

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**AZERBAYCAN AŞIKLARINDAN AŞIK ELESKER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Erdoğan ESKİMEZ**

**Anasanat Dalı : Türk Müziği**

**Programı : Türk Müziği**

**ŞUBAT 2010**

**AZERBAYCAN AŞIKLARINDAN AŞIK ELESKER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Erdoğan ESKİMEZ**

**(Öğrenci No:415921010)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 21.12.2009**

**Tezin Savunulduğu Tarih : 27.01.2010**

**Tez Danışmanı : Prof. Adnan KOÇ (İTÜ)**  
**Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Metin EKE (İTÜ)**  
**Yrd. Doç. Dr. M. Ali ÖZDEMİR (MÜ)**

**ŞUBAT 2010**

## ÖNSÖZ

“Azerbaycan Aşıklarından Aşık Elesker” başlıklı bu yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırlanmıştır.

Yapılan çalışmada, 1821’de doğup 1926’da 105 yaşında vefat eden ve Azerbaycan aşık edebiyatının gelmiş geçmiş en önemli temsilcilerinden biri olan Aşık Elesker’in, Azeri aşık edebiyatı ve genel olarak Türk halk edebiyatının içinde nasıl konumlandırılacağı konusu ele alınmıştır. Ortak bir tarihi kaynaktan beslenen Azerbaycan ve Türkiye’deki aşık edebiyatının göstermiş olduğu paralelliklere ışık tutarak, Aşık Elesker’in Türkiye’deki halk edebiyatı literatürü açısından da ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaya çalıştık.

Bu çalışmada yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım sayın Prof.Adnan Koç’a teşekkürlerimi sunarım.

Aralık 2009

Erdoğan Eskimez

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖNSÖZ .....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iii
ÖZET.....	vii
SUMMARY.....	viii
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>2. TARİHTE FOLKLOR VE TÜRK HALK EDEBİYATI .....</b>	<b>3</b>
2.1. Folklor ve Halk Edebiyatı.....	3
2.2. Halk Edebiyatının tarihçesi.....	5
2.2.1. Yazılı Kaynaklar .....	5
2.2.2. Cönkler.....	7
2.2.3. Sözlü Kaynaklar .....	10
2.3. Türk Halk Edebiyatı ve Dinler.....	12
2.3.1. İslam Öncesi Türklerin Dinleri .....	12
2.3.2. İslam'dan Önce Halk Edebiyatı .....	14
2.3.3. Koşuk .....	19
2.3.4. Sagu.....	21
2.3.5. Kopuz ve Diğer Çalgılar .....	22
2.3.6. Ozanlar .....	26
<b>3. AŞIKLIĞA GENEL BİR BAKIŞ .....</b>	<b>29</b>
3.1. Aşıkların Kısa Bir Tarihçesi .....	29
3.2. Aşık Kimdir?.....	32
3.3. Aşık Edebiyatı.....	38
3.4. Aşıklık Geleneği .....	40
3.4.1. Alevi-Bektaşî Etkisi .....	40
3.4.2. Aşıklar Nasıl Yetişir?.....	41
3.4.3. Karşılaşma ve Atışma Geleneği .....	45
<b>4. AZERBAYCAN EDEBİYATI .....</b>	<b>53</b>
4.1. Azerbaycan Edebiyatı Ve Türk Edebiyatı .....	53
4.2. Azeri Edebiyatına Genel Bir Bakış.....	58
4.2.1. 19. Yüzyılda Azeri Edebiyatı.....	60
4.2.2. 20. Yüzyıl Azeri Edebiyatı.....	62
4.3. Azeri Aşık Edebiyatının Türleri.....	64
<b>5. AŞIK ELESKER .....</b>	<b>67</b>
5.1. Hayatı.....	67
5.2. Sanatı.....	73
<b>6. ELESKER'İN ŞİİRİNDEN ÖRNEKLER .....</b>	<b>80</b>
6.1. Koşma Örnekleri:.....	80
6.1.1. Ayaklı Koşma .....	82
6.1.2. Yedekli Koşma.....	82
6.2. Tecnisler.....	83
6.2.1. Düz Tecnis .....	83

6.2.2. Ciğalı Tecnis .....	84
6.2.3. Lebdeğmez tecnis.....	85
6.3. Geraylılar .....	86
6.4. Divaniler .....	87
6.5. Muhammesler .....	88
6.6. Gıfilbendler .....	91
<b>SONUÇ .....</b>	<b>93</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>95</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>97</b>

## AZERBAYCAN AŞIKLARINDAN AŞIK ELESKER

### ÖZET

Bu çalışmada, 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın başlarında Azerbaycan'da yaşamış olan Aşık Elesker'in Türk aşık edebiyatındaki yeri araştırılmıştır. Bunu yapmak için tarihi bir arka plan incelemesi yapılarak öncelikle Azerbaycan'ın genel Türk halk edebiyatı tarihinden nasıl beslendiği, diğer Türk devletleriyle, özellikle Türkiye ile nasıl ilişkiler içinde olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Aşık Elesker'in Türkiye'deki edebiyat çevreleri için önemli bir figür olup olmadığı sorgulanmıştır.

İncelememizde 16. yüzyıldan itibaren hem Anadolu sahasında hem de Azerbaycan'da ve Kafkaslarda, Orta Asya'daki Türk toplumlarında görülen Ozan ve Baksı gibi halk şairlerinin yerlerini yavaş yavaş aşıklara bıraktığı ortaya çıkmıştır. Buna dayanarak, Azerbaycan ve Türkiye'nin ortak bir tarihi kaynaktan beslenmelerinin bu iki ülkenin edebiyatlarında ne gibi paralellikler doğurduğu incelenmiş, özellikle aşık edebiyatındaki türlerin ve içeriğinin birbirine çok yakın olduğu görülmüştür.

Yapılan araştırma göstermiştir ki, Azerbaycan ve Anadolu sahasında ortaya çıkan aşık edebiyatı adeta kardeş edebiyatlar gibidir. Her ne kadar terminolojide ufak tefek farklılıklar olsa da, şekil, muhteviyat, gelenekler ve kültür açısından bu iki edebiyat kolu birbirlerine çok yakındır. Uzun yıllar Rusya işgalinde kalmış, 1990'da ise Sovyetler Birliği bünyesinde kalarak Demir Perde politikalarıyla Türkiye'yle bağı kesilmeye çalışılmış olan Azerbaycan'da, Elesker de dahil olmak üzere halk şairleri Türkiye'yle olan gönül bağlarını korumuşlardır. Buna ek olarak, 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan Türk-İslam fikir birliği akımları sayesinde bu iki halk ve dolayısıyla aşıklar birbirlerine biraz daha yakınlaşmışlardır.

## **MINSTREL ELESKER OF AZERBAIJAN**

### **SUMMARY**

In this study, the place of Minstrel Elesker, an Azerbaijani minstrel who lived between the second half of 19th century and early 20th century, in Turkic folk literature. In order to do this, a historical background analysis is made to determine how Azerbaijan fed from general Turkic folk literature and what kind of relationships she has had with other Turkic states, especially Turkey. It is questioned whether Elesker is a prominent figure for Turkish literary circles.

In our analysis, we have found out that from 16th century onwards, folk poets like Ozan and Baksı that are seen in Turkic populations in Middle Asia had been replaced by minstrels both in the Anatolian and the Azerbaijani sites, as well as in Caucasia. Departing from this, we have studied what kind of parallels did the fact that Azerbaijan and Turkey fed from the same historical source produce in these countries' literature. It is observed that in terms of genre and content, minstrel literature was especially very close.

The study has shown that minstrel literatures that has emerged in Azerbaijani and Turkish sites are almost like brother literatures. Despite the fact that there are some differences in terminology, in terms of form, content, traditions and culture, these two literary lines are very close. While Azerbaijan remained under Russian occupation and was part of the Soviet Union until its collapse in 1990, where the country's bond with Turkey was being tried to be severed by the Iron Curtain policies, folk poets, including Elesker, preserved their whole hearted bonds with Turkey. Furthermore, as a result of the Turkic-Islamic movements that appeared towards the end of 19th century brought the two people, and thus minstrels closer together.

## 1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, Türk halk edebiyatının iki kolu olan Azerbaycan ve Anadolu halk edebiyatının tarihini araştırmak, iki milletin halk edebiyatının en önemli verimleri olan aşık edebiyatının ortak öğelerini ortaya sererek, Göğçeli Aşık Elesker'in bu bakımdan edebiyatımız açısından ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktır. Elesker, özellikle modernleşme sürecinde kültürel değerlerimizden yüz çevirmeye başladığımız son asırdan hemen önce, 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın başlarında yaşamıştır. Aşık Elesker'in, Türk halk edebiyatının genel çerçevesinde nereye oturtulabileceğinin incelenmesinin ardından, Anadolu ve Azerbaycan sahalarında aşıklığın nasıl paralel bir gelişim gösterdiği, tarih boyunca iki kültürün coğrafi yakınlıkları ve dillerinin yakın olması sayesinde nasıl birbirinden çok da farklılaşmayan bir kültür oluşturduğu incelenmiştir.

İlk bölümde, Azerbaycan ve Türkiye halk edebiyatının ikisinde de ortak olan aşık edebiyatının tarihini araştırdık. Bu alanda daha önce yapılan çalışmalar göstermiştir ki, aşık edebiyatının kökeni İslam öncesi döneme, Orta Çağ'da Orta Asya'daki Türk devletlerine kadar dayanmaktadır. Müzik, şiir ve dans, ozan ve baksı ismi verilen halk şairlerinin din adamı ve doktor vazifelerini de gördükleri bu erken dönemlerde iç içe geçmişti. Bütün ilkel toplumlarda görüldüğü üzere, Türklerin de bu dönemde müziğin, şiirin, dansın doğaötesiyle ilişkilendirdiği görülmektedir. İşte müzik ile şiirin işbirliği, bu erken dönemlerden başlayarak izlenebilir.

Aşık edebiyatının öncüleri olan halk şairlerinin ilk zamanlarından itibaren halk edebiyatı öncelikle sözlü bir edebiyat olduğundan ve kuşaktan kuşağa ancak sözlü yollarla aktarıldığından, erken döneme ait kanıtlar çok sınırlıdır. Yine de, bu döneme ait ozanların varlığını, en azından 5. yüzyıldan itibaren kesin olarak bilebiliyoruz. Bunun dışında, sözlü geleneğin de yabana atılmaması gerektiği görüşündeyiz.

İkinci bölümde aşıkların tarihi gelişiminden tutun, genel özelliklerine, verim türlerine ve geleneklerine kadar geniş bir alan taranmış, Aşık Elesker'in tipik ama son derece güçlü bir örneği olduğu bu edebiyat ana hatlarıyla incelenmiştir. Üçüncü bölümde, Azerbaycan edebiyatı, özellikle siyasi, toplumsal ve kültürel olarak son derece



çalkantılı bir dönem olan 19. ve 20. yüzyıl bağlamında değerlendirilmiş, Elesker de bu tarihi çerçeveye içerisine oturtulmaya çalışılmıştır. Son bölümde ise Elesker'in hayatı ve sanatı detaylarıyla incelenmiştir.

Bu çalışmada fikirlerinden geniş ölçüde faydalandığımız Fuad Köprülü'nün de belirttiği gibi, tarihi zaferlerden veya yenilgilerden ibaret sanmak büyük bir yanılğı olacaktır. Tarihçinin asıl ilgilenmesi gerekenin toplumsal ölçüde tarihin nasıl işlediğidir. İşte halk edebiyatının hem tarihi kaynaklara giren kısımlarının izini sürmeye, hem de halkın hafızalarında veya cönklerinde kaydını tuttuğu kısımlarını incelemeye çalıştığımız bu araştırmada, bizi asıl ilgilendirenin toplumun en geniş tabakası olan “halk”ın olduğunu defalarca vurguladık.

Azerbaycan sahasındaki aşık edebiyatıyla Anadolu sahasındaki aşık edebiyatı arasındaki benzerlikler, birçoklarını hayrete düşürecektir. İşte bir Türkiye vatandaşı olarak 19. yüzyılda gelmiş en güçlü aşıklardan biri olan Aşık Elesker'in ne kadar bizden, ne kadar “bizim” olduğunu anlayabilmek için, akrabalığımızın izini sürmek gereklidir. Her ne kadar Türkiye ile Azerbaycan tarihin değişik dönemlerinde ayrı kalsalar veya ayrı kalmaya zorlansalar da, iki ülke arasındaki tarihin en erken çağlarından beri var olan gönül ve kültür bağı hiçbir zaman koparılamamıştır.

Bu çalışmada daha önce bu konu üzerinde çok yetkin araştırmalar yapmış kişilerin fikirlerinden ve kaynaklarından faydalandık. Bunların başında Mehmed Fuad Köprülü ve onun bu alandaki en çok kaynak gösterilen kitabı *Edebiyat Araştırmaları* geliyor. Türk halk edebiyatı ve folklor araştırmalarına büyük katkı sağlayan Pertev Naili Boratav, Umay Günay, Eflatun Cem Güney, Doğan Kaya, Ahmet Özdemir ve buna ek olarak Azeri edebiyatı ve özellikle aşık edebiyatı araştırmalarına çok değerli katkılar sağlayan Nizamettin Onk, İslam Eleskerzade, Yavuz Akpınar, Saim Sakaoğlu ve Hazel Aslan gibi önemli araştırmacıların da eserlerinden faydalandık.

Metodolojik olarak Azerbaycan halk edebiyatının, bizim de içinde bulunduğumuz genel Türk halk edebiyat tarihinde nereye oturduğunu incelemek amacıyla, tarihi gelişim süreçlerini incelemeyi tercih ettik. Tarihi incelemelerin yanı sıra, Türkiye ve Azerbaycan'daki aşık edebiyatının ortak kaynaklardan beslendiğinin günümüz edebiyatlarının benzerliğinden anlaşılabilceğini göstermek için de, iki sahadaki aşık edebiyatının karşılaştırmalı bir incelemesine giriştik.

## 2. TARİHTE FOLKLOR VE TÜRK HALK EDEBİYATI

### 2.1. Folklor ve Halk Edebiyatı

Türk halk edebiyatında aşıkların çok önemli bir yeri vardır. Bunun önemini kavrayabilmek için ilk önce halk edebiyatını oluşturan temel unsurlara bakmalı, sonrasında da aşıklığın bu unsurlardan hangisi altında yer aldığını incelemeliyiz. Eflâtun Cem Güney'in (1971) yapmış olduğu ayırım üzere, Türklere halk edebiyatı ikiye ayrılır: Folklor ve halk edebiyatı. Bu ikisi arasındaki fark şudur: Folklor'da eserlerin sahipleri belli değildir, bir başka deyişle anonimdir. Güney'e göre asıl halk edebiyatı da budur. Folklor grubuna dahil olan belli başlı unsurlar halk hikayeleri, halk masalları, efsaneler, fıkralar, bilmeceler, atasözleri, maniler ve türkülerdir. Diğerleri ise halk edebiyatı diyegelğimiz, isimleri belli olan halk şairlerinin eserleri olan, bunların "tele getirildiği" edebiyat türü. Yani aslına bakılırsa halk edebiyatı yazıya dayanmaz ve öncelikli ortam sözlü ve müziklidir. Zaten Güney'in de vurguladığı gibi, folklorla halk edebiyatı arasında çok önemli bir bağ vardır: "Çünkü, bir bakıma folklorun kaynağı bunlar, bunlar arasında sahipleri unutulandır" (Güney, 1971). Halk edebiyatı ile folklor arasındaki organik bağ sadece bununla sınırlı değildir. Bu da biraz daha detaylı bir araştırma gerektirmektedir.

Folklor ile halk edebiyatının nasıl içiçe olduğunu anlamak için folklor teriminin tanımına bakmak bizim için çok faydalı olacaktır. İngilizce kökenli bu sözcük, "folk" ve "lore" kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Burada "folk" halk manasına gelirken, "lore" ise bilim manasındadır. Birleştirildiğinde Türkçe tercümesi halkbilim olmaktadır. Ahmet Özdemir'in (2007) *Bütün yönleriyle Türk halk edebiyatı bilgileri* kitabında da belirttiği gibi, halk sözcüğünün birbirinden farklı birkaç anlama gelebildiği biliniyor. Bunlardan bazıları:

- Kavim
- Aynı toprağı ve kültürü paylaşan insanlar, yani belli bir fiziksel ve kültürel coğrafyada bir arada yaşayan insanlar.
- Herhangi bir yerdeki büyük insan topluluğı

- Yöneticiler açısından tanımlandığında, bir ülkenin yönetilen kesmi.
- Okuma-yazma bilmeyen, eğitimsiz ve bir nevi avam olan kişiler; ki bu durum genellikle ekonomik gelir seviyesinin düşük oluşuyla da bağdaştırılmıştır.

Bu incelemenin öncelikli olarak ilgilendiği tanım, yani “folk” veya “halk” derken kastedilen, aynı toprağı ve kültürü paylaşan insanlar olacaktır. Zaten halk edebiyatı incelemelerinde konu halkın kültürel üretimidir. Bu noktada folklorün ilgi alanına girenler Özdemir’in (2007) deyiimiyle, şu şekildedir:

Folklor halkın yaşayışını, düşünsel ve maddesel kültürünü inceleyen bilim dalıdır. Bu kültür içinde, eğitim kurumlarında öğretilmeyen, ama halkın kendi kendine öğrendiği efsane, destan, hikaye, türkü, mani, tekerleme, ninni, bilmece, atasözü, deyim ve benzeri, geleneksel her türlü sözlü ürünleri, inanışları, gelenek ve göreneklere kapsamaktadır.

Burada dikkat edilmesi gereken, halk edebiyatının bir şekilde edebiyat denen ve biraz dışlayıcı, elit olan sanat türünden ayrılmış olması. Fakat bugün bilinmelidir ki, bir toplumun kültür mirasının belki de en önemli kısmını halk edebiyatı oluşturur. Bazı yazarların belirttiği gibi halk edebiyatı uzun bir zaman boyunca edebiyattan sayılmadı. 20. yüzyıl başlarında Türkiye’ye ulaşan milliyetçilik akımıyla saltanatın ve aristokrasinin alt edilmesi ve milletin, halkın önemi bir kez daha su yüzüne çıkınca, onların kültürünün de ne kadar önemli olduğu anlaşılmağa başlandı. Bunun akabinde, halk edebiyatının da bir tür edebiyat olduğu kabul edildi ancak Güney’in de belirttiği gibi bunlar başta bir kümenin, bir zümrenin edebiyatıymış gibi yansıtıldı. Ne var ki, halk edebiyatı halka ait olduğundan ve halk da bu milletin ta kendisi olduğundan, onun edebiyatı da bir zümre edebiyatı değil, millî bir edebiyat olmak zorundaydı (Güney, 1971). Toparlamak gerekirse, hem folklor hem de halk edebiyatı, resmi veya yazılı olan bir kültür birikimi değildir ve bir zümreye veya sınıfa ait değildir. Bir başka deyişle, bir milleti veya halkı toplu olarak ifade edemeyecek, bir kimlik göstergesi olarak gösterilemeyecek çeşitli zümre edebiyatlarına veya sınıfsal kültürel ürünlere karşılık, halk edebiyatı topyekün bir halkın belirleyici, karakteristik özelliği olarak düşünülebilir. Mesela, Türkiye’nin karakteristik edebiyatı Orhan Veli ve arkadaşlarının öncülük ettiği Garip akımı olamaz. Halkın “bağrından” kopup gelen halk edebiyatı, Türkiye’nin edebiyatı denmeye layık olan tek edebiyat türüdür.

Halk edebiyatı içinde aşıkların yerini anlayabilmek için, halk edebiyatının tarihine kısaca bir göz atmak gerekir.

## **2.2. Halk Edebiyatının tarihçesi**

Daha önce de belirttiğimiz gibi, halk edebiyatı ve folklor incelemelerinin içine Divan Şiiri, Orhun Yazıtları gibi, halkın kendi ürettiğinden ziyade belli bir zümreye ait olan edebiyatın katılmasını doğru bulmuyoruz. Özellikle Türk edebiyatının incelenmesine genellikle Orhun Yazıtları'ndan başlanır. Ahmet Özdemir (2007) kitabında halk edebiyatının kaynaklarını yazılı ve sözlü olmak üzere iki kısma ayırmıştır. Yazılı kaynaklar kısmında ise Orhun Yazıtları'na ek olarak, menakıbnâmeler, surnâmeler, falnâmeler, mesnevîler ve cönklerden bahsedilmiştir.

