidir kimseye galmaz
Deme bu dünyada galım yahşısı

Meydana girende özümü öğme

Şeytana uyup da kimseye söğme
Gücün yeter diye yetimi döğme
Deme kuvvetliyem kolum yahşıdı

Biçare Şenlik'em çekerem zârı
Sinem üsde yanar sevdanın nârı
Bir yiğitte olsa bed asıl garı
Ona sağlıhdansa ölüm yahşıdı

Gel Gel şiiri:

Gel efendim el çek fâni dünyadan
Bu cihanı terk et Pazar gel gel
Nice Loğman tabib deva eylese
Encamın fikreyle nazara gel gel

Bu azarnan yüz yaşa isder seksen
Ahir olacahsan hâk ile yeksan
Devleti yığmaya eğer göz diksen
Çeker seni zemin bu zâra gel gel

Zâr-ı zemin düşün bir akl-ı saf ol
İncitme kimseyi kâmil ol ârif ol
Evvelâ derc eyle söze sarraf ol
Metahın satmaya bazara gel gel

Bazarı hayındı ahvâlî bozuk

Yol vardı nisfina olacah yazık
Ne tertip eylese tayın ve azık
Seni çağırırlar mezara gel gel

Mezarda Şenlik'in evvelki bâbı
Orda yardım etsin o Hak Cenab'ı
Rabbin kim nebin kim olan hitâbı
Münkereyne cavap üzere gel gel

Giderih şiiri:

Mevlâ'yı seversen gonah et meni
Bu gece eğlenir yatar giderih
Gözden ırah oluf gönülden cüda
Derbeder oların iter giderih

Çıra yahıf yanımızda oturma
Burada olan sözü köye götürme
Bir parça namınan su da getirme
Niyet edif oruç tutar giderih

Sabahdan kalhanda han pulun isde
Eğer vermez isen tehdir et gılda
Atı goy mezada müşderi sesde
Değer değmezine satar giderih

Mevla'yı seversen tan etme bize

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kùltür ve Turizm Mùdùrlùğù
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

Hak gulun ayıbını vurmadi üze
Bu yıl tahsirliydim göründüm göze
Bıldır yağın gardan beter giderih

Çıldırılı Şenlik'in aşk havasında
Uryan gönlüm gezer abdal posdunda
Kahve ocağında peyke üsdünde
Yorgansız dōşehsiz yatar giderih

AŞIK ŞENLİK'İN ŞİİRLERİNDE YER ALAN İFADELER

SAİT KÜÇÜK*

1850 - 1913 yılları arasında yaşayan Şenlik; Türk Halk Edebiyatı'na Koşma, Semai, Koçaklama, Tecnis, Lebdeğmez, Şeki Sicilleme, Güzelleme, Taşlama ve hikaye gibi eserler bırakarak kültürel mirasımıza katkıda bulunmuştur.

Şenlik'in asıl adı Hasan olup 1850'de Çıldır'ın eski adıyla Suhara, yeni adıyla Yakınsu köyünde doğmuştur. Şenlik Türklerin Terekeme / Karapapak boyundandır. Bundan dolayıdır ki Karapapak ağzını en yetkin biçimde kullanan bir aşıktır.

Şenlik, 14 yaşında kuş avcılığı yaparken dere boyunda uyuya kalmış, düşünde aşk badesini içmiş, uyanınca şiir söylemeye başlamıştır. 19 yaşında iken Ahılkelek'in Lebis köyünden Aşık Nuri'den saz çalmayı öğrenmiştir.