### **2.2.1. Yazılı Kaynaklar**

Orhun Yazıtları'nı ele alacak olursak, gerçekten de birçok tarihçi tarafından Türk kültürü ve edebiyatının ilk yazılı kaynakları olarak kabul edilen 8. Yüzyıldan kalma bu yazıtlar, Bilge Kağan zamanında dikilmiştir ve hakanlar, vezirler gibi önemli kişilerin hayatından bahsetmektedir. Türk dilinin kökenleri hakkında bilgi edinmek için paha biçilemeyecek kıymette olan bu tarihi eserler, halk edebiyatının izini sürmek için ne kadar faydalı olacaktır, orası tartışmalı. 8. Yüzyılda göçebe bir halk olan erken Türk kavimleri, kentleşmeye ve yazılı eserler bırakacak kadar yazılı bir kültür geliştirmeye kabil değillerdi henüz. Bu yüzden, Orhun yazıtları da çok kısıtlı bir kesimin, yönetimin bile sadece en tepesindekilerin yani hakanların ve vezirlerin mirasıdır. Tabi ki o zamanın kültürü ve yaşayışı hakkında birçok değerli ipuçlarına ulaşılabilir bunlar sayesinde fakat bu yazıtların “halk”a ait olduğunu söylemek son derece güçtür. Kül Tigin yazıtının doğu yüzünden alınan aşağıdaki metine bakıldığında ne demek istediğimiz anlaşılacaktır:

Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insan oğlu kılınmış. İnsan oğlunun üzerine ecdadım Bumin Kağan, İstemi Kağan oturmuş. Oturarak Türk milletinin ilini töresini tutuvermiş, düzenleyi vermiş. Dört taraf hep düşman imiş. Ordu sevk ederek dört taraftaki milleti hep almış, hep tâbi kılmış. Başlıya baş

eğdirmiş, dizliye diz çöktürmüş. Doğuda Kadirkan ormanına kadar, batıda Demir Kapıya kadar kondurmuş.<sup>1</sup>

Doğu yüzünün başlangıcından alıntılanan bu metinde de görüleceği üzere, yazıtların asıl odaklandığı zümre Türk milleti değil, “insan oğlunun üzerine” oturan kağanlardır. Bunlar Türk milletini Çin’den gelen tehditlere karşı uyarmakta ve çeşitli öğütler vermekte. Yani, zaten kendisi de bir soylu olan Kül Tigin tarafından yazılmış veya yazdırılmış olan bu yazıtlar hem hakanların hayatlarını anlatmakta, hem de onların hatalarını eleştirmekte. Fakat bunu yaparken halkı değil, Çinlilerle politika seviyesinde alakadar olacak liderleri hedef almaktadır. Dolayısıyla, her ne kadar Orhun Yazıtları Türk edebiyatının antik kalıntıları olarak sınıflandırılabilirler de, halk edebiyatının ilk örnekleri olarak sınıflandırmak zordur bu abideleri.

Bir diğer kaynak olan surnâmeler<sup>2</sup> de yine soylu tabakaların eserleri veya onların yaptıklarını anlatan, öven, aktaran eserlerdir. Surnamelerin asıl konusu, ismin Fransızca kökünden de anlaşılacağı üzere<sup>3</sup>, padişahların ya da şehzadelerin özel günlerinde verilen eğlencelerin bizzat padişahın isteği üzerine veya gönüllük esasıyla kayıtlara geçirilmesidir. Burada da, bir halk kültüründen bahsetmek son derece güçtür çünkü odaklanılan olaylar son derece elit, kısıtlı bir tabakanın kültürüne aittir daha çok. Aristokratik sınıflardan biraz daha aşağıya inildiğinde, halkla içli dışlı olan insanlar, halka önderlik edenler ve halk tarafından kabul gören kişilere gelinir ki bunlar da erenler, veliler veya evliyalardır. Bunların hayatını, inançlarını, yaşayışlarını anlatan eserlere de menakıbname, vilâyetname gibi isimler veriliyor. Yine de bir kişinin hayatı etrafında şekillenen bu gibi eserlerin halkın geneline mahsus olduğunu söylemek güç olacağından, bunları halk edebiyatının ana kaynaklarının dışında tutmak akıllıca olacaktır. Ana kaynak olmanın uzağında olan diğer yazılı kaynaklara fahnâmeler ve mesnevîler örnek olarak verilebilir.

Zamanında Ord. Prof. M. Fuad Köprülü (2004), *Edebiyat Araştırmaları* isimli eserinde söylemek istediklerimize tercüman olmuştur:

---

<sup>1</sup> Kül Tigin abidesinin geri kalanını incelemek için [http://www.turkcebilgi.com/kul\\_tigin\\_yaziti/ansiklopedi](http://www.turkcebilgi.com/kul_tigin_yaziti/ansiklopedi) adresini ziyaret edebilirsiniz.

<sup>2</sup> Surnâme'lere bir örnek olan Surnâme-i Vehbi'ye <http://www.os-ar.com/levni/index6.htm> adresinden ulaşabilirsiniz.

<sup>3</sup> Fransızca'da sur düşün, şenlik, eğlence gibi anlamlara gelmektedir. Nâme ise bilineceği gibi herhangi bir olayın kaydı, tutanağı veya kitaplaştırılmış şekli anlamlarına gelebilir.

Memleketimizde tarih hâlâ muharebe ve zafer hikayeleri, hükümdar ve vezirler menakebeleri, müsaleha-nâmeler akdi, isyan ve ihtilal vak'aları, ricalin katil ve idamı gibi telakki olunuyor; halbuki bunlar daha ziyade müstesna ve hakiki bir kıymetten mahrum şeylerdir. Bilhassa bizde, tarihi vesikalar en ziyade bu gibi mevzular üzerine dayandığı için, tarihçilerimizin dikkatini yalnız bunlar celbedebiliyor; halbuki her cemiyetin ilerleyip gelişmesi böyle vak'alarla bağlı değil, daimi ve muntazam vak'alarla tayin ve izah olunabilir.

Köprülü'ye göre tarihçinin göstermesi gereken sadece belli bir kesmin, yani yaşamın belli bir boyutunun tarihi değil, halkın topyekün tarihidir. Bunun içine aile iktisadiyatı, halk hayat ve teşkilatı, ziraat, ticaret, sanayi, lisan ve edebiyat, dinî ve ilmî tekamül, komşu kavimlerle maddi ve manevi münasebetlerin “vazih hatlarla” gösterilmesi girmektedir. Bu bakış açısıyla, yukarıda sayılan kaynakların, halk edebiyatı açısından çok faydalı kaynaklar olamayacağı rahatlıkla görülür.

Asıl halk edebiyatı olarak ele alınabilecek eserler ne Orhun Yazıtları, surnâmeler ve vilâyetnâmeler ile menâkıbnâmeler gibi belirli bir kesimin hayatını incelemeli, ne de mesnevîler gibi sadece didaktik veya sadece tasavvufî olmalıdır. Aklın öngördüğü üzere halk edebiyatını halk yapar. Hiyerarşik olarak üst sınıflara ait olanlar veya tepeden inme öğretiler halk edebiyatı olarak ele alınamaz. Halk edebiyatını yapanlar halk olduğundan, daha çok yatay, tabansal bir edebiyattan bahsedilmektedir. Bu tabii ki halk edebiyatının ve onu yapanların halk içinde belli bir saygı gördüğü gerçeğini değiştiremez ama gösterilen bu saygı daha samimi bir sevgiyle de harmanlanmıştır. Bir başka deyişle, örneğin halk şairleri son derece saygıyla karşılanmışlarsa da, bu saygının sınıfsal farklardan kaynaklanan bir saygı türü olmadığı açıktır çünkü halk, o şairlerin de kendilerinden olduğunu gayet iyi bilmektedir. Tasavvuf geleneği de halka olan gönülden yakınlığı sebebiyle halk edebiyatına çok yakın görülmüştür.

### **2.2.2. Cönkler**

Ahmet Özdemir'in de belirttiği gibi en önemli halk edebiyatı yazılı kaynakları cönklerdir. Her ne kadar yazılı kaynaklar başlığına ait olsalar da, bunları ayrı bir başlık altında incelemek, cönklerin önemlerinin hakkını vermek adına gereklidir.

Bunlar okuma-yazma bilen halk edebiyatı gönüllülerinin oluşturdukları eserlerdir. Daha önce halk edebiyatı'na girdiğini söylediğimiz destanlar, masallar, maniler, fıkralar, hikayeler gib birçok tür bu cönklerde bir araya getirilmiştir. Cönk teriminin

nereden geldiğine dair çeşitli rivayetler olsa da, bazı kaynaklara göre kelimenin aslı Türkçedir ve Doğan Kaya'nın (2007) *Kültürümüzde Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler* isimli makalesinde de belirttiği gibi, Aka Seyyid Muhammed'e göre cönk çeşitli şairlerden seçilmiş şiirlerin ve türlü konuların not edildiği defter anlamına gelmektedir. Aslına bakılırsa kelimenin etimolojik kökeninin konumuzla çok da alakası yoktur. Kaya'nın kendi tanımına bakacak olursak, bunlar başta halk şairlerinin şiirleri olmak üzere çeşitli folklorik bilgilerin kaydedildiği ve uzunlamasına açılan, sırtı dar, ensiz, deri kaplı defterlere cönk denir.<sup>1</sup> Aralarındaki benzerlikten dolayı bunlara sığırdili veya danadili de denmiştir zaman zaman. Cönklerin bizim konumuzla en çok alakalı yazılı kaynaklar olmasının sebebi, bunların soylular tarafından yazılmış veya yazdırılmış olmaması, bunun dışında, belli bir zümreye de hitap etmiyor oluşu. Belki de en önemli özellikleri, kaydedilen şeylerin aslında kaydedilmek için bile söylenmemiş oluşu. Cönklerin kaydettiği şiirler, halk şairlerinin köy köy gezip halka söylediği şiirlerdir ve halktan okuma-yazma bilenler kendi insiyatifleriyle bunları bir kenara not etmişlerdir. Öncelik olarak şiirlere yer ayrılmış olmasına rağmen, cönklerin sadece şiirleri içerdiği şeklinde yapılacak bir genelleme yanlış olacaktır çünkü zaman zaman bazı dini bilgilerin, vaazların ve hutbelerin de cönklerde yer bulduğunu biliyoruz. Cönklerin sistemli olmadığını ve asıl bu yüzden halk edebiyatının en önemli kaynağı olacağını yukarıda belirtmiştik. Dolayısıyla "cönklerin genel özellikleri" gibi bir liste biraz garip gelecektir ama bunları şöyle sıralayabiliriz Kaya'nın (2007) makalesindeki listeye kendi yorumlarımızı katarak:

- Genelde Besmele ile başlanır
- Standard bir ebattan söz edilemez. 5X10 ebatlarında olabileceği gibi, 15X23 ebatlarında da olabilir.
- Yazarlarında da belirli bir standart yoktur. Birden fazla kişi tarafından da yazılabilir.
- Yaprak sayısı konusunda da standart olmadığından, cönklerin yaprak sayısı 10 ile 300 arasında değişiklik gösterir. Zaten çoğunda da sayfalar numaralandırılmamıştır.

---

<sup>1</sup> Sivas Yöresinden, çoğu Alevi köylerinden toplanmış olan 36 cönkün kısa özetlerini ve cönklerle ilgili detaylı bilgilere ulaşmak isteyenler için şu adresteki makale tavsiye edilir:  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan\\_kaya\\_conkler\\_ve\\_onemi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan_kaya_conkler_ve_onemi.pdf)

- Koparılmış sayfalara veya okuyanlar tarafından sonradan eklenmiş notlara rastalamak mümkündür.

Bir başka deyişle, cönkler şimdiki bildiğimiz anlamıyla bütünlüğü korunmuş ve sonradan ekleme veya çıkarma yapılması mümkün olmayan eserler değillerdir. Zaten bir yayınevinin 1000 ciltlik bir baskısı gibi bir eser olmayan cönkler, eklemelere ve çıkarmalara sürekli maruz kalmıştır. Bu yüzden, daha önce de belirtildiği gibi, halk edebiyatı bir edebi tür değildir. Halkın dokusunun sadece çok sınırlı bir kesitini veren cönklerde bile bu ucu açıklık beklenen birşeydir. Zaten ilk madde’de görülen besmele ile başlama geleneği belki de bulabileceğimiz, genel-geçer olmaya en yakın, tek ortak özelliştir.

- Cönkler içinde her türden mal bulunan gemilere benzetilmiştir. Halk şiirlerin yanısıra cönklerde divan şiirinden örnekler, gelecek ve nazarla ilgili bilgiler, bilmeceler ve çözümleri, yemek tarifleri, kişilerin doğum ve ölüm yılları, alacak-verecek hesapları, halk hikâyeleri, Karagöz metinleri, rüya tabirleri, hutbeler, mev’izeler, dualar ve salavatlar, fal, büyü, tılsım ve muskalar gibi dinden büyücülüğe, falcılıktan mizaha kadar birçok öge bir arada bulunur.

Halk edebiyatı kaynağından beklenen de zaten budur: dışlayıcı, sınırlayıcı, en azından sınıflandıran çizgilerin, bir ebru sanatı gibi değişik edebiyat ürünlerinin iç içe geçmiş olduğu halk edebiyatında olmaması normaldir. Zaten cönkün konusu olan farklı halk edebiyatı türleri bile çoğu zaman bu kaynaklarda yazanın bilgi eksikliğinden dolayı yanlış başlıklarla yazılmışlardır.

- Yazan kişinin bilgi eksikliğinden, unutkanlığından ve saire, yazılan şiirlerin ölçüsüz kalabileceğini görürüz.

Not tutanların halk arasından okuma-yazma bilenler olduğunu gözönünde bulundurursak, kaydedilen şiirlerin tamamının birebir orijinal bir kopyasını bulma ihtimalinin olmadığını anlayabiliriz.

- Çoğunlukla siyah veya kahverengi deriyle ciltlenmişlerdir.

Hatta bazılarına göre cönk kelimesi de “tespit etmek”, “derlemek”, “ciltlemek” manalarına gelen “cönemek”, “cönlemek” veya “cünlemek” fiillerinden gelmektedir. Tabii ki bu konuda da bir standart yoktur ve bazıları kırmızı deriyle ciltlenmişler, bazıları ise hiç ciltlenmemişlerdir.



- Genellikle şairin adının geçtiği kelimenin üstü çizilidir.

Görüleceği üzere, halk edebiyatı ile folklor arasındaki “anonimlik” çizgisinin korunmasında belki de en etkili yöntem olan cönklerde bile bir anonimleştirme yatkınlığı bulunmaktadır. Daha önce de, folklorün aslında sahibi unutulmuş eserlerin anonimleşmesiyle oluşmuş olabileceğini belirtmiştik. Bu anonimleşmenin karşısında duran önemli etkenlerden biri olan cönklerdeki eserlerin sahiplerinin bilinmesinin istenmemesi de manidardır.

- Her ne kadar büyük şehirlerde yazılan cönkler hat yazısıyla ve imla kurallarına uyularak hazırlanmış olsa da, Anadolu’nun çeşitli köylerinde yazılan cönklerde imla hatalarına, kötü yazılara sık sık rastlanmaktadır

Halk edebiyatını halk edebiyatı yapan, örneğin bu halk şiirlerinin kaynakları olan şairlerin halka olan yakın bağı, köy köy, kahve kahve gezip bu şiirleri tele getirmiş olmalarıdır. Dolayısıyla, bu cönklerin yazımındaki hatalar da, örneğin doğruluk kelimesi yerine “toruluk” kelimesinin kullanılması, veya rahat kelimesinin yerine “ırahat” kelimesinin kullanılması, bu kültürün renklerindedir. Hem zaten bu yapılanların hata olmadığı, bizzat o halk şairleri tarafından kelimelerin bu şekilde kullanılmadıkları ne mâlum?

### **2.2.3. Sözlü Kaynaklar**

Sözlü kaynaklar yazılı kaynaklardan, hatta cönklerden bile, daha önemli bir yer kaplamaktadır halk edebiyatında. Dolayısıyla folklor ve halk edebiyatı araştırmacıları sözlü tarihe yönelmişlerdir. Nasıl ki Evrim Teorisi’nin Doğa Tarihi incelemelerinde şimdiye kadarki yaşamış bütün hayvanların veya türlerin fosilleriyle karşılaşması, fosilleşmenin çok zor bir süreç gerektirmesinden dolayı mümkün olmuyorsa, aynı şekilde halk kültürünün de yazılı kaynaklar olarak “fosilleşmesi” pek mümkün olmamaktadır. Bu yüzden, halkbilimciler veya edebiyat tarihçileri hiçbir zaman kendilerini yazılı kaynaklarla sınırlayamazlar. Ki bu böyle de olmuştur zaten. Dedelerimizden ninelerimizden bir masal, bir ninni duyduğumuzda “Dede-nine, sen bunu hangi kitaptan okudun? Bunu kim yazmış?” şeklinde sorgulamayız genelde. Çünkü cevap büyük ihtimalle “ben de kendi dedemden-ninemden duymuştum” şeklinde olacaktır. Ağızdan ağıza aktarılan, kaynakların bizzat insanlar olduğu, etkileşimin yazılı değil sözlü olduğu bu alan, yadsınamayacak zenginlikte folklorik bir miras barındırır. Aşağıda inceleneceği gibi, örneğin halk şiirinde de benzeri

birebir insani ilişkiler işlemekte, halk bu şiirleri bizzat şairlerinden dinleyerek kültür hazinelerine eklemekte, şairler ise ustalarından birebir tecrübe ettikleri şekliyle bu mirası devralmaktadır.

Halk edebiyatının ve folklorun en önemli menbaı yine halkın ta kendisidir. Destanlar, efsaneler, hikayeler, masallar, vs. bir kısmı yazıyla kaydedilebilmiş olsa da, önemli bir kısmı da insanların hafızalarında kalmıştır. Özdemir'in (2007) de dediği gibi, gün görmüş, hayat deneyimi ve kültür birikimi olan yaşlı insanlar, dedelerinden, ninelerinden, çevrelerindeki yaşlı insanlardan duyduklarını yeni kuşaklara aktarırlar. Gezgin halk şairlerinin bu kültürün kendi içindeki etkileşimine katkısı da çok önemlidir. Her bölgede bulunan ve yörenin halk edebiyatını belleklerinde taşıyan usta anlatıcılara ek olarak, halk şairleri, çiçek çiçek dolaşıp polenleri bir çiçekten diğerine taşıyan arılar gibi, bir yörenin sözlü ürünlerini bir başka yöreye taşıma vazifesini görürler. Bu taşınan sözlü ürünler de oldukları gibi kalmazlar, yerel filtrelerden süzülerek değişik değişik boyutlara, şekillere bürünmeye başlarlar. İşte daha önce yapılan ebru benzetmesi de bu yüzdendir.

Eflatun Cem Güney (1971) de Folklor ve Halk Edebiyatı kitabının önsözünde sözlü geleneğin önemine vurgu yapmıştır. Masalların, hikayelerin, halk türkülerinin, halk efsanelerinin, halk fıkralarının, atasözlerinin, vs. sahiplerinin belli olmadığından, bunların halkın ortaklaşa duygu, düşünce ve hayal gücünden doğmuş olduklarından bahsederek şunları söyler:

Elbette, daha ilk başta bunları dizip koşan biri vardır. Bu belki bir ozan, belki bir aşık, belki bir hikaye ustası, belki de bir masal anasıdır. Ancak, bu masallar, bu hikayeler, bu mâniler, bu türküler topluluğun arasına yayıldıktan sonra, ilk yapıp yakıştıranların dilinden telinden çıktığı gibi kalmaz. Zamanla, yayıldıkları yerlerin hislerini, seslerini alarak değişir, yeni yeni katmalarla büyür gelişir.

Bu sözü geçen süreç içinde etiketlerini koruyabilen eserler halk edebiyatı olarak kalırken, bu etiketlerini yitirip halka malolan eserler anonimleşir. Her ne kadar bu eserlerin bir orijini, kökeni varsa da, şimdiki hallerini o ilk eser sahibine atfetmek, onu süzgecinden geçirip ona yepyeni şekiller vermiş olan halka haksızlık olacaktır. Halk şairleri halka çok yakındır. Aşağıdaki incelemede görebileceğiniz üzere, halk şairleri halkın içinden çıkmaktadır: ama fazla da “çıkılmaktadır”. Sanatlarını geliştirip, yine halka hizmet için tıngırdatırlar sazlarının ve gönüllerinin tellerini

tekrar onların arasına dönerek. Köy köy, kahve kahve, hane hane gezerler, halkın içinde, “insanlardan bir insan” olurlar. Dolayısıyla halk şairleri ile halkın o benimseyen, anonimleştiren, özümseyen yanı hiçbir zaman ayrı olmamıştır. Ve halkın en güçlü “medyası”, yani ortamı, dili olduğundan, bu özümseme çoğu zaman kulaktan kulağa, sözlü ortamda olmuş, sentezleri hayal güçlerinde, kolektif bilinçleriyle yoğurup yapmışlar ve de ağızlarıyla, sözleriyle bunu yaymışlardır. Dolayısıyla, folklordan bahsederken halk edebiyatı kategorisinde incelediğimiz halk şairlerini, şiiirleri tam olarak dışarıda bırakılması gerektiğini söylemek son derece güçtür. Şekil olarak bozulsalar bile, halk şairlerinin folklor kategorisinde incelenen ve sözlü gelenekle aktarılagelmiş halk verimlerinde yadsınamaz kültürel etkileri vardır.