Kars, Ahıska, Borçalı, Tiflis, Gürcü ve Revan'ı , dolaşmış, çağının birçok aşığıyla karşılaşmalar yapmıştır. (1)

Azaplı, Nuri, Abbas, İzani, Şikeste Peri, Kurban Ağa, Bayram, Ncefe, Şikeste Vakıf, Sedayi, Feryadi, Kılıççı Mustafa, Sümmani gibi yetkin aşıklarla karşılaşmış, sohbetlerde atışmalar yapmış, sohbetlerde bulunmuştur. (2)

Şiirlerinde çok değişik konuları işleyen Aşık Şenlik, yaşadığı dönemin toplumsal sorunları ve çalkalanmaların da etkisiyle birçok şiir yazmış türkü söylemiştir. (3)

Şenlik üzerine Ensar Aslan'ın Aşık Şenlik, Hayatı, Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikayeleri adlı araştırması 1992 yılında, Berat Alptekin ve M. Nizameddin Coşkun'un Çıldır'lı Aşık Şenlik Divanı, Hayatı, Şiirleri, Atışmaları ve Hikayeleri adlı araştırması 2006 yılında yayınlanmıştır.

1913 yılında 63 yaşında iken vefat eden Şenlik'in şiirlerindeki ifadeleri ele alarak kullandığı nazım türlerinde ki duygu, düşünce, tavır, mizaç gibi hususlara değineceğim.

Aşık Şenlik'in en çok bilinen şiirlerinden birisi Koçaklama nazım türünde yazdığı "93 Koçaklaması'dır.

Koçaklama: Halk edebiyatında biçimi ne olursa olsun, konusu yiğitlik, savaş, kahramanlık olan veya bir kahramanı öven, kahramanlık duygularını canlandıran şiir, yiğitlemedir. Halk yazınında ve öykücülüğünde konusu kahramanlık, savaş ve vuruşma olan koşuk'tur. (4)

* Araştırmacı Yazar, Halk Ozanı, Kağızman/Türkiye

1877-1878 ile 1918 yılları arasında Kars'ta yaşanan "Kırk yıllık kara günler" diye bilinen esaret yıllarında Rus Hükümeti'ne karşı milli benliğini koruyan Türklerin aşık tercümanı olan Şenlik, Ruslara karşı pervasızca haykırarak Ehli İslamlara çağrıda bulunup onları yüreklendirmiştir:

Ehli İslam olan işitsin bilsin
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana
İsderse uruset ne ki var gelsin
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Guşananın gılcı geyinin donu
Gavga bulutları sardı her yanı
Doğdu goç yiğidin şan alma günü
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Asker olan bölüh bölüh bölünür
Sandınız mı Gars galası alınır
Boz atlar üstünde gılıç çalınır
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Kavga günü namert sapa yer arar
Er olan göksünü düşmana gerer
Cem-i ervah biznen meydana girer
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Hele Alosman'n görmemiş zorun
Din gayreti olan tedarik görün
At tepin baş kesin kazağı kırın
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Beni asfer'di bilin Urus'un aslı
Orman yabanisi balıhçı nesli
Hınzır sürüsüne dalıp gurt misli
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Şenlik ne durursuz atları minin
Sıyra gılıç düşman üstüne dönün
Artacahtır şanı bu Alosman'ın
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana (5)

Aşık Şenlik Türk milletinin hürriyetine düşkün oluşunu, yurdunu düşman istilasından kurtarmak için kılıcını kuşanmaya, atlarına binip düşmanın üzerine sefer düzenlemeye ve dönemin devleti olan Osmanlı'nın şanını artırmaya gayret sarf etmelerini söylediği koçaklamanın her mısrasında ifade ederek canlarının sağ olduğu müddetçe yurtlarını düşmanlara teslim etmeyeceğini belirtmiştir.

Aşık Şenlik'in şiirlerinde verdiği nasihatler 93 Koçaklaması'ndan sonra sevilerek, okunarak aktarılan ifadelerdir. Nasihat verilen şiirlere Öğütleme'de denilmektedir. Öğütün verildiği şiirler bütün nazım türlerinde görülebilir. Şenlik, yazdığı Divani, Koşma, Semai gibi nazım türlerinde nasihat ifadelerini ustalık ile işler.

Deli gönül sana verim nasihat
Deme ulusum var elim yahşıdı
Bu dünya fanidir kimseye galmaz
Deme bu dünyada galım yahşıdı

Meydana girende özünü öğme
Şeytana uyup ta kimseye söğme
Gücün yeter diye yetimi döğme
Deme kuvvetliyem kolum yahşıdı

Biçare Şenlik'em çekerim zarı
Sinem üste yanar sevdanın narı
Bir yiğitte olsa bed asıl garı
Ona sağlıkdansa ölüm yahşısı (6)

Yahşısı ayaklı bu şiirinde gönül yolu ile seslenerek insanlara nasihatler vermektedir. Geçici dünyada ulus ile elat ile el ile yani varlık ile, mal ile övünmenin boş bir çaba olduğunu ifade etmektedir. Çünkü dünyanın faniliği vardır. Kimselerin kalmadığını belirten Şenlik övünmenin boş bir iş olduğunu vurgulayarak şeytana uyulmamasını, herkesle iyi geçinilmesini, gücü yetenin gücü yettiğini dövmemesini dilemektedir. Yine bu şiir gibi nasihatın olduğu "Lazımdı" redifli şiirinde temiz maya, namus, ar, haya, asıl, astar, kadir, kıymet, abır gibi çok güzel kavramlara ve ifadelere yer vermiştir:

Her göyçeh insanı insan mı sandın
İnsanda bir temiz maya lazımdı
Ervah-ı müminen iman demişler
Kişi de namus ar haya lazımdı

Bir gul böğüyünü böyüh bilmese
İzzetin gözleyif hürmet gılmasa
Bir adamda asıl astar olmasa
Kendi göyçeh olsa neye lazımdı

Şenlik'em darılmam asla bir nasa
Kadir bilmez öz gadrini bilmese
Bir adamda abır haya olmasa
Onu gunuşdurmah neye lazımdı (7)

Aşık Şenlik, yazdığı Güzelleme nazım türünde de tıpkı Karacaoğlan gibi başarılı örnekler vermiştir.

Güzelleme: Halk edebiyatında konusu aşk olan, lirik bir şiir türüdür. Halk yazınında ve öykücülüğünde lirik koşuk biçimi'dir.(8)

Kuzeydoğu bölgesinde Güzelleme'ye "Tarif" ve "Tarifleme", yöresel olarak terif veya terifleme'de denilmektedir. Bu söylemlerin yanı sıra methiye denildiği de görülmektedir.

Aşık Şenlik, Zübeyde için yazdığı bir güzellemede övdüğü güzelin gözlerini, dudağını, yanağını, nefesini, parmağını, ince belini, gümüş kemerini, dilini, kirpiğini, kaşını, zülfünü bir bir anlatarak hoş ifadeler ile betimlemiştir:

Hey ağalar nasıl diyem

Gözleri ala Zübeyde

Dudahları gül yaprağı

Yanağı lale Zübeyde

Derinlerden gelir sesi

Gül yağı gohur nefesi

Güzellihte vardır besi

İster can ala Zübeyde

Tırnâh sedef parmağ gamış

Koynunda bitifdi yemiş

Mintanı al kemer gümüş

Yaraşar bele Zübeyde

Kemere gucdurmuş beli

Söylüyende hoşdur dili

Allah'ın sevgili gulu

Yeşil baş sona Zübeyde

Mintanın bedeni dardı

Goynun cennet memen nardı

Sinen teze yağmış kardı

Sevdadan öle Zübeyde

Gözleri gaynar bulahdı

Kirpihleri müjgan ohdu

Gözellihte mislin yohdu

Düşüpsen dile Zübeyde

Yeridikçe gamze eğer

Zülûf ağ toppuğu döğer

Her aşık bir terif diyer

Mah-ı cemala Zübeyde

Gaşı kirpiği garadı

Kekül pürçeğin taradı

Halıdan insan yaradı

Nakışlar sala Zübeyde

Halıya salar ilmeyi

Ezilmeyi süzülmeyi

Sallanıp aziz gezmeyi

İster can ala Zübeyde

Abdal Bey çalıfıdı tarı

Sana galıfıdı güzarı

Nesimi'nin göyceh yari

Örtüf al vala Zübeyde

Nan u nimetin yemişem

İkram izzetin görmüşem

Men sene bacı demişem

Düşme hayala Zübeyde

Şenlik biler her hesabı

Çekilmez aşkın azabı

Terifimin dil cevabı

Söylensin bele Zübeyde (9)