### **2.3. Türk Halk Edebiyatı ve Dinler**

#### **2.3.1. İslam Öncesi Türklerin Dinleri**

Birçok araştırmacı Türk edebiyatını İslam’dan önce ve İslam’dan sonra diye iki ana tarihsel bölüme ayırır. İşin asıl ilginç olanı ise, İslamlıktan önceki dönemde halk şairlerinin dinle daha çok iç içe olmalarıdır. Bunu açıklamadan önce kısa bir not düşmek gerekirse, Türklerin İslam’dan önceki yaşayışının çoğu Orta Asya’da göçebe bir hayatla geçtiği için, sürekli çeşitli coğrafyalara göç etmişler ve gittikleri yerlerle sürekli etkileşim içinde olmuşlardır. Dolayısıyla, her ne kadar Şamanizm<sup>1</sup> Türklerin en safi, öz dini olarak gösterilse de, Türkler gittikleri yerlerin dinlerinden sürekli etkilenmişler; hatta çoğu, bu gittikleri yerlerin kültürlerine ve dinlerine ayak uydurup, klasik söyleyişle, “kimliklerini yitirmişlerdir”. Prof. Dr. İbrahim Bakırtaş bu konuda şunları söylemiştir:

Ancak, Türk dilinin üstün niteliklerinin işlenerek geliştirilmesini geciktiren, dahası engelleyen durumlar tarih boyunca var olagelmiştir. Türklerin “Anayurt” diye adlandırdığı Ortaasya bozkırında, doğa koşullarının zorlamasıyla oluşan göçebe yaşamı, yerleşik düzene geçmeyi önlemiştir. Çevre ile ilişkiler ve göçler sonucunda Türkler kendi öz şamanlık inançları yanında Buda dini, Zerdüşst dini, Mani dini, Hıristiyanlık ve Müslümanlık dinlerini benimsemişlerdir. Bu dinlerden din terimleri

---

<sup>1</sup> Şamanizm’deki din adamları olan şamanlar aynı zamanda ilk Türk şairleri arasındadır. Aşağıda bundan tekrar bahsedilecek.

ve deyimleri aktarmışlar, benimsedikleri dinlerin gelenek ve göreneklerini kendilerinininkilerle kaynaştırmışlardır

Bu bölümün ardından, Bakırtaş Çinlilerle yakın ilişkileri olan Türklerin nasıl kimliklerini yitirdiklerini, kendileri de Türk olan Topa soyunun hükümdarlarının nasıl kendi soyundan olanlara Çinleşmeleri için baskı uyguladığını, veya Bulgar Türklerinin Slavlaşması ile Suriye'dekilerin Araplaşmasını çeşitli alıntılarla anlatmaktadır. Buradan çıkarılması gereken şudur ki, halklar hiçbir zaman sabit olamazlar ve birbirleriyle etkileşimlerinden doğan sürekli bir evrim içindedirler. Dolayısıyla, İslamlık öncesi Türkler dediğimizde bile tek bir dinden, paganizm veya Şamanizm'den bahsetmek güçtür. Aslına bakılırsa bu İslamlık öncesi Türklerin şimdiki kullandığımız manada Türklere ne kadar yakın olduğunu kestirmek de son derece güçtür. Türk Tarih Tezi'nin eleştirisini Tarihçilere bırakarak belirtmek gerekir ki, yine de bu İslamlık öncesi dönemde Türk halk edebiyatının, halk şairlerinin izini sürmek mümkün olabilmektedir.

Bu bahsi geçen İslam öncesi dinlerle ilgili kısa bir not düşmek gerekirse, Budizm'in halka mal olan bir din olduğunu söylemek güç olacaktır. Ahmet Yaşar Ocak'ın (2000) da altını çizdiği gibi, budizm Göktürklerde yalnızca yönetici kesim arasında yayılmıştır. Hata Bilge Kaan'ın bir ara Budizm'e olan ilgisi sebebiyle bir tapınak yaptırmak istediği, Tonyukuk'un ısrarlı karşı çıkmasının sonucu bundan vazgeçtiğini biliyoruz. Ne var ki, hemen hemen bütün araştırmacıların ittifakı üzere, halkın Budist olduğu veya Budizm'in halk arasında ne kadar itibar gördüğü hakkında tarihi bir bilgimiz yok. Budizm Uygurlar'da 762-763 yılları arasında Maniheizm'in resmi din olarak kabulüne kadar bir müddet yaşamış, 10. Yy'dan itibaren tekrar çıkışa geçmiştir. Bunun izlerine de Barthold isimli tarihçi Kaşgarlı Mahmud'un *Divan-ı Lügati't-Türk*'ünde rastlamıştır. Bu menakabeler önemlidir çünkü İslam'ın kabulünden sonra bile Ahmet Yasevi'nin şahsiyetinde yaşatılmaya devam edegelmiştir evliya menakabeleri şeklinde. M. Fuad Köprülü'nün bu konudaki çalışmaları göstermiştir ki, Maveraünnehir'de, özellikle Türk toplulukları arasında yayılan Yeseviliğin, bu toplumlar arasında eskiden beri yaygın olan inanç ve geleneklere adapte olduğunu göstermektedir (Ocak, 2000). Yani İslam öncesi öncesi ve İslam sonrası diye ayırırken bile aklımızda buldurmamız gereken, Türk toplumunun hiçbir zaman devrim yaparmışçasına bir dini tamamıyla reddedip diğer

dini olduğu gibi kabul etmediğidir. Geçişler her zaman birbiriyle iç içedir ve önceki dinlerden, inanışlardan çeşitli öğeler sonraki dinlere taşınmıştır.

### 2.3.2. İslam'dan Önce Halk Edebiyatı

İslam'dan önceki Türk toplumlarında halk, şairlere “Baksı”, “Kam” ve daha bilinen bir isim olan “Ozan” isimlerini veriyordu. Modernite öncesi toplumlara özgü olan, sanatın, büyüün ve dinlerin hep iç içe geçmiş olması sebebiyle, bu halk sanatçıları da bu toplumlarda büyücülük ve doktorluk vazifeleri de görmekteydiler. İslam öncesi derken daha seküler bir rolleri olmasını bekleyen okuyucu için biraz şaşırtıcı olacaktır ama halk şairlerinin en dinle alakalı oldukları, hatta dinle ilgili otorite oldukları dönem bu İslam öncesi dönem olmuştur. Bu dönemde halk şairleri törenlerde “sav”, “sagu”, “koşuk” gibi destansı parçaları sazlar eşliğinde okuyarak kötü ruhları kovma görevini üstlenirlerdi (Özdemir, 2007).

Kaşgarlı Mahmud tarafından kaleme alınan *Divan-ı Lügati't-Türk*'te adı geçen ve bazı kazılarda çıkarılan yazıtlarda adlarına rastlanan ilk Türk şairlerinde bazılarının adları Aprın Çor Tigin, Çuçu, Ki-Ki, Kül Tarkan, Asıg Tutung, Pratyaya Şiri, Kalun Kayşı, Çisuya Tutung'dur. Buna ek olarak, M.Ö. 2. Yy'dan kalma Çinlilerin Türk şiirinden çeviriler yaptığına dair kanıtlar da mevcuttur.

Özdemir'in de dediği gibi, hemen hemen her toplumun edebiyat tarihinde görülebileceği gibi, henüz yazının olmadığı ilkel toplumlarda sözlü edebiyat ürünleri dinsel âyinlerde ve törenlerde, bunlar için malzeme olarak üretilmeye başlanmıştır. Bunların kuşaktan kuşağa aktarımı ise yine sözlü olarak, ağızdan ağıza gerçekleşmiştir. İlk doğan edebi tür şiirdir ve daha İslam yaygınlaşmadan önce de hece ölçüsüyle (7'li, 8'li ve 12'li) yazılmaya başlanmıştır. Nazım biçimi ise yine dörtlük olmakla birlikte, satır başlarında ve sonlarında kafiye yapıldığı görülmektedir.

Özdemir'in iddiasına göre, dil katıksız, öz Türkçe'dir fakat daha önce dediğimiz gibi, bu göçebe toplum'da katıksız herhangi bir şeyden bahsedilmesi ne kadar mantığa uygundur bilinemez. Çünkü bu toplumlar, başka toplumlarla sürekli etkileşim içinde olmuşlar ve yukarıda bahsettiğimiz dinlerin yanında, gittikleri yerlerin dillerinden ve kültürlerinden de etkilenmişlerdir sürekli. Dolayısıyla “öz” ve “katıksız” Türkçe diye bir dilin tam olarak nerede başladığı ve neyin “öz”, neyin “katık” olduğu sürekli araştırma gereken bir konudur. Ama şu konuda fikir birliği vardır ki o da ulaşılabilen

yazılı kaynaklardaki ilk Türk şiirlerinin lirik konuları işlemesidir. En çok işlenen konular ise, ölüm, doğa, aşk, kahramanlık, gözüpeklik, binicilik, at sevgisi, askerlik, vesairedir.

Bu bahsettiğimiz kazılar, 20. Yüzyıl'ın başlarında Orhun, Selenge, Yenisey, Turfan, Koça, Kuçar, Hoten ve başka yerlerde yapılmışlardır. Bu kazılarda Uygur Türklerine ait birçok eserler bulunmuştur ve heykeller, mezarlar, vesairenin yanında, edebi eserler de bulunmuştur. Örneğin Orhun Yazıtları bunlardan biridir. Bunların Uygurlara ait olanlarının çoğunda Budizm ve Maniheizm dinlerinin duaları, ilahileri ve öğütleri vardır. Ne var ki bu buluntuların sadece dini kalıntılara mahsus olmadığını belirtmek gerekir. Duaların, öğütlerin ve ilahilerin dışında, *Çaştant Beğ hikayesi*, *İki kardeş hikayesi*, *Altın Işık hikayesi* gibi edebi ürünler de bulunmaktadır. Ne yazık ki, bu dönemlere ait destanların çoğu, *Türeyiş ve Göç* gibi, ancak Çin ve İran kaynaklarından özetler veya parçalar halinde bulunabilmektedir.

Bu kazılarda çıkan edebi eserler birçok Türkolog tarafından incelenmiştir. Ahmet Özdemir'in örnek olarak incelediği ve Türk edebiyat tarihçisi Reşid Rahmeti Arat tarafından incelenen Uygur Türklerine ait, 7 tanesi İslam sonrası döneme ait olmak üzere 27 adet şiirin içinde "Koşuk", "Koşma", "Takşut", "Takmak", "Yır", "Küğ" gibi başlıklarla yazılmış birçok nazım eserin ilahiler, çöğüler, ölüm ve cehennem betimlemeleri, öğütler ve dualardan oluşmaktadır. Bu demek değildir ki bu şiirlerde sadece dini öğeler incelenmektedir. İlahilerin ve duaların yanısıra, doğa şiirleri, duygu yüklü aşk şiirleri ve yiğitlik şiirlerine de yer verilmektedir. Bu şiirleri yapısal olarak incelediğimizde ise 4+3, 5+3 ve 6+6'lı duraklar halinde yazılmıştır ve üçlük ve dörtlük nazım biçimine ek olarak, uyak sistemi aabb, abab veya aaaa şeklindedir.

Daha önce bahsetmiş olduğumuz ilahilere, dualara nasıl aşk, doğa ve lirik temaların eşlik ettiğini görmek için bilinen ilk Türk şiiri olan ve yukarıda adı geçen Aprın Çor Tigin'e ait, tamamı okunamayan şu şiiri örnek verebiliriz ulaşılabilen kısımlarıyla:

*Adıncıg amrak (...)*

Eşsiz Sevgili (...)

*Amrak öz-kiem (...)*

Sevgili Canım (...)

*Kasınçığımın o-yü kadgurar men*

Yavuklumu düşünüp hasret çekiyorum;

*Kadgurduk-ça kaşı körtlem*

Hasret çektikçe kaşı güzelim,

*Kavışıgbayur men.*

Kavuşmak istiyorum

<i>Öz amrakımın oyür men</i>	Öz sevgilimi düşünüyorum
<i>Oyü evtrur men öldü (...) çün</i>	Düşünüp düşünüp durdukça,
<i>Öz amrak umın öppügseyür men</i>	Sevgilimi öpmek istiyorum!
<i>Barayın tiser baç amrakım</i>	Gideyim desem güzel sevgilim
<i>Barı yime umaz men</i>	Gidemiyorum da;
<i>Bağırsakım</i>	Merhametlim...
<i>Kireyin tiser kiçigkiem</i>	Gireyim desem küçücüğüm,
<i>Kirü yme umaz men</i>	Giremiyorum da;
<i>Kin yıpar yıdlığım</i>	Amber misk kokulum
<i>Yaruk tengriler yarlıkazın</i>	Nurlu tanrılar buyursun
<i>Yavaşım birle</i>	Yumuşak huylum ile
<i>Yakışpan ardımalım</i>	Birleşip bir daha ayrılmayalım
<i>Küçlg biriştiler küç bir-zûn</i>	Güçlü melekler güç versin
<i>Köz i karam birle</i>	Kara gözlüm ile
<i>Külüşügin oluralım</i>	Güle Güle oturalım...

Bu örnekte verilen kısım şiirin tamamı olmadığından, şekilsel sınırlamaları burada görmemiz mümkün olamıyor. O yüzden, hece ölçüsü veya nazım birimini bir kenara bırakarak, şiirin konusuyla ilgili birkaç şey söylenebilir. Görüldüğü gibi şair “nurlu tanrılar korusun” veya “güçlü melekler güç versin” diyerek dua ediyor. Ama açıkça görüleceği üzere, şiirin asıl konusu din değil duygusal aşktır. “Öz sevgilimi düşünüyorum” diyerek bu amacını açıkça belli eden şair, “Kara gözlüm ile, Güle güle oturalım” diye bir dua, istek ve umutla bitiriyor şiirini, veya en azından okuyabildiğimiz kısmını. Kulağa tanıdık gelen kısımlar da var, gelmeyen kısımlar da. Şairin bir sevdiği var: Merhametli, güzel, kara gözlü. Şairin bir derdi var: Sevdiğinden ayrı düşmüş. Şairin bir isteği var: Onunla sonsuza dek mutlu olmak. Peki kimden diliyor bu dileğini? İşte bu kısım bize yabancı geliyor. “Nurlu tanrılar”, son derece pagan bir dinin kalıntısı gibi. İslam sonrası aşıklarda aynı temayı görmek çok kez mümkün olacaktır ama dilek makamı değişecektir: Nurlu tanrıların yerini Allah alacak, güçlü meleklerin yerini ise peygamberler, evliyalar, vs. alacak.

İslam'dan önceki dönemde şairlerin dinle ne kadar içli dışlı oldukları, hatta bizzat din adamları oldukları konusunda aşağı yukarı bir fikir birliği olduğunu söylemiştik. Köprülü (2004) Türk edebiyatının menşei ile ilgili bölümde, genel olarak güzel sanatların, özelde ise şiir, başlangıç itibarıyla sanatla çok ilgili olduklarını anlatmaktadır. Buna göre, oyunlar ve güzel sanatlar dini tecrübelerden doğmuştur ve içerik olarak da uzun bir müddet dinle alakadar kalmıştır. Köprülü, bu saptamalarda bulunurken, sosyolojinin babası olarak addedilen Durkheim'ın teorilerini adres verir. Buna göre de, insanlığın zihni faaliyeti yavaş yavaş dini şekillerden dini olmayan şekillere geçerek, dini törenler dini olmayan oyunlar mahiyetini almaya başlar ve sonuç olarak da itikadları, inançları doğuran faaliyet eserleri sanatı oluşturur.

Bu fikrin arkasında şu vardır: sanat eserleri dinlendirici ve yenilikçi unsurlarla örülüdür ve daha da önemlisi bunların dinin doğuşunda da çok önemli bir yer iştikal etmeleridir. Yani dinlerin ilk olarak insanları “muhayyelerin” daha rahat ve huzula çalışacağı başka bir aleme taşıma amacı gütmeleri, sanatın amacıyla taban tabana uyuşur. Bu gibi dini törenler, dış görünüş itibarıyla bir eğlenceye benzer ve zaten bu törenlere katılanların açıkça gülüp eğlendiği gözlemlenmektedir. İşte Köprülü'ye göre, böyle temsili mahiyeti olan dini törenlerin, genel eğlence için yapılan gösterilerden farkının nerede başlayıp nerede bittiğini tespit etmek son derece zordur. Dolayısıyla, din ile sanatın kökeninde organik bir bağla birbirine bağlandıklarını söylemek zor olmayacaktır. Kendi sözleriyle durumu şöyle özetlemek mümkündür:

Esasen, dinin mahiyeti hakkında icra edilen tetkikler açıkça meydana koymuştur ki günlük hayatın dayanılmaz müşakkatleri ile yorulan fikri eğlendirecek ve dinlendirecek oyun sanat gibi şeylere serbest bir saha bırakmak, dinin aslî tabiatinde mevcuttur; sanatı, din için harici bir zinet değil, her ne şekil ve mahiyette ve her ne derede olursa olsun, bütün ayinlerde mevcut bir zaruri unsur gibi telakki etmeli ve her dinde mutlaka şiir olduğunu bilmeliyiz; mamafih bu hususta da ifrata düşmemeli, dinî ayinlerin alelade eğlencelerden ibaret olduğu neticesini çıkarmamalıdır.

Dinlerin ve sanatın çıkış noktasındaki ortak fikir, Köprülü'nün deyimiyle, “Bedii his”tir. Sosyologlar ve teologlar, müziğin, dansın ve şiirin dini bir kaynaktan oluştuğu ve uzun bir süre dini bir mahiyet taşıdığı fikrinde birleşirler. Bu bedii hissin ilk ortaya çıkışı şekli olan dansın, müzik ve şiirle ilişkili olduğunu kesin olarak iddia eden Prof. Ribot'tan alıntı yapan Köprülü, aynı zamanda onun müzik ve şiirin uzun bir süre birlikte kaldığı fikrine de yer vermiştir. Dinin, dansın, müziğin ve şiirin bu



denli iç içe olduğu dönemlerdeki şiirler, belli bir kişinin değil, bütün kabilenin veya semiyenin ortak malı idi. Ancak daha sonraları yavaş yavaş ortaya çıkan iş bölümü neticesinde, *muganni-şâir* zümreleri oluşmaya başlar. İşte halk şairlerindeki gözle görülür müzik tutkusu, şiirleri müzik eşliğinde söyleme gelenekleri de bu kökten gelmektedir.

Şimdi bu İslam öncesi halk şairlerinin büründüğü şekillere ve din ile halk arasındaki önemine kısaca bir göz atalım. Tarihte kaydı düşülen en eski Türk şairleri, Tonguzların *Şaman*, Moğol ve Boryatların *Bo* veya *Bugué*, Yakutların *Oyun*, Altay Türklerinin *Kam*, Samoitlerin *Tadıbeî*, Finovaları *Tietoejoe*, yani –bakıcı, Kırgızların *Baksı*, *Bakşı*, Oğuzların *Ozan* dedikleri, vs. şairlerdir. Bu ilk şairlerin toplumda sihirbazlık, dansçılık, müzisyenlik, doktorluk gibi birçok vazifeleri vardı. Bu sebeple de, halk için de çok itibar gören bir yerleri vardı. Tabi ki zamanına ve yerine göre, yani değişik toplumlarda, bu kişilere verilen önemin arttığını veya azaldığını söylemeye lüzum bile yoktur. Aynı şekilde, değişik toplumlardaki değişik şairlerin kültürleri, kıyafetleri, kullandıkları müzik aletleri, yaptıkları işlerin şekli de toplumdan topluma farklılık gösteriyor.

Yine de genel olarak bunların görevlerinden bazıları tapılan tanrılara kurban sunmak, ölümlerin ruhlarını yerin dibine göndermek, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi kötücül cinler tarafından gelen kötülöklere engel olmak, hastalıkları tedavi etmek, bazı ölümlerin ruhlarını yerin dibine değil de semaya göndermek, hatıraların yaşatmak ve benzeri görevlerdi. Bu şair geleneklerin bir kısmı unutuldu, başka bir kısmı ise evrilen toplumla birlikte evrildi. Örneğin İslam'ı seçen toplumlarda bunların adı artık Aşık olacaktı. Ama hala Kırgızlarda, Altaylarda, Kazaklarda yaşayan bu tip gelenekler vardır. Örneğin *Şaman* veya *Baksı*, buralardaki dini törenlerde hala istiğrak haline gelerek birtakım şiirler okur ve onları kendi müzik aletleriyle çalar, beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyeti haiz sayılan bu güfteler, Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir (Köprülü, 2004).

Bu bilgiler ışığında rahatlıkla diyebiliriz ki günümüzdeki halk şairlerinin halkla ve halkın dini değerleriyle sürekli iç içe olmaları, halktan olanların da bu halk şairlerine olan sevgi ve saygı dolu bakışı, tarihin ta eski çağlarından beri süregelen bir gelenek veya alışkanlıktır. Tabii ki, Azerbaycan veya Türkiye gibi müslüman ülkelerdeki aşıkların din adamları olduğunu söylemek çok mantıklı olmayacaktır. Ama ezelden beri gelmiş olan bu bedii hissin müzik ve şiir ile tezahür etmiş oluşu,

ilk başlardaki dinle olan iç içe ilişkileri biraz daha zayıflasa da, halkın bu bedii hislere hala aç olduğu gerçeği hiçbir zaman değiştirmeyecektir. Hayatın müşakkatlerinden ve dertlerinden alıp bambaşka diyarlara götüren halk şairlerini toplum her zaman bağrına basmıştır.

Şimdi kısaca İslam öncesi Türk toplumlarındaki halk şairlerinin ürettiği ürünlere kısaca bir göz atarak, bunların İslam sonrasındaki halk şairlerinin eserlerine nasıl yansıdığını inceleyelim.

### 2.3.3. Koşuk

İslamiyet öncesi toplumlarda “sığır töreni” adı da verilen av törenlerinin ardından, “şölen” adı verilen, kurban törenlerinde düzenlenen ziyafetlerde, zafer kutlamaları için tüm Türk boylarının erkekleri bir araya gelip eğlenirlerdi. İşte koşuk da, bu eğlencelerde söylenen ve çoğu zaman aşk, doğa, yiğitlik gibi lirik öğeleri işleyen edebi eserlerdir. Günümüz koşmalarının da bu koşuklardan geldiği bilinmektedir. Ahmet Özdemir’in (2007) de kitabında belirttiği gibi, koşuk terimine rastladığımız en eski kaynak Kaşgarlı Mahmud’un *Divan-ı Lügati’t-Türk*’ünde geçen bir Uygur şiiiridir. Şiirin ilgili kısmının metni şu şekildedir:

*Terken Katun kutinga tegür mindin **koşug***

*Aygilsizing tapugcı ötnür yanga tapug*

Yani:

Sultan Hanım mutluluğuna benden **koşuk** sun

Ve de ki, hizmetliniz, sizden yeni hizmetler diler.

Koşuk sözcüğünün geçtiği bir başka kaynak da *Kutadgu Bilig*’dir. Oradaki hali de şudur:

*Bu Türkçe Koşuglar tüzettim sanga*

*Okırda unıtma du’a kıl manga*

Yani:

Bu Türkçe şiirleri senin için düzdüm

Okuyup da unutma, dua et bana

Görüldüğü gibi, koşuk kelimesi çok genel bir anlamda nazım eserler için kullanılabilir. Muhtemelen bu ilk dönemde koşuk denince akla her türlü şiir geliyordu: bu yüzdendir ki, bu iki örnekte verilen koşuk hem dua, hem şiir, hem saygı sunmak anlamlarında kullanılabilmiştir.

Ama daha sonraki dönemlerde, koşuk daha özel anlamlarda kullanılmaya başlanmıştır. Sözcük daha dar anlamıyla şarkı, türkü, oyun gibi anlamlarda kullanılmaya başlanmış, bunları yapanlara da “koşakçı”, “koşnucu” denmiştir. Daha önce defalarca dile getirdiğimiz gibi, sadece yönetici kısma ait olan edebi eserleri halk edebiyatı kategorisine sokmakla ilgili çeşitli çekincelerimiz var. Ne var ki, koşuğun sonradan aldığı hal, halkın eğlencesi için ve özellikle de şölen adı verilen eğlencelerde dile getirilen şarkılarla özdeşleşmesi, halk edebiyatı kategorisindeki yerini daha da sağlamlaştırmıştır bu türün. Bu tip koşuklara örnek oluşturması açısından, Hülya Pilancı'nın incelemesinden alınan şu örnekleri inceleyebiliriz:

<b>Öpkem kelip ogradım</b>	<i>Öfkelenip dışarı çıktım</i>
<b>Arslanlayu kökredim</b>	<i>Arslan gibi kükredim</i>
<b>Alplar başın togradım</b>	<i>Yiğitler başını doğradım</i>
<b>Emdi meni kim tutar</b>	<i>Şimdi beni kim tutabilir.</i>
<b>Kanı akıp yoşuldu</b>	<i>Kanı akıp boşandı</i>
<b>Kabı kamug teşildi</b>	<i>Derisi baştan başa deşildi</i>
<b>Ölüg birle koşuldu</b>	<i>Ölülerle bir oldu</i>
<b>Togmuş küni uş batar</b>	<i>Doğan güneş işte batıyor</i>
<b>Kaklar kamug kölerdi</b>	<i>Kuru yerler hep gülerdi</i>
<b>Taglar başı ilerdi</b>	<i>Dağbaşları göründü</i>
<b>Ajun tını yılırdı</b>	<i>Dünyanın soluğu ılındı</i>
<b>Tütü çeçek çerkeşür</b>	<i>Türlü çiçekler sıralandı</i>
<b>Etil suwı aka turur</b>	<i>İtil suyu akar durur</i>
<b>Kaya tübi kaka turur</b>	<i>Kaya dibini oyar durur</i>
<b>Balık telim baka turur</b>	<i>Bütün balıklar baka durur</i>
<b>Kölün takı küşerür</b>	<i>Gölü bile taşıırlar</i>

#### 2.3.4. Sagu

Sagular eski Türk toplumlarında, önemli kişiler öldüğünde arkalarından düzenlenen “yuğ” törenlerinde, o kişinin ardından yakılan ağıt niteliğindeki şiirlerdir. Sadece önemli kişilerin ardından yazılmış olması ve o kişinin erdemlerine, yiğitliğine, vs. atıfta bulunulduğu için, halk edebiyatı kapsamında incelemeyi doğru bulmuyoruz. Ama yine de Türk şiirinin tarihsel süreci açısından önemli bir yer teşkil ederler. En meşhurları olan Alp Er Tunga ağıdı birçok kaynakta karşınıza örnek olarak çıkacaktır. Bu ağıttan birkaç mısra, yine Pilancı'nın incelemesinde geçtiği haliyle, şu şekildedir:

<b>Alp Er Tunga öldi mü</b>	<i>Alp Er Tunga öldü mü</i>
<b>Issız ajun kaldı mu</b>	<i>Fani dünya kaldı mı</i>
<b>Ödlek öçin aldı mu</b>	<i>Zaman (felek) öcünü aldı mı</i>
<b>Emdi yürek yırtılır</b>	<i>Şimdi yürek yırtılır</i>
<b>Begler atın argurup</b>	<i>Beyler atlarını sürüyor</i>
<b>Kadgu anı turgurup</b>	<i>Kaygı onları durduruyor</i>
<b>Mengzi yüzi sargarup</b>	<i>Benizleri yüzleri sararıp</i>
<b>Kürküm angar türülür</b>	<i>Sanki onlara safran sürülüyor</i>
<b>Könglüm için örtedi</b>	<i>Gönlümün içini yaktı</i>
<b>Yitmiş yaşığ kartadı</b>	<i>Yetmiş yaşına ihtiyarlattı</i>
<b>Kıçmış ödig irtedi</b>	<i>Gönül geçmiş günleri aradı</i>
<b>Tün tün kiçip irtelür</b>	<i>O günler gün geçtikçe aranmakta</i>

Alp Er Tunga sagusu, şimdi kayıp olan Alp Er Tunga destanının bir parçasıdır. Bahsi geçen hakan, M. Ö. 7. Yy'da yaşamıştır ve Saka İmparatorluğunun kurucusudur. Çeşitli kaynaklarda değişik isimlerle anılan (Meduva, Madyes, Efrasiyab, vs.) bu hükümdar, Orta Asya'daki Türk boylarını birleştirerek egemenliği altına almış ve elindeki güçlerle Anadolu ve Mısır da dahil olmak üzere geniş coğrafyaları fethetmiştir. Bu seferler boyunca uzun bir müddet mücadele ettiği İranlı Medlerin hükümdarı tarafından ağırlandığı bir davette hile ile öldürülmüştür (Özdemir, 2007). Her ne kadar halk edebiyatı olarak nitelemek güç olsa da, bu sagu şiirin eski Türk toplumlarında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Önemli bir kişinin

arkasından yakılan ağıt, methiyeler, duygu yüklü, lirik tecrübeler oluşturmaktadır ve bunun da şiir formunda olması bu medeniyetlerde şiire verilen önemi bir kez daha bize gösterir.

### 2.3.5. Kopuz ve Diğer Çalgılar

Köprülü'nün de dediği gibi, "Her milletin ilk nağmelerini terennüme mahsus milli bir sazı vardır ki esatirine girer ve hatırası asırlarca saklanır" (Köprülü, 2004). Türklerin en eski milli aleti kopuzdur ve Türk tarihinin başlangıcından beri, değişik asırlarda ve değişik memleketlerde sürekli kopuza rastlanmaktadır. Şimdiki halini görmek için Baksılık geleneğini koruyabilmiş olan Altay Türklerine bakmak gerekir ki zaten Radloff isimli tarihçi de tam da bunu yapmış. Onun kayıtlarına göre, Baksı Şamanların davuluna karşın bir nevi keman kullanır ki bunun en doğru adı *baso viyolonsel*dir. Yaklaşık 1 metre uzunluğunda olan bu alete kopuz derler. Aynen batılı müzisyenlerin viyolonseli tuttuğu gibi önüne koyduğu kopuzu, baso-kemanın yayına benzer bir yayla çalar. Kopuzun üzerine bükülmüş at kılından iki kiriş gerilidir ve sapında da ziller çakılıdır: bu yüzden, saz oynatılınca şakırdayan bir ses çıkarır.

Tabii ki kopuzun ezelden beri tek şekilde olduğunu söylemek, bu yazıda defalarca iddia ettiğimiz toplumların sürekli değişen yapıları olduğu fikrimize ters düşecektir. Ve tarih de zaten bizi doğrular. Tarih boyunca ve değişik toplumlarda kopuzun şekli ve mahiteti değişmiştir. Bu konuda daha fazla kaynağa ihtiyacımız olsa da, şimdilik iki farklı kopuz türünü örnek vermekle yetineceğiz: 8. Yy'dan kalma bir kaynağa göre, ozanların kopuzu ile Garp Türklerinin kullandığı *Kopuz-ı Rumi* arasında çeşitli farklar vardır (Köprülü, 2004). Ozanların kullandığı kopuzun kâsesi bütün telli aletlerinkinden daha uzundur ve üç veterlidir. Buna karşılık, Batılı olan kopuzun beş veteri vardır ve daha çok uda benzeyen bir alettir.

Günümüz aşıkları için saz ve bağlama neyse, eski Türk toplumlarındaki baksılar ve ozanlar için de kopuz oydu. Daha önce de bahsedildiği gibi, şiir ve müzik en baştan beri el ele, kol kola olmuştur. Hatta ilk başlarda, medeniyetin hiç uğramadığı göçebe kabilelerde, bu ikili dansa eşlik etmiş; sanatın bu en erken formları sürekli olarak dinle bağlantılı olmuştur. Bizim incelememizin konusu olmayan danstan hiç bahsetmedik ama müzik ve şiir diye hiç ayrılmayan iki ögenin şiir kısmından bolca bahsettik ve bahsetmeye de devam edeceğiz. Şimdi kısa bir ara vererek bu ikilinin müzik kısmına bir göz atmak sağlıklı olacaktır.

Müzik, din ve hastalıklar arasındaki ilişkiyi kısaca özetleyelim öncelikle. Eski Türk toplumları, hastalıkların ne şekilde oluştuğunu, mikroskopu olmayan ve seküler hekimliğin henüz ne anlama geldiğinin bile bilinmediği bu toplumlarda, doğaüstü güçlere atfederek açıklıyorlardı. Buna göre, örneğin kriz geçiren bir sara hastası, görsel olarak gayet rahatsız edici ve sıradışı olan bu olay, kötü ruhların pençesinde kıvranıyordu. Dolayısıyla, kötü ruhların elinden kurtarma işi de din adamlarına düşüyordu. Bugünkü hristiyanlıkta hala görülen şeytan çıkarma ayinlerinin müzikle ve şarkılarla dansederek yapılan şekli gibi kaba bir benzetme yapmak mümkün. Bu dönemde din adamlarının şamanlar ve baksılar gibi halk şairleri olduğunu düşünürsek, din adamları ve müzik arasındaki, dolayısıyla da doktorluk arasındaki bağı anlamış oluruz.

Modern doktorların hangi hastalığa hangi tedavinin iyi geleceğini, hangi mikropları hangi antibiyotiğin öldüreceğini yazdıkları reçeteleri vardır. İlkel toplumlarda ise hastalığı oluşturanlar kötü ruhlar, iyileştirenler veya sıhhatli tutanlar da iyi ruhlar olduğundan, bu din adamı-doktor'ların reçetesi de çeşitli çalgı aletleri oluyordu. Müziğin ölümlerle ve ruhlarla bir bağlantı aracı olduğunu düşünüyorlardı. Daha önce şamanların ruhları nasıl yerin dibine veya gökyüzüne gönderdiğinden bahsetmiştik. Bunu davullar eşliğinde transa geçerek ruhlarla temas kurdukları iddiasıyla yapıyorlardı. Aynı şekilde de, kopuz veya sazla iyi veya kötü ruhlarla temasa geçerek onları kovuyorlar veya davet ediyorlardı. Örneğin 3000 yıl önce Şamanizm'e inanan Uygur Türkleri, Şaman, Pirhon ve Bahşılar şarkılar söylemek ve dans etmek yoluyla hasta tedavi seansları ve törenleri icra ederlerdi. Buna ek olarak, yine Uygur Türkleri, ölümlerini şarkılarla ve danslarla uğurlamayı adet edinmişlerdi. Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar bölümünden Özge Gençel'in de belirttiği gibi, "Orta Asya döneminde kullanılan kopuz veya saz tedavi edici, iyi ruhları çağırın, kötü ruhları kovan önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır" (Gençel, 2006). Aynı konuya ilişkin olarak Pınar Somakçı (2003b) isimli Haliç Üniversitesi güzel sanatlar Yardımcı Doçenti şu tespitlerde bulunmuştur:

Daha sonra İslam dini tesiri ile "Baksı" adını alan tedavi eden hekimler Altay, Kaşgar, Kırgız Türklerinde ortaya çıkmıştır. Baksı, seans süresince müzik, şiir, taklit ve dansı sanatkar bir biçimde birleştirerek hastayı iyileştirmeye çalışmış-tır. Kendisinden tamamen geçtiği zaman(trans) yaptığı dansın özellikle iyileştirici bir güce sahip olduğuna inanılmıştır.

Bahsi geçen “trans” hali, bu sözümona hekimlerin ne kadar başarılı olduğunu gösteriyordu. Modern doktor için steteskop neyse, bunlar için de başta telli ve vurmali olmak üzere, çalgılar o demektir. Daha önce de çalgılar eşliğinde söylenen şarkıların insanları nasıl bu alemden alıp başka alemlere götürdüğünü tartışmıştık. İşte bu açıdan bakıldığında, başka alemden geldiği sanılan hastalıklarla mücadele etmenin en iyi yolu da yine o başka aleme açılan bir pencere bulup o kötü ruhlarla kendi sahalarında karşılaşmak olur. Doğaüstü, soyut bir dünyanın kapılarını aralar çalgıların ürettiği sesler ve onların eşlik ettiği şiirler ile dans.

Köprülü'nün alıntı yaptığı Radloff'un incelemeleri sonucunda ortaya çıkmıştır ki çok yakın zamana kadar hala Kırgızistan'da hastaları için baksılardan medet umanlar vardır. Radloff'a göre eğer bir Kırgız ölüm-kalım savaşı verecek derecede hasta olursa ve koca-karı ilaçları fayda vermezse, İslam terbiyesi almayan aileler, baksı çağırırlar. Bu baksılar da gelirler, hastanın nabzını kontrol edip anlaşılmayan kelimeler söylerler; sonrasında da kopuzlarını çalmaya başlarlar ve yarım sesle türküsünü söyler (Köprülü, 2004).

Her ne kadar İslam sonrası dönemde tedavi için baksılara başvurmak ayıplanmış veya cahillik olarak görülmüşse de, müziğin tedavide kullanılmasından vazgeçilmemiştir. Çünkü tahmin edilebileceği üzere, müziğin insan ruhunu dinlendirmesi, tedavide yararlı olması için illa ki kötü ruhları kovması gerekmez. Günümüze kadar ayakta kalabilmiş ve müzikle tedavinin yapıldığı çeşitli *darüşşifalar* vardır. Örnek vermek gerekirse Şam'daki Nurettin Hastanesi, Edirne'deki Edirne Darüşşifası, İstanbul'daki Fatih Darüşşifası sayılabilir. Evliya Çelebi'nin notlarına göre, örneğin Edirne Darüşşifası'nda hekimler çeşitli müzik makamlarının çeşitli hastalıklar üzerindeki etkilerini test ediyor, buna göre haftalık konserler düzenlettiriyorlardı. Zaten bu kurumların akustik yapıları da musiki dinletisini en uygun şekilde yapının değişik noktalarına yayacak şekilde tasarlanmıştı (Gençel, 2006). Avrupa'nın Rönesans'ı yaşamakta olduğu 15. Yüzyılın sonlarına doğru II. Beyazıt tarafından yaptırılan bu dünyanın ilk hastanesinin şifa dağıtmak için müziğe başvurması, müzikle şifa dağıtma arasındaki tarihi organik bağı gözler önüne serer.

Müziğin hastalıklara karşı kullanımına o kadar kıymet verilmiştir ki, Türk-İslam âlimleri bu ilişkiyi sistematik bir şekilde işlemeye çalışmışlardır. Örneğin 9. Yüzyıldaki en önemli Türk alimlerinden olan Farabi, hangi müzik makamının vücuda nasıl bir etki yapacağına ilişkin şu listeyi yapmıştır (Somakçı, 2003b):

Türk Müziği makamlarının ruha olan etkileri Farabi'ye göre şöyle :

1. Rast makamı: İnsana sefa(neşe-huzur) verir.
2. Rehavi makamı: İnsana beka(sonsuzluk fikri) verir.
3. Kuçek makamı: İnsana hüzün ve elem verir.
4. Büzürk makamı: İnsana havf(korku) verir.
5. Isfahan makamı: İnsana hareket kabiliyeti, güven hissi verir.
6. Neva makamı: İnsana lezzet ve ferahlık verir.
7. Uşşak makamı: İnsana gülme hissi verir.
8. Zirgüle makamı: İnsana uyku verir.
9. Saba makamı:İnsana cesaret,kuvvet verir.
10. Buselik makamı: İnsana kuvvet verir.
11. Hüseyni makamı: İnsana sükunet, rahatlık verir.
12. Hicaz makamı:İnsana tevazu(alçakgönüllülük) verir.

Farabi Türk müziği makamlarının zamana göre psikolojik etkilerini de şu şekilde göstermiştir:

1. Rehavi makamı: yalancı sabah vaktinde etkili
2. Hüseyni makamı: sabahleyin etkili
3. Rast makamı: güneş iki mızrak boyu etkili
4. Buselik makamı: kuşluk vaktinde etkili
5. Zirgüle makamı: öğleye doğru etkili
6. Uşşak makamı: öğle vakti etkili
7. Hicaz makamı: ikindi vakti etkili
8. Irak makamı: akşam üstü etkili
9. Isfahan makamı: gün batarken etkili
10. Neva makamı: akşam vakti etkili
11. Büzürk makamı: yatsıdan sonra etkili
12. Zirefkend makamı: uyku zamanı etkilidir.



Müziğin ruh üzerindeki etkileri yadsınamayacak seviyede. Bu, tarihin her sayfasında, değişik toplumlarda, değişik kültürlerde, farklı farklı şekillerde kendini göstermiş olsa da, neredeyse bütün toplumların kendilerine özgü müziklerinin olması, ve birçok ilkel toplumda müzik-dans-şiir üçlüsünün birbirinden hiç ayrılmaması, insanın özünde müziklere ve şarkılara olan düşkünlüğün göstergesidir. Müziğin insanları başka alemlere götürmek için önemli bir yol olduğundan bahsetmiştik. İşte daha karmaşık sorunlarda, daha karmaşık haritalar çıkarılabilir bu “başka alemler” hakkında. Örneğin büzürk makamı insana korku verir; korktuğu, kaotik bir aleme alır götürür onu.

Bu başlığın asıl inceleme konusu olan çalgılara gelince, çalgıların tam olarak insanları bu farklı dünyalara götürme amacıyla tasarlandığını görebilirsiniz. Radloff’un örneğini verdiği türde bir kopuz, iki kirişlidir ve sapına ziller çakılmıştır. Bu tasarım, kendinden geçip rakeden ve bu sırada kopuzun tellerini tıngırdatan baksının hareketlerine uyum sağlayarak şangırdaması için ziller saplara eklenmiştir. Yani bu tasarım, tam da kendinden geçen bir baksı için yapılmıştır. Hedef kitlenin de transa girmesi için eklenmiş “özel” efektlerdir bunlar.