Aşık Şenlik 8 hece ile yazılan Semai tarzı ile yaptığı güzellemenin yanı sıra Sicilleme ile de güzelleme örnekleri vermiş bir aşıktır: 16 heceli olarak her kıtası 10 mısradan oluşturulmuş bir sicillemesinde müptela olduğu güzeli güzel ifadeler ile tarif etmiştir:

Bir güzele müptelayım hıfzı pünhan sır kimidir

Döşü enli bedren nazih ağ sinesi kar kimidir

Memeler felfili fincan lebler büste nar kimidir

Dudahlar nergiz yaprağı dişler inci dür kimidir

Ağ yüzünde dane ballar yagutu ahmer kimidir

Çeşmi çamçırak şulesi şevki münevver kimidir

Gaşlar galeni nakışı ay kabağı nur kimidir

Siyah perçem ser çığa tel zülûfler şahmar kimidir

Süsen sümbül mor menevşe aynı bezaslan kimidir

Açılıf gonca gülleri faslı nevbalar kimidir (10)

Şenlik, Taşlama nazım türünde de bir çok örnek vermiştir. Halk Edebiyatı'nda Taşlama: Bir kimseyi veya toplumun bozuk yönlerini eleştirmek için yazılan şiirlerdir. Koşma nazım şekliyle yazılır. Bu nazım türüne divan edebiyatında Hicviye, çağdaş edebiyatta ise Yergi denilmektedir. (11)

Aşık Şenlik taşıdığı şahısları sert bir mizaç ve sert bir dil ile taşlamıştır. Onun taşlamaları taşıdığı insana taş gibi değerek tesir etmiştir. “Rezalet Molla” adlı taşlamasını Türk ve Müslüman asıllı olmayan bir ajanın Kars’ta imam kılığıyla dolaşıp fitne çıkarması sebebiyle yazmıştır. Taşlama birkaç dörtlülüğü şöyledir:

Haşa alimlerden etmesin keder

Olufsan aleme rezalet molla

Sene alim diyen hataya yeter

Zamane deccalı nedaret molla

Nedaret emline eylemez emel

İsmi Hüseyin’di mahlası Camal

Ancak olar puştda bu gadar kamal

İblisden alıfsan nesihat molla

Nesihet fitnenden düşer huzura

Ne diyem sen kimi dinsiz münzüre

Anasırdan rucu eden hınzıra

Temelli cifadar necaset molla

Neceset temelin bah benzer neye

Cüdandan ikrahı itden bedhaya

Euzu besmelesiz gelmiş imlaya

Veled-i zinasan mezerret molla (12)

Sonuç olarak Aşık Şenlik’in şiirlerinde ki ifadeler hususunda şunu söyleyebiliriz. Aşık Şenlik halk şiiri geleneğinin hemen her türünde şiir örnekleri vermiş, gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını ustaca dile getirerek halk dili ile ifade etmiş bir usta aşıktır.

Halk şiirinin üst dili olan cinas sanatında da başarılı olan Aşık Şenlik Tecnis dalında da güzel ifadelerle güzel eserler ortaya koymuştur. Dizdiği ve

anlattığı hikayelerde de, hikayelerin türkülerinde de halkın ruhuna hitap eden, kùltür zevkine denk düşen ifadeler kullanmıştır.

KAYNAKLAR

ALPTEKİN, A. Berat, M. Nizameddin Coşkun, Çıldırli aşık Şenlik Divanı, Ankara 2006

<http://ozanlar.biz/senlik>.