İslam’dan sonra dinle müziğin bağı tamamen kesilmiş midir? Tabii ki cevap kesin bir hayır. Aşıkların dinle olan ilgilerini ve alevî geleneğindeki sazlı-sözlü dini törenleri şimdilik bir kenara bırakacak olursak, tasavvufta bile müzik zaman zaman transa geçmek için kullanılmıştır. Akla gelen örneklerden en meşhuru, tabii ki Mevlana’dır ve onun törenlerde def kullanması, zamanında büyük tepkilere yol açmıştır. Fakat bugün İslâm dünyası ondan kalan bu semâ mirasını artık kabullenmiş görünüyor.

### **2.3.6. Ozanlar**

Ozanlara aşıkların atası diyebiliriz. Daha doğrusu, ozanlarla aşıklar arasındaki geçişte pek de büyük bir değişim yoktur. Azerbaycan ve Anadolu sahasında 15. yüzyıldan sonra aşık denmeye başlanmıştır (Azar, 2007). Zamanla yavaş yavaş evrilen halklar, İslamiyeti kabul etmekle birlikte ozanlarına aşık demeye başlamışlar, “nurlu tanrılar” veya “tengri” yerine, Allah’ı dilek makamı yapmışlardır. Zaten isim değişikliğinde de görülebileceği gibi, Arap kökenli bir din olan İslam’a geçildiğinde, ozanların adı da arapça kökenli bir kelime olan “âşık” ile değiştirilmiştir (Duygulu, 1997). Bu konuda, Eflatun Cem Güney (1971) de şunları söylemiştir:

Aşık edebiyatı halk edebiyatımızın en orijinal bir kolu, islâmlıktan önceki sözlü şiir tarzının bir devamıdır. Gerçekten, eski çağların sözlü şiir geleneği, İslâmlıktan sonra hemen kuruyup kaybolmadı. Ozanın adı (Âşık), kopuzun adı da (saz) olarak yine halkın arasında sürüp gitti.

İşte bu yüzden, ozanların incelenmesi, konumuz açısından çok önemlidir. Ozanlar da aşıklar gibi sözlü edebiyat yaptıklarından, ozanların eserleriyle ilgili gerçekten fazla bir kaynak yok elimizde. Aşıkların eserlerinin bile uzun bir süre ancak cönkler gibi nereden bakarsanız bakın amatör defterler sayesinde kaydedilebildiğini düşünürsek, ozanlara ait eserlerin çoğu günümüzde kayıptır. Ama yine de onların kültürel servetimize yaptığı katkılar tamamen yitirilmiş sayılmaz. Sonuç olarak, en başta aşıkları bize miras bırakmışlardır. Ozanlar hâlâ bizim organik bağımızın olduğu halk şairleridir ve bu yüzden de onlardan kalan az sayıdaki eserleri okuduğumuzda tasvir edilen duygular, düşünceler, fikirler, dertler, ızdıraplar bize hiç de yabancı gelmez. Aslında halk edebiyatı dediğimiz şeyi asıl temsil edenler uzun yıllar boyunca ozanlar olmuştur. Yukarıda bahsettiğimiz diğer eski edebiyat örneklerinin, örneğin ölen bir padişahın arkasından yakılan ağıtların veya halk edebiyatı olmadığını belirtmiştik.

Ne var ki, halk şairlerine ilişkin tarihi deliller de yine bu halk edebiyatı saymadığımız kısımdan gelen ipuçları sayesinde anlaşılabilir. Sadece padişahların ve hakanların tarihte yer alabildiği zamanlarda, halkın diğer tabakaları ancak onlarla ilişkili olabildikleri kadarıyla tarihe geçebilmişlerdir. İşte halk şairlerine ilk olarak 5. yüzyıl ilk yarısında Attilâ'nın ordusunda rastlanıyor (Köprülü, 2004). Bunlar, Attilâ'nın zafer kazanması üzerine, onu övmek için yazdıkları şiirleri ve şarkıları verilen ziyafetlerde söylüyorlardı. Köprülü'nün naklettiği Priscus'un rivayeti şöyledir:

Akşama doğru meşaleler yanınca, ziyafetin verildiği ipekten yapılmış muhteşem çadıra iki şairin girdiği görüldü; bunlar Attilâ'nın önünde, Hun lisanıyla kendi tanzim ettikleri şiirleri okudular; bu şiirler, Attilâ'nın kahramanlıklarına, zaferlerine aitti. Orada hazır bulunanlar bu şiirlerin tesiri ile vecd-ü heyecana geldiler; gözleri parlıyor, çehreler korkunç bir hal alıyordu. Birçokları ağlıyorlardı; gençler arzu ve ihtiras, ihtiyarlarsa elem ve teessür yaşları döküyorlardı.

Yine Attilâ'nın ölümü üzerine, bu şairler mersiyeler düzmüş, ve cenazenin başında bekleyen insanları gözyaşlarına boğabilmişti. İçerik olarak bir padişaha odaklansa da, halkın gönül tellerini titretmek kabiliyetleri açısından bu şairlere yine de halk şairi demek mümkündür. Zaten bu dönemde henüz divan şiiri gibi halk edebiyatından farklı olarak gelişen bir üst sınıf edebiyat olmadığından, padişahların kendisini methetse bile halk şairi olmalarından çok da bir şey yitirmezler. Ozanlar Anadolu Selçuklularından itibaren, 14. ve 15. yüzyıllarda Anadolu'da da görülmüştür. Köprülü'ye göre, Bertrandon de la Broquiere'in 2. Murat'ın sarayındaki ziyafette gördüğü "musikişinaslar", veya Tursun Bey'in aktardığı, Fatih'in çocuklarının sünnetindeki hanende ve sazandeler, muhtemelen ozanlardı. Ve bunların daha sonraki saz şairlerinin dedeleri olduğu konusunda da çok şüphe yoktur (Köpülü, 2004).

Hem Azerbaycan edebiyatında, hem de Anadolu edebiyatında, Dedem Korkut'un son ozan olduğu kabul edilir. Dedem Korkut, yeni doğan çocuklara isim vermenin yanı sıra, müşkil işleri halletmekte, kopuz çalmakta ve şiir koşmaktadır (Sakaoğlu, vd., 2000). Bir başka deyişle, Dedem Korkut yüzyıllardır süregelen ozan geleneğinin bayrağını son taşıyan ozan olarak bilinir ve bu bayrağı aşıklara devrettiği kabul edilir.

### 3. AŞIKLIĞA GENEL BİR BAKIŞ

#### 3.1. Aşıkların Kısa Bir Tarihçesi

Aşık saz eşliğinde doğaçlama şiir söyleyen, saz şairi veya halk şairi de denen şairlerin halk arasındaki ortak adıdır. Bizim yukarıda bahsettiğimiz ozanlarla olan organik bağlarını saymazsak, bunların aşık ismiyle tarih sahnesine girişleri 16. yüzyıla rastlar. Aşıklar, adlarıyla müstesna, genellikle kırsal kesimlerde, göçebe topluluklarında ve asker ocaklarında yetişmişlerdir. Bu sanatçı tipinin özelliği, saz çalarak şiirler söyleyen ve sözlü halk geleneğini devam ettiren temsilciler olmalarıdır.

Aşıklardan hemen önce tarih sahnesinde yer alan sözlü halk edebiyatı temsilcileri, çeşitli tarikatlara bağlı olan derviş şairlerdir. 13. ve 15. yüzyıllarda Yunus, Kaygusuz gibi derviş şairlerin bu geleneği korudukları bilinmektedir. Anadolu’da, Osmanlı İmparatorluğu kurulmadan önceki beylikler döneminde elinde sazla dolaşarak ilahiler söyleyen derviş şairler bu geleneğe aittir. Zaten bu dervişler yüzünden, halkın aşıkları aynı zamanda “hak aşığı” da sayılmışlardır. Yukarıda anlattığımız dinlerle halk şairleri arasındaki bağın bu yüzyıllarda manifesto edilen hali derviş şairlerdir.

Ahmet Özdemir (2007) 13. ve 15. yüzyılları, halk edebiyatının geçiş dönemi olarak adlandırır. Bu dönemde, İslamlık öncesi edebiyatın etkileri sürmekle birlikte, yeni inanç kültürü ve ulusal öğeler de edebiyatın içine dahil olmaya başlamışlardır. Anadolu’da yeniden şekillenen Türk edebiyatında, lirik şiirler yazan divan şairleri ile tekke edebiyatının “hak aşıkları”, ve de bizzat aşık tarzı şiirin aşıkları, yavaş yavaş ozan-baksı’ların yerini almaya başlamışlardır.

16. yüzyıldan itibaren, saz eşliğinde doğaçlama ama aynı zamanda hece ölçüsüne sahip olan şiirler okuyan halk şairlerinin sayısında bir artış görülür. Her ne kadar bu sonraki aşıklar Yunus Kaygusuz ve Hacı Bayram izinde yürüyerek halk şiiri biçimlerini kullanmaya devam etse de, özünde farklı bir şiir türü geliştirdikleri söylenebilir. Zaten daha sonra, 17. yüzyılın ikinci yarısında, Gevheri, Emrah, Aşık Ömer gibi eğitilmiş aşıkların aruz vezni de kullanmaya başlamasıyla, aşıklık bambaşka boyutlar kazanmaya başlamıştır.

Halk edebiyatı araştırmalarında en çok referans gösterilen kaynaklardan bazılarının yazarı olan Boratav'a göre, 18. yüzyılın başlarından 1960'a kadar yetişen aşıkların sayısı 750'yi geçer. 1960'lara gelinceye kadar yavaş yavaş ölmeye yüz tutmuş olan aşıklık geleneği, 1960'tan sonra tekrar canlandırılmaya başlanmıştır. Bu kapsamda, "aşıklar bayramı" gibi etkinlikler düzenlenmeye başlanmıştır. Ne yazık ki, bunlar aşıklık geleneğini layıkıyla, orijinal halleriyle temsil etmemektedirler. Ahmet Say yönetiminde hazırlanan müzik ansiklopedisinde, ve bizim yukarıda da belirttiğimiz gibi, müzik açısından aşık geleneği pek kolay incelenebilir bir alan değildir çünkü bu sözlü bir gelenektir. Besteler notaya alınmamıştır ve kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa geçen ezgiler orijinal halleriyle kalmamış, sürekli bir değişime maruz kalmışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu sınırları içindeki memleketlerde şairler halk içinde son derece muteber bir yere sahiplerdi. Bu, tanzimattan sonrasına kadar bile devam edebilmiştir. Köprülü'nün (2004) araştırmalarına göre, halk aşıkları Osmanlı döneminde, sadece halk tarafından sevilen ve bu işi hobi olarak yapan değil, önemli bir mesleki zümre olarak da devam etmekteydi. nceki yüzyıllara uzandığımızda, bu kendisinin deyimiyle "maddi ve manevi mütecanis" bir medeniyet sistemi dahilinde yaşamış olan Osmanlı İmparatorluğunun bünyesinde, bu saz şairleri hükümetin kontrolü altında teşkilatlanmış özel bir kesimi temsil etmektedir. Bunlar, bazı kesimlerin "bedii ihtiyaçlarını" karşılamakta olan özel bir örgüt, bir organizma idiler.

Ne var ki, adına şimdilerde kısaca "batılılaşma" dediğimiz ve siyasi ve kültürel açıdan batının emperyalizmine maruz kaldığımız dönemlerde, maddi ve manevi messeselerimiz bozulmaya, halk edebiyatı da haliyle unutulmaya, hatta dışlanmaya başlamıştır. Yeni bir yaşayış arayışında olan Osmanlı toplumunda, Orta ağ'dan kalma gelenekleri sürdüren bu aşıklar için artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı aıktı. Hele ki daha sonra gelen 2. Meşrutiyet ve özellikle de cumhuriyet döneminde, aşıkları yaratan ve onlara g veren toplumsal yapı, köklerinden sarsılmıştır.

şehirden kırsala, merkezden çevreye hızla yayılmakta olan yeni yaşam tarzı ve ideolojiler, örneğin eğitim ve gazete gibi, veya kitlesel medya gibi, bir şekilde "eski yaşam", töreler, gelenekler, adetlerle ilişkilendirilmif aşıkların tahtını sarstı. Köprülü (2004) bu gelişmeleri şöyle özetler: "İtimaif bünyenin bu derin değişmeleri karşısında, Orta ağ Osmanlı esnaf teşkilatı (*corporation*) kadrosu içinde hususif bir

sınıf teşkil eden ve kendisine has ideolojik ve edebi an'aneleri saklayan *aşıklar zümresi*, artık yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır.”

Aşıkların gözden düşmesinin en büyük sebeplerinden birisi de, yönetici ve şehirli kesimin gittikçe halktan uzaklaşması, daha farklı edebi veya dini geleneklere yönelerek bu ortaçağ geleneklerine sırt çevirmesidir. Dolayısıyla, 1960'tan çok önce, daha 20. yüzyıl başlarında bile, aşıkların büyük yerleşim yerlerindeki teşkilatları tamamen bozulmuştur. Bu süreçte aşıklar ancak ülkenin iç kesimlerinde, orta çağ geleneklerini bir şekilde muhafaza edebilmiş bölgelerde varlıklarını devam ettirmekteydiler. Tekke ve medrese kültürünün katkılarıyla ve orada burada kalmış aşıkların çabalarıyla, cumhuriyet dönemine kadar bu gelenek bir şekilde yaşatılmaya çalıştı. Ta ki, cumhuriyet dönemi en ağır darbeyi indirene kadar.

Türkiye Cumhuriyetinde aşıkların 20. yüzyılda değişen toplum yapısıyla gerilemeye başladığını neredeyse bütün halkbilimciler kabul etmektedir. Sevilay Çınar'ın (2008) yaptığı araştırmada ulaştığı gibi, cumhuriyet döneminin topyekün modernleşme projesinin aşıklık geleneğine ağır hasar verdiği neredeyse bütün düşünürlerin ortak fikir beyan ettikleri bir konu olmuştur. Örneğin bir araştırmacı, 1968 yılında, şunları demiştir: “Tekniğin akıl almaz imkanlarıyla donanan modern sanatın önünde, omzunda sazı ile halk şairinin dayanıp duracağını sanmak hayalcilik olur”. O yıllarda halk şairinin geleceğine karşı olan karamsar yaklaşım, başka yazarların eserlerinde de görülmektedir. Örneğin Pertev Naili Boratav (2000), bu konuda şunları söylemektedir:

Gazete, radyo, gramofon plağı, mektep gibi modern rakipler, bu eskiden birçok vazifeleri yüklenmiş halk sanatkarlarının seslerini çok geçmeden tamamıyla kesecektir. Önümüzdeki asırlarda Karacaoğlan veya Dadaloğlu gibi şairler beklemek; Fuzuliler, Bakiler beklemek kadar manasız olur. Yeni sanatkarlar ise, tıpkı, büyük şair Yunus gibi, yalnız halk şairi kalmayacaklar, halkın şairi olacaklardır

Göçebeler gittikçe köylüleşiyor ve köyler de gitgide küçük şehir ve kasabalar halini alıyor: Birçok yerlere mektep giriyor, birbirinden çok uzak olan halk topluluklarının hiç olmazsa memleket ölçüsünde irtibatları gittikçe genişliyor ve artıyor. Bütün bunlar halk şairi geleneğinin eski kuvvetiyle yaşamasını güçleştiren ve yavaş yavaş imkansız kılan şartlardır.

Halk bu şairleri ne olarak görüyordu tarih boyunca? Tarihin en erken sahnelerinde bunlar bedii hissini tamamını tekellerinde bulunduruyorlardı. Din, sağlık, sanat; bunların hepsi halk şairlerinin en erken ataları olan ozanların elinde birleşmişti. Gelişen toplumlar, değişen kültürleri, zamanla her meslek dalının özelleşmesiyle sonuçlanmıştır. Dolayısıyla, modernleşme sürecinde de, şairlerin görmüş olduğu toplumsal vazifeler, örneğin ayaklı gazete olma, çeşitli kültürler arası köprü vazifesi görme, bununla birlikte, tiyatro, hikayecilik, şiir gibi birçok sanat dalını da bir arada götürmeleri açısından otoritesinin sarsılacağı, halkın bütün bu alanlarda aşıklara ihtiyaç duymayacağı aşikardır. Çınar'ın da dediği gibi, yeni yetişen sanatçılar, ilerleyen teknoloji ve icatlar, gelişmekte olan toplum koşulları kültür yaşamımıza çok şey katıyor olabilir ama, bununla birlikte götürüleri de çok ciddi boyutlarda. Bu yüzden, modernleşme sürecinde bizim olan şeylere sahip çıkarak, bunları yaşatmaya gayret göstermemiz gerekiyor.

### 3.2. Aşık Kimdir?

Fuzûlide yangın engin bir şiir  
Mesnevi'de coşan İlâhi zikir  
Yunus'un dilinde can bulan fikir  
Ma'sûkluk payesin alandır Âşık  
**Aşık Makberî**

Böyle bir sorunun cevabı tek değildir. Bu soruya öncelikli olarak bir soruyla cevap vermek gerekir: Kime göre? Anadolu'nun ücra bir köyündeki halkın aşıklara bakış açısı, İstanbul'daki halkın onlara bakış açısından çok daha farklı olacaktır. Hatta bir alevi köyündeki halkın aşıklara bakışı, bir sünni köyünde aşıklara olan bakıştan çok farklı olacaktır. Aynı şekilde, sınıfsal farklar da aşıklara olan bakış açısında etkili olacaktır.

19. ve 20. yüzyıllarda bu geleneğin yaşatılabildiği yerlerde halkın aşıklara bakış açıları neredeyse mitolojik boyutlardadır. İşte bu yüzden sürekli onlar hakkında menkıbeler anlatılırdı. Bu menkıbeler genellikle bu aşıkların maddî ve cismani aşktan ruhani veya manevi aşka ulaştıkları yönünde olurdu. Saz çalıp şiir söyleme yeteneklerini ise çeşitli efsanelere dayanarak, ilahi vasıtalarından geldiğini düşünüyorlardı bazen. Buna göre, bu yetenekler ya bir mürşidin ya da pîrin, ya da Hızır peygamberin, rüyada veya gerçekte tecelli etmesiyle kazanılıyordu.

Dolayısıyla, bunlar hep “hakk aşıkları” olarak telakki edilmiştir ve ilham kaynakları da hep dini kaynaklarla ilişkilendirilmiştir. Aşıkların etrafında sürekli kutsal bir aura oluşmuştur ve medrese alimlerinin sefih yaşantıları yüzünden şiddetli eleştirilerine maruz kalan aşıklar bile bu kudsiyetten paylarına düşeni, bazen daha hayattayken bile almışlardır. Bunda en önemli pay sahibi olan, aşıkların tasavvufla, özellikle de Bektaşî tarikatıyla son derece ilişkili olmalarıydı.

Daha önceki tarihlerde, 2. Murat ve Fatih zamanına kadar, yönetici kesimin ve üst sınıfların hala halk edebiyatından o kadar da kopmadıklarını yukarıda işlemiştik. Orta Asya döneminde halk ozanları bizzat padişahlar veya hakanlar tarafından, düzenlenen festivallere çağrılıyor, hatta bizzat hükümdarın önünde çalıp söyleyebiliyorlardı. 19. ve 20. yüzyıllara gelindiğinde, halk aşıklarına yüksek sınıfın bakışında önemli bir yabancılaşma olduğunu gözlemliyoruz. Zaten fikir ve zevk seviyesi olarak da halktan tamamen ayrılan elit zümre, sanat olarak 11. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamış olan klasik edebiyatın 16. ve 17. yüzyıllarda en yüksek eserlerini vermesiyle, bu türlere yönelmiştir. Buna ortaçağ’daki halkı bir koyun sürüsü ve kendilerini de onları gütmekle görevli çobanlar gibi hissedenden elit düşüncü de eklersek, halk müziği ve şiirine dair bütün şekillerin neden hor görüldüğünü anlamamız mümkün olacaktır. Bu yüzden, aşıkların kalem şairi dedikleri klasik şairler yani daha üst bir edebiyat yaptıklarına inanan sınıf da, halk şairlerini aşağı görüyorlardı.