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>

<http://www.turkuler.com/ozan>

Şenlik Divanı, Ankara 2006,

**KUZEYDOĞU'DA AŞIKLIK GELENEĞİ, AŞIK HAVALARI
VE AŞIK ŞENLİK**

SALİH ŞAHİN*

Bilindiği gibi Kars ve çevresi yurdumuzun âşıklık merkezidir. Kars ve yakın çevresinde geçmişte güçlü âşıklarımız ve zamanımız âşıklarının gerek sözlerinde gerek sazlarında hatta icra ederken seslerini kullanmalarında, Orta Asya'nın, Türk Cumhuriyetlerinin, Kafkasya ve Türkiye'ye komşu ülkelerin kültür ve âşıklık geleneklerine benzerlikler vardır. Bu hususta tarihi bağ ve bazı sosyal şartların benzerlikleri de önemli etkindir.

Mani Geleneği

Âşıklarımız programlarının başında izleyicileri canlı tutmak ve ilgiyi artırmak için ustalıklarını kullanır. "Sersuhane" denen usta sözlerini ve nasihatlerini sıralarlar. Komşu ülkelerin yanı sıra dünyanın gidişatı hakkında da vatandaşları bilgilendirir. Bu konularda çoğunlukla manilerle örnekler verilir. Ustaların adları mani çeşitleriyle hatırlatılır, saygı sevgi, yurt sevgisi gibi konular da işlenir.

Doğulu âşıklarımız mani geleneklerini sımsıkı biçimde korumak için okudukları türkülerin arasına hikâyelerin başına ve sonlarına, konu aralarına, konunun durumuna göre mani çeşitlerini koyarlar. Böylece hem izleyiciyi bilinçlendirir, hem de programını canlı tutar.

Doğulu âşıklarımız ve Âşık Şenlik, hikâyecilik ve türkü geleneğini, mani geleneğini her fırsatta öne çıkarmışlar. Ustalarını eserleriyle yâd etmişlerdir. Bilindiği gibi Şenlik, usta bir hikâyecidir. Bu alanda bölgede isim yapmış, şeki sicilleme dalı ve şiirde komşu ülkelerde ismini yüceltmıştır. Gerek Âşık Şenlik, gerekse geçmişte birçok âşığımız atışma dalında da güçlerini ispatlamışlardır. Yarışmalarda önemli dereceler elde etmişlerdir.

Âşık Havaları / Makamları

Bölgemiz âşıkları programlarında hikâye arasına yerleştirdikleri mahnılarını, türkülerini ve eserlerini usta âşıkların kullandığı ezgi ve sözlerle okumayı tercih ederler. Onların makam adını verdikleri ezgiler veya havaların birbirine benzediği belli müzik kalıplarından oluştuğu görülmektedir. Bu müzik kalıplarına bağlılıkları nedeniyle Türk Halk Müziğinden de kopuk hareket etmemektedirler. Âşıklık geleneklerini, ozan havalarını (makamlar), âşıklarımız asırlardır ustalarından öğrendikleri kurallara bağlı kalmak şartı ile zamanımıza kadar getirmişlerdir. Âşıklarımız geleneklerini bağda, ovada,

* Salih ŞAHİN Gazeteci- Yazar, Halk Müziği Derlemecisi, KOTODER(Kars Oyunları Türküleri ve Ozanları Derneği) Başkanı.

obada, tarlada, imece usulü ile yapılan işlerde sürdürmüşlerdir. Şimdi geride bıraktığımız dönemlerde bilgi alıp satan, toplumu iyi yönde uyaran, yurtseverlik, saygı - sevgi ve aile birliği gibi konuları da topluma ileten, ileriye gösteren bir öğretmen görevini üstlenen kişiler haline geldi. Âşıklarımız bir noktada toplumun ihtiyaçlarına ve döneme göre yönlendirici oluyorlardı.