Buna karşılık, saz şairleri de kendilerini bu klasik şairlerden daha üstün görüyorlardı. Onların yapıp da kalem şairlerinin yapamadığı birkaç şey vardı. Örneğin, kalem şairlerinin yazmış oldukları türün, yani klasik nazımın, karmaşıklığından dolayı kolay kolay yapamadıkları irtical. Meydan şairleri arasında bunu yapabilmek nerdeyse bir kuralken, kalem şairleri arasında bunu yapabilecek çok fazla şair yoktu. Bu özelliklerinden ötürü Azerbaycan Türkleri halk şairlerine “bediyeci”, yani bil-bedahe şiir söyleyen, diyorlar. Saz şairlerinin üstün olduklarını düşündükleri başka bir nokta da, şiirlerini saz ve müzik ile söyleyebilmeleridir. Her ne kadar 19. ve 20. yüzyılda bazı aşıkların saz çalamadıkları bilinse de, meslekten yetişmiş bir “saz şairi”nin saz çalamaması düşünülemez bile. Hatta, Eflâtun Cem Güney’in (1971), dediği gibi, aşıklarla sazları arasındaki derin gönül bağı ile ilgili, sazların aşıkların “canı, ruhu” olduğunu söylemiştir. İşte bu yüzden, eğer bir aşık uzak yola gidecek olursa, sazlarını evin ortasında bir direğe asarlar ve analarına: “Garip anam; bir gün



olur, bu saz burdan düşüp parçalanırsa, beni öldü bilin; gayrı yollarımı beklemeyin...” derler. Tabi ki bu biraz dramatize edilmiş ve mitolojikleşmiş bir bağlantı veya hikayecik olsa da, saz şairlerinin sazlarıyla olan bağı hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Bir başka konu da, saz şairlerinin klasik şairlerden çok daha popüler olmasıydı. Aslına bakılırsa, bunun klasik şairlerin çok da zoruna gideceğini söylemek güçtür çünkü klasik şairler şiirlerinin halk arasında okunup beğenilmesini istemezlerdi. Ama saz şairleri bu durumdan gurur duyarlardı. Nasıl ki şimdiki pop sanatçıları turnelere çıkıp konserler verirdi, aynı şekilde de saz şairleri halka açık yerlerde bir araya gelip çeşitli aktiviteler düzenlerlerdi. Kahvehanelerde, bozahanelerde, pikniklerde, panayırılarda, kısacası kalabalık bir seyirciye ulaştıkları her yerde çıkıp söylediklerin, birbirleriyle *müşaare* ettiklerinden dolayı, kendilerini klasik şairlerden üstün tutarlardı (Köprülü, 2004)

Aşığın en önemli kimliği, halktan olması, halk için olmasıdır. Aşıkların şiirlerinde toplum gizlidir. Aşıklar seslerini geniş kitlelere duyurmak isteyen ve bunu da başaran sanatçılardır. Topluma ayna tutup, onların yaşam biçimlerini, duygu ve düşüncelerini, olaylara bakış açılarını şiirleriyle dillendirmişler, onların sözlerine ferman olmuşlardır. İşte bu yüzden aşıklar kimdir sorusunun cevabı, onlar toplumun temsilcileridir olacaktır. Destanlar, toplumsal konuları işlemek için aşıklar tarafından en çok tercih edilen türdür. Günlük hayatta olup bitenlerden tutun, büyük toplumsal hareketlere kadar herşeyi destanlarda bulabilirsiniz. İşte daha önce de bahsettiğimiz gibi, sıradan halkı uzun bir süre içeriğine dahil etmemiş olan geleneksel tarihe karşılık, halkın duygularını bu destanlarda bulabiliriz.

Öte yandan, aşıklar eserlerinde halka öğüt verme amacı da güderler. Ama bunu tepeden inme, bölücü veya yargılayıcı bir tavırla değil birleştirici bir tavırla yaparlar. Zaten halk kültüründe de olan bir şeydir bu “kıssadan hisse çıkarma” deyiminde de görebileceğiniz gibi. Aşıklar öğüt vermeyi ve yol gösterici olmayı aşıklığın gereklerinden saydığından, yararlı, denenmiş ve faydalı olduğu tecrübeyle sabit olan yaşam kesitlerini sunarlar dinleyicilerine. Sadece bunla da kalmazlar, halkın dili olup, toplumun çeşitli katmanlarındaki dengesizlikleri, çelişkileri kendilerine özgü bir tarzla taşlarlar. Bu tür şiirlerin hedef aldığı konular arasında dönemin ekonomik ve sosyal çarpıklıkları, veya yozlaşan değerler karşısında farklı tutum sergileyen

kişiler vardır. İşte toplumdaki aksak yönleri halk adına seslendiren, onları temsil görevi üstlenerek doğruları sıralayanlar da yine aşıklardır.

19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında Rus Çarlık rejimi Kafkaslardaki halka zulüm ediyor; ağalar köylülere eziyor, resmi görevliler rüşvet yiyor, din adamları ve mollalar sahtekarlık yapıyorlardı.. Elesker de bu olup bitene kayıtsız kalmamış, çar idaresinin masum halka yaptığı zulümleri, ağaların beylerin köylülere yaptıkları baskıyı, kadınların rüşvet yemelerini, mollaların sahtekarlıklarını, coşkun duygularıyla ve lirik şiirleriyle sürekli eleştirmiştir (Onk ve Eleskerzade, 1987).

Aşıklar toplumun sevincine de kederine de ortaktır. Toplumsal coşkular da buna dahil. Eğer yiğitleniyorlarsa bu halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmelerindendir; vatan, bayrak, özgürlük gibi yüksek duyguları savunurlar. Sosyal ve tarihi konulu şiirlerle dile getirdikleri halkın ortak duygu ve düşüncelerini geniş kitlelere yayarak, Türk kültürünün hem korumacılığını hem de savunuculuğunu üstlenirler. Bir tarihi olay olduğunda bunun devletler bazında ne tür yankılar uyandırdığını tarih kitapları yeterince işlemiştir zaten. Ama tarihin karanlık bıraktığı kısım olan halkın bu olaylardan nasıl etkilendiği, ne gibi tepkiler verdiği konusunda, tarihe ışık tutanlar toplumsal tarihe kaynaklık eden aşık şiirleridir.

Toplum aşığa ihtiyaç duyar. Yukarıda defalarca bahsettiğimiz, halk veya yüksek sınıftan olsun, Türk veya yabancı olsun, modern veya ilkel olsun, herkesin sanata ihtiyaç duyduğuna ek olarak, aynı zamanda herkesin dertlerini, düşüncelerini, toplumsal bilincini dillendirmeye ve bunu da etkili, sistemli bir şekilde yapabilmeye ihtiyacı vardır. İşte aşıklar halk adına bu ihtiyaca yanıt verirler. Aşıklar içinde yaşadıkları çağın ve toplumların tanıklarındır ve şiirleri de bir nevi o dönemin toplumsal tutanaklarıdır. Aşıklar halka öğütler vererek kültürü şekillendirmede etkili oldukları gibi, aynı zamanda o kültüre tanıklık etme görevini de üstlenirler.

Aşık dışlayıcı değildir. Tabi ki yukarıda bahsedilen, klasik şairlere karşı üstün olduklarını iddia ettikleri bölüme bakıldığında bu yanlış anlaşılabilir. Aşıklar ortada hiçbir sebep yokken klasik şairlere sataşmazlar: münakaşayı başlatanlar en başta halkı ve onun şairini aşağılayan üst sınıftır. Aşık kesiminden ise tepki olarak yaptıkları sanatın aşağılanacak hiçbir tarafının olmadığı, aslına bakılırsa birçok yönden klasik şiirden daha iyi olduğu yanıtı gelmiştir. Saldırgan değil, savunmacı bir tutumdur.

Eğer Aşıklar dışlayıcı olsalardı, zaten halkın şairleri olma vasıflarını yitirirlerdi. Aşık edebiyatı bir zümreye veya sınıfa ait değildir; birbirinden farklı, çeşitli çevrelere, çeşitli tarikat ve meslek mensuplarına seslenen, çeşitli zümreler arasında ortak bir edebiyattır (Özdemir, 2007). Zaten böyle olmasaydı, halkın birlikte ve iç içe yaşadığı diğer etnik grupların da bu edebiyattan etkilenip aşıklar çıkarmaları mümkün olmazdı. Bu açıdan bakıldığında, örneğin Ermeni “aşuğ”ların olması gerçeği, bize aşık edebiyatının kucak açıcı olduğunu gösterir. Zaten bu Alevi-Bektaşî geleneğinin de en önemli özelliklerinden birisidir (Artun, 2005).

Aşıklık geleneğini incelemeye geçmeden önce şu kısa notu düşmemiz, kafa karışıklıklarını engellemek adına yararlı olacaktır: aşıkların halkla içli dışlı olmaları, sürekli onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaları, vesaire, onların ürettikleri eserlerin asıl halk edebiyatı olan anonim halk edebiyatı kapsamında incelenmesi gerektiği anlamına gelmez. Köprülü'nün de belirttiği gibi, aşık edebiyatı bir halk sanatı değildir. Evet halkla çok içli dışlı olabilir ama halk tarafından üretilen bir sanat değildir. Arada bir nüans farkı vardır: evet, aşıklar halktan kişilerdir ve halka karşı böbürlenmezler ama aynı zamanda aşık edebiyatı anonim halk edebiyatı dışında, ayrı bir disiplin, ayrı bir “terkip”tir. Her önüne gelen eline saz alıp aşıklık yapamaz. Aşıklığa giden basamakları daha ayrıntılı işlediğimizde, ne demek istediğimiz anlaşılacaktır.

17. ve 18. yüzyıldan itibaren aşıklar özellikle şehirlerde ortaya çıkmaya başlamışlardır. Osmanlı devrinde şehirler muazzam ölçüde geliştiği için, askeri ve siyasi merkezler de imparatorluğun büyüklüğü oranında büyümüş ve gelişmiştir. Buna imparatorluğun büyüyen iç ve dış ticaret hacmini ve hiç bitmeyen askeri seferlerini de eklersek, kervan rotaları üzerinde kurulan kasabaların nasıl yavaş yavaş büyüdüğünü anlayabiliriz. Büyük nüfuslu şehirlerde ve kasabalarda, kahvehane, bozahane ve meyhane gibi, geniş halk kitlelerinin bir araya gelebileceği mekanlar da bulunuyordu. İşte bunlardan bazıları, aşıkların uğrak yeri olmuş, aşıkların yetiştiği merkezler haline gelmiştir. Aşıklar belli mevsimlerde bu mekanlarda toplanırlar, sazlarla şiir terennüm ederlerdi. Hatta bazı halk şairlerinin önemli kişilerin konaklarına da gidip sanatlarını icra ettikleri biliniyor.

Bu dönem zarfında, aşıkların hükümetin kontrolü altında gayet büyük bir teşkilata sahip olduklarından bahsetmiştik. Tıpkı diğer meslek teşkilatlarında görüldüğü gibi, aşıklık teşkilatında da sistemli bir ustalık-çıraklık yapısının oluştuğundan da hemen

aşağıda bahsedeceğiz. Bu dönemde aşıklar memleketi dolaşırlar, gezici panayirlarda halkla buluşurlar, özellikle Bektaşî tekkelerine olan bağlılıkları sayesinde, memleket üzerinde çok geniş bir ağı bulunan bu tekkeler arasında gezerlerdi. Sınıf olarak baktığımızda ise bu aşıkların çoğunlukla alt sınıflardan, işçi veya küçük esnaf sınıflarından çıktığını görüyoruz. Buna muhtelif askeri sınıflar da dahil olabiliyordu. Bu aşıklar tahsilli olmamalarına rağmen, şehirdeki kültürün havası nedeniyle klasik şiire ve müziğe de ilgi duymuşlardır. Bu yüzden, aşıkların en çok kullandığı vezin türü olan hece ölçüsünün yanında, aruz vezni de kullananlar çıkmıştır aralarından (Köprülü, 2004). Eflatun Cem Güney (1971), üst tabakaların sanatına özenen bu akımı hoş karşılamaz ve halk şiirinin tabiatına zarar verdiğini söyler.

Aşıkların daha safi hallerine, haliyle, köy ve aşiret çevrelerinde rastlıyoruz. Klasik şiirin tesirinden ve aruz vezninden son derece uzak kalan bu aşıklar, köylerde veya göçebe veya yarı göçebe aşiretlerle yaşıyorlar; bunların arasında geziniyorlardı. Halka, köylüye daha yakın olduklarından da onların duygularına ve düşüncelerine tercüman olma amacı güdüyorlardı. Yine de, köy kültürü hiçbir zaman şehir kültüründen tamamiyle izole olamamıştır. Bu yüzden, köylü aşıklar da klasik şairlere ve klasik şiire özenen şehirlî aşıklara özenmişlerdir. Bunun bir nevi “yüksek” kültür olarak görülmesi, orijinal halk şiirine zararlıdır. Ne var ki, şehirlî aşıklarla köylü aşıklar arasındaki etkileşimin her zaman kötü sonuçlar doğurduğunu söylemek yanlış olacaktır. Köylüsü ve şehirlisiyle aşıkların belli bir kültüre ait hissetmesi, Bektaşîlik üst kimliğinde kendini gösteriyordu. İster şehirde bir tekkeyle bağlantısı olsun, ister de köyde kızılbaş öğretisiyle yetişmiş olsun, her muhitten aşıkların Bektaşîlikle öyle veya böyle bir bağı vardı. Köprülü’nün (2004) de dediği gibi, tekkelerin ve bilhassa Bektaşîlik gibi heterodoks tarikatlara mensup tekkelerin verdiği edebi ve tasavvufî kültür, çeşitli toplumsal çevrelerde birbirinin aynısıdır.

Aşağıda Azerî edebiyatında Hazreti Ali’nin önemini inceleyeceğiz ancak burada Elesker’den küçük bir örnek verirsek Azerbaycan’da da Bektaşî geleneğinin bir uzantısını görebilirsiniz. Elesker şu şiiri 1918 civarında, Ermeni Taşnak çetelerinin Azerbaycan’da bir kırım başlatması üzerine yazmıştır:

Allah! Mehemmed! Ali! Deyenler  
Pozuldu gurgular mizan galmadı  
Zamana bed geldi. İnsan bic oldu  
Seyyidde mollada iman galmadı

Kısaca özetlemek gerekirse, Aşıkların yani saz şairlerinin genel özellikleri, Sakaoğlu, vd. (2000)'nin şu listede belirttikleridir:

- a. Genellikle okuma-yazmaları yoktur.
- b. Şiirlerini saz eşliğinde terennüm ederler.
- c. Şiirlerini İrticalen (Hazırlıksız) söylerler.
- d. Şiirlerinde genellikle hece ölçüsünü kullanırlar.
- e. Bir yandan anonim halk edebiyatına, bir yandan da divan edebiyatına açıktırlar.
- f. Şairlerine aşık, ozan, vb. denir.

### 3.3. Aşık Edebiyatı

Aşık edebiyatının neredeyse tamamı nazım eserlerdir. Nazıma tarihte de sürekli nesir eserlerden önce rastlanmıştır ve bu yüzden de aşık edebiyatının nazım üzerine kurulmuş olması bizleri şaşırtmayacaktır. Sadece nazımın değil, aynı zamanda müzik ve raksın da özünde bulunan “ritim”, daha önce bahsettiğimiz süreçte yani bu üçünün birlikte olduğu süreçte beraber olmalarını sağlamıştır. Dolayısıyla, tarihin en erken safhalarında görülen nazımın daha da mükemmelleşerek, Köprülü'nün deyimiyle “billurlaşarak”, vezine dönüşmesi daha sonraki zamanlara denk gelir. Örneğin Dede Korkut hikayelerinde görülen secilerle veya tekrarlarla temin edilen bir tür uyum, ne nesir olarak sınıflandırılabilir ne de vezinli olarak. İptidâi nazım tarzı dediği bu türe, kopuzla söylenen eski Türk destanını da örnek vermektedir. Türk nazımının vücuda getirdiği vezin ise hece ölçüsüne şeklinde ortaya çıktı. Hece ölçüsünde esas olan hecelerın sayısıdır ve bu da sayıya dayalı bir şekil demektir. Köprülü'ye göre hece ölçüsüne İslam öncesi dönemde de rastlanmaktadır (Köprülü, 2004).

Halk şiirinin nazım birimi dördlüktür. Daha önce de belirtildiği gibi, Türk halk şiirinin en yaygın biçimi koşmadır. Koşmanın uyak düzeni aaaa, bbba, ccca, veya abab, cccb, ya da abcb, çççb'dir. Çoğunlukla 11'li hece ölçüsüyle yazılan bu koşmalar, 6+5 şeklinde iki duraklı olabileceği gibi, 4+4+3 şeklinde üç duraklı da olabilir. Bunlardan kişilerin veya doğanın güzelliğini övenlerine “güzelleme”; yiğitlik ve kahramanlık temalarını işleyenlerine “koçaklama”, kişi veya toplumsal çarpıklıkları eleştirenlerine de “taşlama” denmekle birlikte, kötü bir olayın ardından yas tutan şekillerine de ağıt denir. Koşmalar kendi içlerinde çok çeşitli türler

barındırırlar: düz, yedekli, musammat, zincirleme, vs. Ne var ki, konunun dağılmaması adına, bunları tek tek incelemeyeceğiz.

Hece ölçüsünün bir diğer adı da “parmak hesabı”dır. Halk şairleri bu hesabı heceleri parmaklarıyla sayarak yaptıkları için adını buradan alıyor olsa gerek. Halk şiirinde, dizelerdeki hece sayısı birbirine eşittir. İşte bu yüzden “quantitative”, yani sayıya dayalı denmiştir. Hecelerin toplam sayısının dizeler arasında eşit olmasına ek olarak, durak konusuna da dikkat edilmelidir zira yukarıda belirtilen iki tip durağın dışına çıkılmaz (Özdemir, 2007). Gevherî’den şu örneği inceleyelim:

Gece gündüz / bir visale / ermedim

Bülbül olup / gonce gülün / dermedim

Bu cefalar nedir / ben de bilmedim

Var mı ki bir zalim / senden ziyade

Bu kıtada ilk iki dizedeki durak yapısı 4+4+3 şeklindeyken, son iki dizedeki durak yapısı 6+5 şeklindedir. Hecelerin toplamı ise dört dizede de 11’er tanedir. Dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da, durakların asla kelimelerin ortasında yer alamayacağıdır. Durak sayısı en az 2, en fazla da 5 olabilirken, bir duraktaki hece sayısı 1 ile 10 arasında değişir. Varsağı, destan ve türkülerde kullanılan 8’li kalıba ve tekke şiirinde kullanılan 14’lü kalıba karşılık, aşık edebiyatında genelde 11’li ölçü kullanılmıştır (Özdemir, 2007).

Aşık edebiyatında çok önemli yer kaplayan ve literatürde de birçok terimde geçen ayak, temelde bir çeşit uyak veya kafiyedir. Ama ayak terimini sadece kafiyenin aşık edebiyatındaki karşılığı olarak düşünmek doğru olmaz. Aşık edebiyatında ayakla kasıt, kıtaların son mısralarında yapılan kafiyedir ve genelde ilk kıtanın ikinci satırında verilirler. Aşığıdaki karşılaşma örneğinde bunu görebilirsiniz. Aşık edebiyatında ayağa ek olarak zaten kafiye de kullanılmaktadır ve bu da ilk kıta haricindeki kıtalarda, ilk üç dize arasında yapılan kafiyedir. Aşık şiirinde ayakların çeşitli fonksiyonları vardır. Bunlardan bir tanesi, şiirin şekillenmesinde üstlendiği belirleyici roldür. Çünkü ayak ilk kıtada verildiği zaman, takip eden kıtaların dördüncü dizeleri sürekli o ayakla uyumlu olur. Bir başka fonksiyonları ise şiire ahenk, uyum katmalarıdır çünkü bünyelerinde ortak sesler bulundurlar. Sadece şekilsel değil, anlamsal olarak da bir bütünlüğün korunmasına yardımcı olurlar. Bunlara ek olarak, karşılaşmalarda kullanıldığı şekliyle, bu karşılaşmanın zorluk

seviyesinin artmasına sebep olarak aşıkların hünelerinin daha iyi test edilmesini sağlar.

Bu çalışmanın karşılaşma ve atışma geleneği başlığında verilen örneklere bakacak olursanız, bütün bu dediklerimizi daha iyi anlayabilirsiniz. Eğer Fidanî ile Feymanî arasında geçen atışmaya bakacak olursanız, ilk kıtanın ikinci ve dördüncü dizelerinde verilen ayakların “...arası vardır” ve “... firesi vardır” olduğunu göreceksiniz. Bu ayak iki aşık tarafından da diğer bütün kıtaların sonuna eklenmiştir ve hem anlamsal olarak, hem de şekilsel olarak bir uyum, genel bir ahenk yakalanmasını sağlamıştır. “... sarası vardır”, “... birası vardır”, “... şiresi vardır”, “... burası vardır”, vs. şeklinde. Tabi ki bunu yapmanın zorluğunun şiire kattığı edebi zenginliği de gözardı etmemek gerekir.

Anadolu aşık edebiyatında ayak bu anlama gelirken, Azerbaycan aşık geleneğinde ayağın çok farklı bir anlamda kullanıldığını görüyoruz. Azerbaycan için ayak terimi, dörtlüklerden sonra gelen yarım mısra demektir. Örneğin 11 heceli bir şiirde dörtlük tamamlanınca ardından gelen 5 heceli ilave/ek mısranın adı ayak olur (Kaya, 2000). Elesker’den bir örnek vermek gerekirse:

Aşığ Elesker’em soruşsan adım

Huş başımdan gedip yoktur savadım

Sözle metlep yazmak değil muradım

Arife eyhamnan yazaram rufat

*Gedrin olsun sat*

Bu örnekte, italik olarak yazılan “Gedrin olsun sat” kısmı, Azeri aşık edebiyatındaki ayağın kullanımına bir örnektir.

### **3.4. Aşıklık Geleneği**

#### **3.4.1. Alevi-Bektaşî Etkisi**

Aşıklık geleneğinin belki de en önemli kısmı, aşık edebiyatının hemen tamamına hakim olan bu alevilik, daha geniş olarak da Bektaşî’lik kimliğidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bütün aşıklar öyle veya böyle bu etkiyi hissetmişlerdir. Memleketin dört bir yanındaki Bektaşî tekkeleri, aşıkların bir araya gelip ortak bir kültür oluşturmalarında önemli fonksiyonlar üstlenmiştir. Aşık edebiyatında

tasavvufun etkisini görmezden gelmek, bu edebiyatın en önemli ayaklarından biri olan tasavvufu bu çalışmaya dahil etmemek olmazdı. İşte bu yüzden, aşık edebiyatıyla en ilişkili olan Alevi-Bektaşî tasavvuf geleneğinden kısaca bahsetmek istiyoruz.

Türklerin hakimiyetindeki ve Türklerden oluşan nüfusun yoğun bastığı bölgelerde İslam'ın yayılması, toplumu ikilem içinde bırakmıştır. Yeni gelen dinin eski dinlerini olduğu gibi yerini alması tabii ki beklenemez. Toplumsal değişim süreçleri yavaş yavaş, alacalı bulacalı gerçekleşir. Bu yüzden, Türkler eski dinlerinden bazı öğeleri yeni dine yansıtılmışlar, bu sırada doğan nüans farklılıkları da tasavvuf kollarının oluşmasında ilk tohumları serpmiştir. İşte eski inançların daha çok yer tuttuğu Bektaşîlik de bu tasavvuf kollarından biridir. Ta Orta Asya'da Ahmed Yesevi dönemine uzanan tasavvufun tarihi, Moğol istilasıyla Anadolu'ya gelen dervişlerle devam etmektedir. Anadolu'daki en önemli temsilcisi de, kuşkusuz, birçok aşığa esin kaynağı olmuş olan Yunus Emre'dir.

Bektaşîlik tarikatının temelleri 13. yüzyılda Hacı Bektaş tarafından atılmıştır. 15. yüzyılın ikinci yarısında tekke edebiyatından iyice ayrılan Bektaşî edebiyatının fikir ve eğilimleri, aşık edebiyatında ağır basmaktadır. Dünyayı Alevi-Bektaşî kültürüne göre kavrayan aşıkların eserlerinde mistik ve metafizik öğelere sık sık rastlanır. Aynı şekilde bu şiirlerde insana yönelme ve gönül denilen cevherde aşkı bulma düşüncesi ön plana çıkar. Bu gelenekte saza verilen önem de göze çarpmaktadır. Özellikle cem ayinlerinin semah bölümünde zakirler saz çaldıkları için, yüzyıllar boyunca saz bu geleneğin bir parçası olagelmiştir. Toplumun yaşadığı ama dile getiremediği birçok şeyi onlar için tele getirmişlerdir aşıklar (Artun, 2005).

### **3.4.2. Aşıklar Nasıl Yetişir?**

Aşıkların halk tarafından nasıl kutsal görüldükleri, haklarında menkıbeler anlatıldığını yukarıda yazmıştık. Aşıklara yüklenen bu mitolojik anlamların, aşıklık geleneğinde de yer bulduğunu açıkça görebiliyoruz. Aşıklık bir rütbe, bir paye gibi algılandığından, sıradan bir insanın aşıklık payesine geçmesini veya yükselmesini bazen doğaüstü olaylarla açıklandığına tanıklık ederiz. İşte aşıklık geleneğinde Bâde ve Bâde içme geleneği de bu noktada devreye girer. Bu geleneğe göre, bazı aşıklar rüyalarında kutsal sayılan kişileri görerek onların elinden bâde, yani içki veya şarap içerler. Bu rüyalarda aynı zamanda aşığa, aşık olacağı kişinin hayali de gösterilir



(Günay, 1992). Sunulan bâdenin sayısı ve cinsi, bâdeyi kimin sunduğu, vs. kişiden kişiye değişkenlik gösterir. Bazı aşıklar rüyalarında ‘er dolusu’, ‘pir dolusu’ ve ‘aşk dolusu’ olmak üzere 3 ayrı bâde-dolu içerken, diğerleri elma yemekle, veya kutsal kişiyle konuşmakla yetinebilir.

Çınar’ın (2008) da dediği gibi, “Pir’in sunduğu bâde inancı, ‘bâde’ sözcüğünü bir anlamda sözlük ve tasavvufî kavramlarının dışında bir yapıya kavuşturmuş, tasavvuf görüşüne ek olarak, ayrı bir tinsel anlam ve beraberinde tinsel bir gelenek kazandırmıştır.” Bu inanca göre, bâde içen aşıkların ne çıraklık etmesine gerek vardır, ne de bir ustadan saz- söz öğrenmeye. Bunların kaynağı ilahî’dir; yani Allah vergisidir ve bir şekilde, vahiy almış gibi, bu rüyalarından ‘Hak Aşığı’ olarak uyanırlar. Mezarlıklar, evliya mezarları, ziyaret yerleri gibi tekin olmayan yerlerde, bazen de Kadir gecesi gibi kutsal zamanlarda görülen bu rüyaların işlevi, aşık adayını aşıklık mesleğine sokmaktır (Özdemir, 20007).

Bu rüya geleneği, sembolik açıdan önemli olsa da, aşıkların nasıl yetiştiğini açıklamaktan çok uzaktır. Kişilerin duygusal ve kişisel olarak artık aşıklık seviyesinde olduğuna dair ilahi işaretler olan bu rüyalar, tek başlarına birisini aşık yapmak için yeterli değildir. Zaten bu bâdeli aşıklar, gerçek hayatta bir süre bir ustanın yanına çırak olmuş, onlarla birlikte gezerek bu işin tozunu yutmuşlardır. Herşeyin bir mektebi olduğu gibi, aşıklığın da bir mektebi vardır. Türklerde geleneksel olan, iş ve sanatta yeni kuşaklara kültürün, bilgilerin aktarılması konusunda Doğan Kaya (2000) şunları söylemiştir:

Türkler, gelenekçi bir millettir. Geleneğe bağlılık, iş ve sanatın devam etmesinde önemli rol oynamıştır. Bilhassa esnaflarda gördüğümüz çırak yetiştirme geleneği, toplumun tüm kesimlerinde mevcuttur. Sözgelisi, güreş sporunda, bir pehlivanın kendi yerini dolduracak bir genci yetiştirmesi, bunun en güzel örneğidir. Çeşitli mesleklerde ve zenaatlerde de bu böyledir. Aşık edebiyatında çırak yetiştirme geleneği yüzyıllar boyu yaşatılan geleneklerden biridir.

Aşıklıkta da bir yol, bir erkan vardır. Eflâtun Cem Güney (1971), bu aktan karadan anlamayan aşıkların, yani aşıklık öncesinde eğitimsiz olan insanların, deyişlerini bir konuşma kolaylığıyla söyleme durumuna gelmelerini yukarıda adını verdiğimiz kitabında anlatmıştır. İşte ona göre, bu aşıklar hikaye kahramanı aşıklar gibi pir dolusu içerek değil, usta aşıkların sazının üstünde uyanırlar. Güney, kendine has

tarzıyla ıraklık sürecinin başlangıcını şu şekilde yazmıştır: “Aşık baba; gel rahmeyle; beni çıraklığa kabul et; kalbim var, dilim yok; derdim var, telim yok; kalbimi dile, derdimi tele getirmenin yolunu oğret. Yolunda yryeyim, yolunda öleyim” diye yalvarmalıdır aşık olmak isteyen genç. Eğer o aşık da halden, dilden anlayan bir aşıkta, “A yiğidin genci” der,

Sen bu aşkla iyice aşılanmış, haşlanmış, taşlanmışsın, daha fazla yaşlanıp başlanmasan da olur; sende yalnız aç değil, aşıklık cevheri de var. Hele bir dur, seninle yayla konup geriz. O iekli yerlerde gönlün gl olup açılır; dilin de bülbül olup söyler, bunlar olur şey! Vezni, düzeni kavramak, ayak<sup>1</sup> kurmak, söz bulmak; bunlar kolay iş; beni dinleye dinleye, deyişlerimi söyleye söyleye alışır, yetişirsin: Gayri koşmalar mı dedin, koşmalar koşarsın; varsağılar mı dedin, varsağılar söylersin...

Daha önce de dediğimiz gibi, aşık edebiyatı anonim halk edebiyatından ayrılan, belli bir mesleki eğitim, bir disiplin vardır. Buna ek olarak, aşıkların çoğu okuma yazma bilmediğinden ve aşık edebiyatı bir sözlü gelenek olarak kuşaktan kuşağa aktarıldığından, aşıklık eğitimi de bir okulda veya medresede değil, ustalık-ıraklık şeklinde verilir. Aşık olmak için usta bir aşığın yanına çırak olarak girmeye kapılanma denir. Usta aşık, yanına çırak olarak alacağı gençte bazı özellikler arar: Örneğin ırak olacak kişinin bu işe yatkın olması, Güney’in deyimiyile “aşıklık cevherine” sahip olması gerekir. Çırağın, bu sanatı icrâ etmek için ihtiyaç duyduğu iyi bir müzik kulağı, ritim duygusu ve şiir söyleme yeteneği gibi özelliklere sahip olması gerekir.

Çırak eğitimi boyunca ustasından “meydan amayı”, geleneğin gereklerini, divana çıkmayı, yarışmayı, hikaye anlatmayı, ayak kurallarını ve aşık makamlarını oğrenir. Aynı zamanda ustasıyla birlikte çeşitli ortamları gezerek hem aşık topluluğuna ve cemiyetlere aşına olur, hem de diğer aşıkları tanıma fırsatı elde ederek onların da tecrübelerinden faydalanır. Okullardan alınan diplomaya benzer bir şekilde, bu aşıklık okulundan mezun olurken de, usta çırağa, veya artık ustalık kıvamına gelmiş olan talebesine, bir mahlas ve bir de icazet verir. Mahlas, şairlerin şiirlerinde

---

<sup>1</sup> Ayak, aşık şiirinde genellikle ilk dörtlüğün ikinci mısrasında başlatılan, bütün dörtlüklerin son mısralarında mısranın tamamında aynen tekrarlanan sözlerle veya yarım, tam, zengin hatta cinaslı kafiyelerle vcudaya getirilen ve dörtlüklerin mihengi durumunda olan kafiyeye denir (Kaya, 2000).

kullandıkları takma isimleridir; bir nevi onların imzasıdır. İcazet ise, talebenin artık kendi başına aşıklık yapmasına izin vermektir (Artun, 2005).

Usta olmanın tek şartı sazı eline alabilmek değildir. Bir aşığın usta aşık sayılabilmesi için, bundan çok daha geniş olan aşıklık geleneğine tamamen vakıf olması gerekir. Örneğin bu aşık herşeyden önce uyak veya kafiye konusunda yetenekli olmalı, ayak vermeyi bilebilmeli, muamma kurup çözebilmeli ve bir rakiple karşılıklı müşaare veya tekellüm, yani karşılıklı şiir okuma veya söyleşme yapabilmelidir (Özdemir, 2007) Ustayla çırak arasındaki ilişki, bununla sınırlı kalmaz. Ustası öldükten sonra bile talebeler ustalarının eserlerini söyleyip, isimlerini zikrederler ve onların adlarını yaşatırlar.

Doğal olarak, çıraklar ustalarından çok etkilenirler ve çırakların sanatında ustanın etkileri çoğu zaman açıkça gözlenebilir. Aşıkların özgün olması beklenirken, ustalarından etkiler barındırmasından bir sakınca görülmez. Aşıkların şiirlerinde ustalarının tekniği, kültürü ve söz dağarcığı kendini açıkça gösterir. Bazı durumlarda, bu ustadan çırağa aktarılan tavır, üslup, icraat, kültür ve dile bağlılık onun da çırağına sirayet ederse ve bu zincir uzarsa, zamanla aşık kolları denen yapılar ortaya çıkabilir. Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmanî, Derviş Muhammed, Huzurî, ve Azerbaycan'dan, Aşık Elesker'in de çok kez methettiği, Şenlik Kolu bu kollara örnektir. Bunların Azerbaycan'daki bir adı da "mektep"tir: *Elesker Mektebi* gibi. Doğan Kaya'nın tanımlamasıyla kol, "çıraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen aşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta aşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikayelerin devam ettirildiği mekteptir" (Kaya, 2000).

Aşık Elesker, zamanın en usta aşıklarından olan Aşık Ali'nin çıraklığını yapmıştır. Bu konuyu aşağıda daha detaylı olarak inceleyeceğiz. Şimdilik şu kadarını söyleyelim ki, Elesker de bu çarktan geçmiş, kendisi çıraklık dönemi yaşamış, çıraklar yetiştirmiştir.

Bir kol her zaman zincirin en başındaki ustanın adıyla anılmaz. Bazı aşıklar ustalarının da önüne geçtikleri için ve çırakları ve onların çırakları üzerinde derin etkiler bırakabildikleri için, kollar ustalarının değil, Kaya'nın deyimiyle bu odak hüviyetindeki aşıkların adıyla anılır. Bu kollar aşık edebiyatında çok önemli bir fonksiyon icra ederler. Usta-çırak geleneğine ek olarak bir kol kültürü, saz ve şiir sanatıyla halk hikayelerinin sistemli bir şekilde sonraki geleneklere aktarılmasını

sağlar. Bir aşık kolundan söz edebilmemiz için, bazı faktörlerin bu zincir içinde görülebilmesi, tekrar tekrar ortaya çıkması ve yaşatılması gerekir. Bunlardan bazıları şunlardır: Usta aşığa ait dil, üslup, ayak, halk hikayesi, ezgiler, hatıralar, aşığın yaptığı karşılaşmalar ve ağırlıklı olarak işlediği konular. Örneğin Elesker'in Şenlik kolunun ayağını kullanarak şiir yazması, tek başına onu Şenlik kolundan saymamıza yetmez. Zaten aşağıda inceleneceği gibi, kısa zamanda ustası olan Aşık Ali'nin şöhretini geride bırakan Elesker, kendi kolunun, veya mektebinin odak hüviyetindeki aşığıdır.

Bu kollara bir örnek oluşturması açısından, Malatya'dan Derviş Muhammed koluna bakabilirsiniz:

Derviş Muhammed

I

Şah Sultan

I

Aşıkî

I

Hüseyin

I

Bektaş Kaymaz

I

Hasan Hüseyin

I

Meftunî (Memo Temiz)

### **3.4.3. Karşılaşma ve Atışma Geleneği**

Saz aşıkları toplumsal figürlerdir. Dolayısıyla onların ustalıklarının da halk önünde, toplumsal mekanlarda; kahvehanelerde, bozahanelerde, aşık bayramlarında, vs. kanıtlanması beklenir. İşte bu bahsi geçen karşılaşmalar da, toplumsal mekanlarda gerçekleşen, “meydan edilme” veya “meydana çıkma” da denilen aşık gelenekleridir. Bunlar bazen iki aşığın rastgele karşılaşması, bazen de organize edilmiş şekliyle

gerçekleşir. Örneğin Elesker'in ustasıyla ayrılmasına sebep olan karşılaşması planlanmamıştı bir anda bir sürtüşme şeklinde ortaya çıkmıştı. Meydana çıkarken, söylenecek şiirler konusunda bir ön hazırlık, yazıp ezberleme gibi, yapılmaz. Aşık geleneğinin özünde olduğunu belirttiğimiz “irtical” usulüyle, yani doğaçlama olarak yapılır.

Aslında Türk kültüründe manzum olarak söyleşme çok eskilere dayanır. Evde birlikte iş yaparken, yolda, tarlada karşılaştıklarında, veya düğünlerde grup halinde karşı karşıya gelerek, insanlar meramlarını, duygularını ve düşüncelerini dile getirmişlerdir. Bunlar bazen de eğlence olsun diye, veya kişilerin birbirleriyle tanışıp kaynaşması için, birbirlerini mizahi tarzda yoklamaları şeklinde vuku bulabilir. Örneğin Karadenizdeki halk sanatçılarının maniler söyleyerek “karşıberi” veya “atma türkü” söyleyerek halkı eğlendirdiği de görülmektedir. İşte aşıkların yaptıkları atışmalar da bunların bir versiyonudur. Her ne kadar bu atışma kültürü sadece aşıklar arasında gelişmiş olmasalar da, aşıkların kendilerine özgü bir atışma geleneği vardır (Kaya, 2000).

Aşıklar arasında gerçekleşen atışmalar da illa ki karşılaşma şeklinde olacak değildir. Zaten bu gelenekte öncelikli olarak yapılacak olan müşaaredir ve bu kelimenin de olumlu veya olumsuz bir anlamı yoktur (Bali, 1975). Eğer bu müşaarede bir karşılaşma, karşı karşıya gelme durumu yoksa, yani dostça ve “yârân” arasında yapılıyorsa bunlar, adı “beyitleşme” veya “sohbet” olmuştur. Bu toplantılarda hikayeler anlatılır, nazire<sup>1</sup>ler düzülür ve beyitler söylenerek bir çeşit sohbet yapılıır.

Her ne kadar atışmaların sistemli olmasına gerek yoksa da, genellikle bir sistem içinde gerçekleşirler. Doğan Kaya araştırmasında Umay Günay'dan aldığı listeyi kullanmıştır ve bu liste daha çok genel kurallar olarak incelenmeli, her atışmanın veya karşılaşmanın bu kurallara körü körüye bağlı olamayacağını aklımızın bir köşesinde tutmalıyız. Bu karşılaşmalar genelde şu şekilde vuku bulur:

1. Hoşlama – Selamlaşma
2. Hatırlatma – Canlandırma
3. Tekellüm.
  - a. Serbest konulu tekellüm

---

<sup>1</sup> Nazire, Arapçadaki “benzer, eş, örnek” anlamındaki nazir kökünden türemiştir ve başka bir manzume esere aynı uyak ve aynı ölçüyle yazılan şiirlere denir (Gayibov, 2007).

- b. Ögütleme
- c. Bağlama – muamma
- d. Sicilleme
- e. Yalanlama
- f. Taşlama – takılma
- g. Tüketmece – daraltma
- h. Uğurlama – medhiye

Dediğimiz gibi, bir karşılaşmanın bu sisteme birebir uymak gibi bir zorunluluğu yoktur. Hatta, sicilleme ve yalanlama örnekleri çok az aşık tarafından başvuru alan atışma öğeleridir. Bu listedekilerin tamamını yapmakla yükümlü olmayan aşıklar, bu listenin dışına çıkmakta da son derece serbesttirler. Örneğin birçok aşığın yapma kabiliyeti olmayan “lebdeğmez” yani dudakların birbirine değmediği şiirler, ne kadar güçlü olduğunu göstermek isteyen aşıklar tarafından zaman zaman söylenmiş, tamamen bu tema üzerine kurulu aşık geceleri düzenlenmiştir ve aşık geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Buna rağmen, yukarıdaki listede yer almamıştır çünkü çok geniş çaplı bir gelenek değildir çünkü her aşıkta olmayan özel bir yetenek gerektirir. Tıpkı Aşık Elesker’de olduğu gibi:

Geldi yaz ayları hasret çeker hak

Deyer; nisan gele a yağa yağa

“Lanet şeydana” de, şer işten el-çek

Şeytan Seni salar ayag ayağa!

Atışmayı, tıpkı “atma türkü” sözünde de olduğu gibi, genel olarak karşılıklı şiir söyleme olarak tanımlayabiliriz. Karşılaşmada ise daha özel bir anlam ortaya çıkmaktadır ve bu da, karşı karşıya gelen aşıkların birbirlerine üstün gelmek için soru-cevaplı tarzda ve dar ayakla atışmalarıdır (Yardımcı, 1998). Buna karşılık, her ne kadar yine rakibine üstün gelme alttan alta kendini hissettiren bir tema olsa da, atışmalarda rakibini mat etme, galip gelme söz konusu değildir. Atışmalarda öncelikli olan, izleyenlerin seyirlik keyfi olduğundan, dar ayakla<sup>1</sup> sınırlı kalınmaz.

---

<sup>1</sup> Dar ayak veya darayak, kafiye üretmenin zor olacağı kelimelerdir. Karşılaşmalarda darayak kullanılması zorluk derecesini artırır çünkü karşılıklı söylenen dörtlükler tek bir ayak üzerine yapılmak zorundadır.