Yakın geçmişte, Kars ve çevresindeki âşıklarımızın önemli bir bölümü imam kökenli idi. Dolayısıyla hafızlığı iyi bilen ve ezber yönleri güçlü olan kişilerdi. Bu kişiler programlarda okudukları manilerde, hikâyelerde, soru ve muammalarında dinî konuları sıkça işlemişlerdir. Böylece toplumu bütünleştirme ve yabancı tehlikelere karşı da uyanık tutmayı amaçlamışlardır. Öte yandan Çıldırli Âşık Şenlik gibi âşıklarımız savaşların, bölgede yaşanan olayların karşısında milli duyguları ve yurt savunmasını da cesaretle üstlenmişler, nitekim Âşık Şenlik, Rus komutanının tüm tehdit ve uyarılarına rağmen yazdığı başkaldırılı yiğitlik şiirini köylere ulaştırmıştır.

Dolayısıyla âşıklarımız eski asırlarda dağda hayvan güderken, eğlencelerde, toplu iş yaparken, gelenekleri uygularken, giderek imam gibi, öğretmen gibi, yiğit gibi görevleri de üstlenen âşıklara dönüşmüşlerdir. Dağda, yaylada, obada uygulanan gelenekler kapalı toplu eğlence yerlerine kaymış, dönemin değişme ve sosyal ihtiyaçlarına adım uydurmuştur. Zamanımızda âşıklık mesleği, konser programlarına, radyo televizyon programlarına, sanatçılığa kaymıştır. Bu sosyal ve teknolojik gelişmeler âşıklarımızı ve geleneklerini etkilemiştir. Bundan dolayıdır ki zamanımız âşıkları bir bocalama, mesleklerini yürütebilme mücadelesi içine girmişlerdir.

Bilindiği gibi Kars ve çevresi yurdumuzun âşıklar bölgesidir. Bu bölgede tarihin akışı içinde yaşanan göçler, kültür akımları, savaşlar, ayrılıklar, çetin kış ve ekonomik şartlar bunun nedenleri sayılabilir. Kars ve çevresi Türklerin Anadolu'ya açıldığı önemli bir kapıdır. Bu nedenle uygarlıklar bu bölgeye kültürlerini, geleneklerini de getirmiş ve korumaya almayı hedeflemişlerdir. Bu gelenekler içinde özellikle âşıklık buradan da Anadolu'ya yayılmıştır. Güçlü âşıklar Kars bölgesinde yetişmiştir. Anadolu'nun diğer bölgelerindeki âşıkların önemli bölümünün de Kars ile bağlantısı olduğu, buradan göçtüğü veya Karşlı âşıklarla birbirinin evinde günlerce konuk oldukları ve beraberce programlar yaptığı, birbirinin sanatlarından etkilendiği bir gerçektir.

Doğu bölgesindeki âşıklarımız programlarında güzel söz söylemeyi, toplumu sözle yönlendirmeyi amaçladığı için saz çoğunlukta ikinci planda kalmıştır. Orta Asya'dan süregelen gelenek ve Türkî Cumhuriyetlerdeki âşıklık bağlantılarının tesiri altında kalan Karşlı âşıklarımız yakın geçmişte "kopuz" denen 13 perdeli saz ile program yapıyordu. Dolayısıyla okudukları türküler belli ses motiflerinde dolaşırken bazı diyez, bemol ve komalar işlenmiyordu. Bu nedenle Türk müziğindeki karakterler ile uyuşmayan ve kulağı tırmalayan seslerle türküler icra ediliyordu. Karşlı âşıklarımıza 1960-1980 yılları arasında TRT Kars Radyosu Serhatten Sesler Korosu Şefi Derlemeci Şahin Kara Şahin

tarafından 24 perdeli uzun sap sazla türkülerin icrası öğretildi. Dolayısıyla âşıklarımız havalarını komalı seslerle Türk Halk müziğini de uygun halde çalmaya, yöresel müzik karakterine uygun program yapmaya başladılar.

Âşıklarımız, Türkmenistan, Azerbaycan, Gürcistan ve İran gibi yakın bölgenin kültüründen etkilenmişlerdir 13 perdeli kopuz saz ve uyguladıkları ezgilerin de önemli ölçüde tesirinde kalmışlardır. Halen Azerbaycan ve Gürcistan bölgesindeki âşık havaları Karslı âşıklarımızın yaygın biçimde uyguladıkları bir durumdur. Hatta makam adı ile komşu ülkelerin ezgileri sıkça uygulanmakta ve sıkıntılara da neden olmaktadır.

Makam bilmececi

Kars ve çevresindeki âşıklarımız, komşu ülke âşıklarının bazı türkülerindeki ezgilerin etkisinde kalmış, dolayısıyla hafızlık yanları olan âşıklarımız bu ezgileri de hafızalarına depo edip, kendilerince bu ezgilere isim vererek makam adıyla uygulamaktadırlar. Kendi yazdıkları şiirler ve herhangi bir usta âşığın şiirine, makam adı verilen bu ezgiyi uyarlayarak okumaktadırlar. Dolayısıyla makam adı verilen ezgilerin birçok şiirde türkû gibi okunduğunu görmekteyiz. Koşmalara belli ezgiler, divanlara da bilinen başka ezgiler uygulanmaktadır.

Oysa Türk Halk Müziğinde makam yoktur. Makam müziğin geçtiği ses kalıplarının düzenidir o da Türk Sanat Müziğinde vardır. Âşıklarımız makam adını verdikleri ve bilinen ezgileri, şiirin veya türkünün söylendiği ortam ve söyleyen kişilere göre adlandırmışlardır. Mesela bir ezgi atın üzerinde şiirle beraber söylenmişse “Atüstü makamı” , kayabaşında söylenmişse “Kayabaşı makamı” Köroğlu hikâyelerinde veya türkülerinde uygulanan ezgiye de “Köroğlu makamı” veya “Bala Memmet”, “Guba Kerem Makamı”, “Hasta Hasan Makamı” adını vermişlerdir. Bu örnekler çoğaltılabilir.

Âşıklarımız, ustalarından öğrendikleri şiir ve türkûleri iyi ezberlerken yazdıkları şiirlerle kendilerini yetiştirmeye, gelenekleri sürdürmeye gayret etmişlerdir. Dolayısıyla âşıklarımız önemli ölçüde söze önem vermiş, sazı geri plana atmış, sazı sadece kendilerine zaman kazandırıcı bir aksesuar gibi görmüşlerdir. Bundan dolayı beste yapmamış yöresel ezgileri işlememişlerdir.

Edebiyatçılara görev düşüyor

Ne yazık ki edebiyatçılarımız da âşıklarımızı edebi yönden ele almış, müziği işlememişlerdir. Halk Müziği araştırmacısı müzisyenler de bu bölge âşıklarını konu olarak ele almamış, âşıklarımızı sadece edebiyatçılara bırakmışlardır. Edebiyatçılarımız ise müzik konusuna âşıklardan duydukları kadarı ile girmiş yazılarında müzik ve ezgileri kısıtlı biçimde ve “makam” adı ile işlemişlerdir. Bundan dolayı âşıklarımız, genelde müzik konusunda uyarılmamış, edebiyat açısından yönlendirilmişlerdir. Hatta eline hiç saz almayan bazı edebiyatçılar anlamını dahi bilmedikleri kurallar ve özellikler

koymuş, eleştirmiş ve bilmeceyi iyice çözümsüzleştirmişlerdir. Bazı yazarlar da kendi dalları olmadığı için bilmedikleri müzik konusunda yanlış yapmaktan çekindiklerinden âşık havaları veya makam konusuna girmemişlerdir. Mesela bazı edebiyatçılar yazılarında ve konuşmalarında “tecnis makamları” ,”divan makamları” gibi bilinmez ve anlamsız deyimler kullanmaktadır. Tecnis makamı derken neyi kastettiğini çoğu âşıklarımız da bilmemekte olup edebiyatçıların yönlendirmesi ile bu deyim sıklıkla kullanılmaktadır. Divan ise bir şiir türüdür. Diğer yandan büyük âşık sazının adıdır. Divan makamı veya divan ezgileri diye bir deyim de olamaz. Buna benzer yanlışlıkların yanı sıra, âşıklar yarışmasında bir jüri başkanı, âşığın söyleyeceği hikâyeye ısrarla hangi makamda hikâyenin söyleyeceğini soruyor. Bu soru karşısında âşıklarımız da ter dökerek bocalıyor, kendilerince uydurma bir ezgi adını veriyor. Çok ağır ve anlamsız buldukları soruya cevap bulamıyor ve yanlış yönlendiriliyor.

Bölgemiz âşıklarının önemli bir bocalama ve yaşam savaşı verdiği görülmektedir. Bunun önemli nedenleri içinde özgür müzik yapılamaması yatmaktadır. Âşık Veysel, Âşık Mahsunî'nin yanı sıra Neşet Ertaş, Ali Ekber Çiçek gibi sanatçılar da bölgelerinin âşıklarıdır. Ama onlar her şiirine ayrı ezgiyi koymuş, özgür türkü yapmışlardır, eser üretmişlerdir. Oysa bizim âşıklarımıza hep edebi yönden yönlendirme yapılmıştır. Güzel bir sözün veya türkünün yaygınlaşmasında ezgi çok önemlidir. Edebiyatçılarımızın, sadece şiirsel yönde âşıklarımızı övmeleri nedeniyle bölgemiz âşıklarının türkülerinde Azerbaycan, Gürcistan gibi ülkelerin ezgileri ile yollarına devam etmeleri üzücüdür. Âşıklık geleneğinin müzik içerikli araştırılmaması nedeniyle bölgemiz çok büyük halk müziği ve folklor kaybına uğramıştır. Mesela ünlü Âşık Şenlik'in, şiirlerini ve edebi yönünü işleyen çok sayıda araştırması varken, bu kadar araştırmalara sempozyum konularına rağmen Âşık Şenlik'e ait tek bir türkünün zamanımıza kadar aktarılamaması, bu acı tabloyu ortaya koymaktadır. Âşık Şenlik'e ait bazı şiirlerin ise yöremiz âşıklarınca Azerbaycan ve Gürcistan gibi komşu ülke âşık havaları veya bilinen âşık türküsünün ezgisi üzerine uygulandığı yaygındır. Bu hususta âşıklarımızın Âşık Şenlik'in o şiirini hangi ezgi ile türkü gibi okuyabileceğini tahmin edip kendi mantıklarına göre uyarlama yaptıkları görülmektedir. Ayrıca Âşık Şenlik'in bir türküsünü her âşık kendince ayrı hava ile okumakta ve aynı havayı tercih etseler dahi, müzikte farklılıklar olmaktadır. Âşık Şenlik'in okuduğu türkülerin ezgileri üzerine bir sağlıklı araştırma yapılmamış olup, Şenlik'e bir süre çıraklık ettiği belirtilen Âşık Gülistan Çobanoğlu'ndan da Şenlik'e ait türküler veya şiirlere uyarladığı ezgiler hakkında araştırma yapılmamıştır. Oysa elimizde Âşık Şenlik'e ait, başka ezgilere benzemeyen birkaç türküsü olsaydı, Karacoğlu, Dadaloğlu, Sümmani gibi halk müziğinde de adı duyulur, tanınırdı.

Öte yandan, son yıllarda düzenlenen sempozyumlardan bir bölümü ve birçok ilde sıklıkla düzenlenen âşıklar bayramı gibi etkinliklerde ortaya önemli âşıklık eserlerinin çıkmaması, sadece faaliyetten öte gitmemesi de yukarıda saydığım etkilerden dolayı dikkat çekmektedir.

*Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Âşık Şenlik Sempozyumu 25-27 Mart 2012 Kars*

KAYNAKÇA

ŞAHİN Şahin, Gazeteci-Yazar Halk Müziği Derlemecisi, KOTODER (Kars Oyunları Türküleri ve Ozanları Derneği) Başkanı, Emekli Öğretmen.

ŞAHİN Şahin ; Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri Yorum Matbaası Ankara 1983

TURHAN Salih Turhan- Salih Şahin- Günay Şimşek ; Kars Ardahan İğdır Türküleri ve Oyun Havaları Cem Web Ofset Matbaası Ankara 2010