Bir başka tür olan deyişmede ise, yine dar ayağa bağılı kalındığını görürüz. Ne var ki, burada da bir mat etme amacı güdülmez. Daha çok, verilen bir konu üzerine, ikiden çok sayıda aşığın karşılıklı fikir beyan etmesi gibidir. Yani kısaca özetlemek gerekirse, karşılaşmada mat etme, atışmada eğlenirme, deyişmede ise sohbet esastır (Kaya, 2000).

Atışmaların aşık geleneğindeki yeri tartışılmaz. Zaten aşıklığın gereklerinden biri de, ruh dünyasındaki değişikliği saza döküp bunu topluluğa ulaştırmaktır. Bir diğeri ise, aşığın tanınmış aşıklarla karşılaşp onlarla boy ölçüşebilmesidir ve bunun yolu da “bağlamayla”, yani yenmeyle olabileceği gibi, yukarıda bahsi geçen diğer karşılaşma türlerinde de başarı sağlayarak gerçekleşir.

Aşıklık şiir geleneğinde son derece önemli olan bu düzenli deyişmeler, özellikle Doğu Anadolu’da hala devam etmektedir. Merhabalaşma denen giriş bölümünde, aşıklar genelde “hoşgeldiniz” ayağına bağılı dörtlüklerle seyirciyi selamlar. Bundan sonra aşıklar ustalarının deyişlerinden örnekler okumaya geçerler. Bunun ardından konu ve kıta sıralaması olmaksızın, verilen ayak üstünde deyişmeye başlarlar. İlk ayak bitince ikinci bir ayak açılır ve aşıklar bu yeni açılan ayağa bağılı kalarak atışmaya devam ederler. Bu şekilde hem aşıklar birbirlerinin hüner ve bilgilerini ölçerler, hem izlemekte olan seyirciler buna tanıklık ederler, hem de bazı durumlarda bu geleneğe vakıf hakemler önünde bu atışmalar gerçekleşir (Özdemir, 2007). Nasıl ki bir boksör veya dövüşçü sürekli olarak ringlere çıkıp titrlerini korumak için dövüşürse, aşık da aşık kimliğini korumak için sürekli bu karşılaşmalara katılıp mesleğini icra eder, meslekte ne kadar hünerli olduğunu ispatlar.

Atışma, deyişme ve karşılaşma arasındaki farkları layıkıyla ortaya koyabilen Doğan Kaya’nın bu üçüne vermiş olduğu örneklerin bu çalışma için faydalı örnekler olduklarını ekleyerek, okuyucunun ilgisine sunuyoruz.

Bu örnekte, Adana İmamoğlu’ndan, Fidanî mahlasıyla tanınan Osman Özfıdan ile Osmaniye Kadirli’nin Azaplı köyünden, Feymanî mahlasıyla bilinen Osman Taşkaya arasında geçen atışma verilmiştir. Atışma Kozan’da, 1983 yılında yapılmıştır.

#### **Fidanî**

Şaşkın Düşünceli gezer bu âşık

Delilerle sıkı arası vardır

#### **Feymanî**

Sen bizi mestane diye kınama

Gülüp oynamanın sırası vardır

Bazı yiğit olur bazı dolaşık                      Aşk beni âleme etti sinema  
Bunun eğlencede firesi vardır                      Elimin yüzümün karası vardır  
Göllerde sulanır dağda yayılır                      Çile ile dert binasın öreriz  
Zayıflamış kemikleri sayılır                      Biz bu sırra sabır ile ereriz  
Sıkışınca hemen düşer bayılır                      Cezbe-i Rahman'a şükrederiz  
Şu bizim âşığın sarası vardır                      Aşıklığın bir de burası vardır  
Bu gidişle bunun halleri harap                      Ben dersimi aldım pirden pederden  
Sonunda örülür başına çorap                      Özümü sakındım gûnahtan şerden  
Sağ elinde rakı solunda şarap                      Biz şarabı içtik dest-i Hayder'den  
Bir de ceplerinde birası vardır                      O şarabın başka şiresi vardır  
Aşıklar sık dokur ince eğirir                      Aşıklar hassastır gönül işinde  
Bazı efkarlanır çalar çağırır                      Mecnun'dur dolanır Leyla peşinde  
Bazı suskun gezer bazı bağırır                      Bazı viranede bazı gülşende  
Bazı yiğitlenir narası vardır                      Aşıklığın böyle töresi vardır  
Arifler işini koymaz yarına                      Feymanî bu meydan zordur durulmaz  
Gayri meyil etmez dünya varına                      Gece gündüz yük taşır da yorulmaz  
Fidanî de sevdiğinin uğruna                      Can alırlar baş keserler sorulmaz  
Öz canım kurban veresi vardır                      Bu menzilin böylü kirası vardır

Görüldüğü gibi, atışmada birbirlerine üstünlük sağlamaktan ziyade, aşığın kimliği üzerine farklı görüşlerini karşılıklı olarak söylemişler; birbirlerine sataşmamışlardır. Öncelikli olan seyirciyi eğlendirmek, bir konu hakkındaki fikirlerini beyan etmektir. Aşağıdaki karşılaşma örneğinde bu sohbet tarzının yerini birbirini mat etmeye bıraktığını göreceğiz. Ama öncesinde şu deyişme örneğini incelemekte fayda var. Bu deyişme, 1991 yılında Kars'ta yapılmıştır ve deyişmeyi yapan aşıklar Kars'tan Murat, Feymanî ve Hasretî'dir.



**Murat**

Aziz konaklarım meslektaşlarım  
Hoş kelam eyliyek muhabbet olsun  
Hasretin çektiğim can kardaşlarım  
Bu gece sizinle söz sohbet olsun

**Hasretî**

Misafire hizmet rıza-yı haktr.  
Sofra-yı Halil'den bereket olsun  
Duası kutsaldır lutfu mutlaktr  
Azmi celâlınden hidayet olsun

---

**Murat**

Meclis kurup gönül eğlemek lazım  
Misafire hürmet eylemek lazım  
Hadisten vaizden söylemek lazım  
Söz mecazi değil hakikat olsun

**Hasretî**

Penah-ı didara eyledik azim  
İrfan-ı kâmile öğüt ne lazım  
Hülus-ı kalp ile budur niyazım  
İnsanda sadakat bidayet olsun

---

**Murat**

KARAHANLI MURAT ömür müddeti  
Gün be gün çekmişem cevri zahmeti  
Usta Feymanîyle aşık Hasretî  
Yârâna ahbaba malumat olsun

**Feymanî**

Kısmet bizi bu dünyaya getirdi  
Canım cananıma emanet olsun  
Gurbet de sıla da aşıklara bir  
Yeter ki gönülde sahavet olsun

**Feymanî**

Kemalat göstermez bizim demimiz  
Aşkın belasıdır derde emimiz  
Sevda ummanında battı gemimiz  
Kem tâlihim dosta şikayet olsun

**Feymanî**

Karahanlı Murat Şenlik yolunda  
Sümmanîlik Hasretî'nin halinde  
Üstadlar cenginın galmagalında  
FEYMANÎ'nin işi marifet olsun

## **Hasretî**

HASRETÎ'yim günlerimi sayarım

Canı dost yolunda rehin koyarım

Asilzadelere boyun eğerim

Yeter ki kelamı kemalat olsun

Bu örnekte görüleceği üzere, aşıklar birbirleriyle kavga edip birbirlerine galebe çalmaya çalışmıyorlar. Açılıştta, bir hoşlama ile başlanıyor ve aşıklar birbirlerini ve seyirciyi selamlıyorlar. İkinci kısımda ise doğruluk, misafire hürmet, sadakat gibi konularda seyirciye öğütler verilmektedir. Değişmenin özünde sohbet olduğu konusunda demek istediklerimizi ise son kısımdaki dörtlüklerde gayet iyi görebiliyorsunuz. Aşıklar adeta birbirlerini methediyorlar ve yaptıklarının bir karşılaşma değil, bir sohbet olduğunu ilan ediyorlar. Zaten Murat'ın da “Yarana ahbaba malumat olsun” dizesinde belirttiği gibi, bu öğüt verici bir sohbetir.

Son olarak bir de karşılaşmaya örnek vererek örnek faslını şimdilik kapatalım. Bu karşılaşma örneği, Elesker ile Gozgara Kötüğü arasında geçmektedir (Onk ve Eleskerzade, 1987):

### **Elesker**

Arpadan, buğdadan çıkmışdı elim

Zehmet çektim, dedim: biraz darı olsun!

Yolmasın, yolmaktan gırıldı belim

Béle ireçberlik zehr-i mar olsun!

Bel ile bu yeri ekdim bir ayda

Sulamaktan su da galmadı çayda

Biçdim döydüm darı oldu bir bayda<sup>1</sup>

Goy söylüyüm, mahallarda car<sup>3</sup> olsun.

[...]

### **Kötük**

Aşık ne meydanı yalgız alıbsan!

Söz deyim sözüne beraber olsun

Nahak galdı ortalığa salıbsan

Ele iş tut, ondan heyir, kar olsun

Efsane sözleri danışma barı,

Eşidenler seni görerler garı

Sen orya serpmişdin bir istil<sup>2</sup> darı

Umudluydun ondan bir tağar<sup>4</sup> olsun

<sup>1</sup> Bayda: yaklaşık 3 litre su alan derin, bakır çanak.

<sup>2</sup> İstil: 400 gram ağırlık.

<sup>3</sup> Car: duyuru, ilan.

<sup>4</sup> Tağar: 1 batman, 8 kg.

ELESKER başına gehetdi péşe      GARA KÖTÜK deyer, tükensin sözün  
Darı ekip yemeyipsen hemişe,      Bu il<sup>1</sup> ki işlerden ne gorhup gözün  
Sazı bas sinene tecnisten döşe      Bir kızındır, bir arvadın, bir özün  
Yığ<sup>2</sup> urzunu<sup>3</sup> veren eller sağ olsun.      Üç damla dünya sana dar olsun

Bu örnekte de görülebileceği üzere, karşılaşmaların atışma ve deyişlerden farklı yanı, aşıkların birbirlerinin sözlerini alıp, onları inceleyerek rakibinden üstün gelmeye çalışmasıdır. Yani ortak bir tema üzerinde karşılıklı fikir beyan etmeden çok, karşısındakini köşeye sıkıştırıp cevap verememesini sağlamaya yöneliktir. Bunu yaparken de son derece agresif olabilmektedirler. Örneğin kötük “Karı gibi şikayet edip durma” diyebilmektedir. Her seferinde, soru yöneltilen Aşığın mantıklı cevaplar vermesi, bunu yaparken de ayaklara dikkat etmesi şartı vardır. İşte karşılaşmayı atışmadan ayıran bu dar ayak mevzusu, deyişmeden ayıran ise birbirlerine üstün gelme amacı gütmeleridir.

Burada not olarak düşmek gerekir ki, bu birbirinden üstün gelme mevzusu mizah sınırları içinde, birbirine hakaret etmeden ve bir husumet yaratmayacak şekilde yapılmalıdır. Eğer taraflar bu “centilmenlik” sınırının dışına çıkarlarsa zaten halk gözünde kazanan değil kaybeden olmaya mahkumdurlar.

Azerbaycan aşık edebiyatında ise, atışmalara “deyişme” denmektedir (Sakaoğlu, vd., 2000). Yani, Azerbaycan aşık edebiyatı söz konusu olduğunda bu yukarıdaki tanımların dışında düşünmemiz gerekir. Aşık Elesker’den bir atışma (deyişme) örneği şu şekildedir:

#### **Aşık Elesker**

Hercayının, dil bilmezsin ucundan,  
Döne döne men ziyana düşmüşem.  
Doymag olmaz gözellerin buyundum,  
Oervene tek yana yana düşmüşem.

#### **Aşık Hüseyin**

Gırhlar piri özü verib dersimi,  
Şair dergesinde sana düşmüşem.  
Arif meclisinde, alim yanında,  
Neçe defe imtihana düşmüşem.

<sup>1</sup> İl: yıl.

<sup>2</sup> Yığ: topla

<sup>3</sup> Urzunu: Rızkını

## 4. AZERBAJCAN EDEBİYATI

### 4.1. Azerbaycan Edebiyatı Ve Türk Edebiyatı

Özellikle Doğu Anadolu ve Azerbaycan bölgesi, coğrafi konumları nedeniyle birbirlerine kültürel açıdan da son derece yakın olmuşlardır. Ozanlık geleneğinden aşıklık geleneğine geçişteki paralellikten tutun, şekil ve içerik olarak da görülen benzerlikler, gözlerden kaçamayacak kadar büyüktür. Her ne kadar Türklerin büyük çoğunluğu bu kültürel yakınlıktan haberdar olmasa da, Azerbaycan sahasında yaşayan aşıklar Anadolu sahasında yaşayan aşıklardan çok da farklı değillerdi ve farklı olmaları da zaten tarihi açıdan beklenen birşey olmazdı (Sakaoğlu, 2000).

Azerbaycan, Türki cumhuriyetler arasında Türkiye'yle en yakın bağları olan ülkelerden biridir. Bu yüzden, tarihi olarak Azerbaycan ve Türkiye edebiyatı arasında derin bağlar vardır. Zaten bu çalışmanın şimdiye kadarki kısmına dikkat edildiğinde, ortaya konan tarihi süreç sadece Anadolu'daki aşıkların nasıl ortaya çıktığıyla alakalı değil, genel olarak Türk Halk Edebiyatının nasıl ortaya çıktığıdır. Azerbaycanla Türkiye ortak atalardan gelmektedir ve bu yüzden de edebiyatımızda bu ortak atalardan kalma mirasların aşağı yukarı birbirine paralel sonuçlar doğurduğu görülebilir.

Azerbaycan edebiyatçıları ile Türkiye edebiyatçıları tarih boyunca sürekli dirsek teması halinde olmuşlardır. İki tarafın da şairleri, ortak bir Türk kültürünün parçası olduklarının daima bilincindedirler. Aşık Elesker de Türkiye sevgisi besleyen aşıklardandır. Hatta Türk İstiklal savaşıyla ilgili söylemiş olduğu "Türklerin" koşması yüzünden, Ruslar tarafından hapse atılmıştır. Tahliye olduktan sonra Türkiye'ye gelmek istemişse de, izin verilmediği için bu arzusuna kavuşamamıştır (Sakaoğlu, vd., 1986).

Bahtiyar Vahabzade isimli Azeri şairin şu dizeleri, iki ülke arasındaki bu organik bağın adeta kanıtıdır:

Bir ananın iki oğlu

Bir ağacın iki kolu

O da ulu, bu da ulu  
Azerbaycan-Türkiye  
Dinimiz bir, dilimiz bir  
Ayımız bir, yılımız bir  
Aşkımız bir, yolumuz bir  
Azerbaycan-Türkiye  
Anayurt'ta yuva kurdum  
Ata yurda gönül verdim  
Ana yurdum, ata yurdum  
Azerbaycan-Türkiye

1990 yılında dağılan Sovyetler Birliği'nin demir perdesinin ardında kalmış Azerbaycan'ın, Türkiye ile veya diğer Türki cumhuriyetlerle olan bağı uzun bir süre boyunca kesilmeye çalışıldı. Ne var ki, demir perdeyi de delip geçen iki halkın gönül birlikteliği devam etmiştir. Bahtiyar Vahabzade'nin Türkiye'ye karşı olan sevgisini inceleyen Erdal Karaman (2003), "Bu ayrılık döneminde Türkiye bütün baskılara rağmen unutulmamış, bir gün bu hasretin sona ereceği bir çok insanın ümidini süsleyen tatlı hayal olarak insanların kalbinde sürekli kalmıştır" der ve ekler, "Halkın hissiyatına tercüman olan şairler, bu hasreti şiirleriyle dile getirmişler; şaire, şiire büyük önem veren Azerbaycan, yetiştirdiği şairlerle bu hasreti ölümsüzleştirir." Karaman'ın incelediği Vahabzade de, Türkiye'nin Azerbaycan'da ne kadar sevgiyle anıldığını dile getirmiştir. Dedesinin ve babasının dilinden hiç düşmediğini söylediği Türkiye'den, "soyumdan gelen arzuların ve hayallerin ülkesi Türkiye" şeklinde bahsetmiştir.

Azerbaycan'daki Türkiye ve Türk<sup>1</sup> hayranlığı sadece Vahabzade ve onun ailesine mahsus değildir. Birçok başka şair de anadan-babadan görme bir Türkiye hayranlığıyla yetişmişlerdir. Karaman'ın verdiği bir başka örnek, Türkiye'ye olan sevgisi yüzünden soyismine Türkcanlı soyadını ekleyen Dr. Bahtiyar İsmaili-Türkcanlı'dır. 1918'li yıllarda yardım için Azerbaycan'a giden Nuri Paşa'nın

---

<sup>1</sup> Azerbaycan Türki cumhuriyetlerden olduğu halde, Azerî edebiyatında Türk kelimesi genelde Türkiye'deki Türkler için kullanılır. Azerîlerden bahsederken ya basitçe Azerî, ya da Azerî Türkü denmiştir.

ordusunda savaşmış olan dedesinden bahseden Türkcanlı da, evlerinde her zaman Türkiye'den konuşulduğunu aktarmaktadır. Türkcanlı, Otuz Ağustos Zafer Bayramıyla ilgili de bir şiir kaleme almıştır. Bu şiirin son kıtası şu şekilde:

Türkler kardeşimiz, meslektaşımız  
Her işte, birlikte emektaşımız  
Kimin kanında Türk kanı vardır.  
Bu bayram gününden, o bahtiyardır.  
Azer Türklerinden alkış tebrikler,  
Yaşasın Türkiye! Var olsun Türkler!

Azerbaycan ile Türkiye edebiyatı arasındaki etkileşim 20. yüzyıla has birşey değildir. Tarihin daha önceki dönemlerinde de, yani Osmanlı İmparatorluğu zamanında da, çeşitli Azeri şairler Anadolu'ya gelmişler, iki millet arasındaki etkileşim sürmüştür. Her ne kadar Anadolu'ya Semerkant, Buhara, Taşkent, Herat gibi Türk memleketlerinden veya Horasan, Hindistan ve İran gibi diğer bölgelerden gelen başka "acem" şairler olsa da, hem dil ve kültürün yakın olması, hem de coğrafya olarak yakın mesafeli olması dolayısıyla, Anadolu ile Azerbaycan arasındaki sanatçı ve edebiyatçı trafiği yoğun olmuştur. Ömer Bayram'ın da incelemesinde belirttiği gibi, Azerbaycanlı şairler bazı sosyal ve siyasi sebeplerle veya bazı dini ve ilmi konularda ilim görmek veya ilim yaymak için veya da ekonomik sebeplerle anadoluya göç etmişlerdir.

Siyasi sebeplerden kasıt, Azerbaycan'da zaman zaman sanatçılara ve şairlere yapılan siyasi baskıdır. Yöneticiler "eli kalem tutanlar"dan bazen hiçbir şey yazmamayı, bazen de istedikleri şekilde yazmalarını istemiştir. Buna ek olarak, bazı Azeri şairler ilim öğrenmek için veya bir tasavvufi düşünceye mensup olduklarından Anadolu'ya gelmişlerdir. Bunlar arasında muallim olarak gelenler de vardı. Ayrıca, Osmanlı'da padişahların veya devlet büyüklerinin şairlere ve sanatçılara verdiği, hem güzel eserlerin ortaya konmasını teşvik eden, hem de sanatçıların ekonomik durumlarına faydası olan "caize" isimli hediyelerin de bu göçlerde etkili olduğu düşünülüyor (Bayram, 2005).

Türk halk edebiyatı dendiğinde, akla sadece Anadolu'daki edebiyat gelmez. Yukarıdaki araştırmada incelenen de sadece Anadolu halk şiiri değil tarihte türk şiiri

idi ve Azerbaycan'da yapılan edebiyat da sürekli bunun bir parçasıdır. Örneğin koşuk veya koşma; usta-çırak ilişkileri, aşık kolları (Örn. Şenlik Kolu), vs. genel bir Türk coğrafyasında yapılan incelemelerdir. Bu Türk coğrafyasının içinde ise Azerbaycan ve Türkiye gerçekten de hem kültür, hem de dil olarak birbirlerine en yakın kalmış iki ülkedir. Bu yüzden, Türk halk edebiyatından geçerli olan birçok şey zaten Azerbaycan halk edebiyatında da rastlanan şeylerdir; iki edebiyat arasında mutlaka nüans farkları olacaktır ki bunu da rast geldiği yerde belirtmeye çalıştık (Bkz. Ayak kavramı). Eğer iki edebiyatın da beslendiği kaynaklar tarihi olarak incelenirse, ne demek istediğimiz daha iyi anlaşılacaktır. Örneğin Fuzuli'ye bakalım.

İki edebiyatın esin kaynağı olan şairler de neredeyse ortaktır. Örneğin Fuzuli Türkiye'de de aşık edebiyatının en önemli figürlerinden olurken, Azerbaycan'da edebiyatın gelişimdeki en büyük esin kaynaklarından biri olmuştur. Kendisinden önce gelenlerin mirasının üstüne çok şey koyan Fuzuli, Azerbaycan'da rakipsiz bir edebiyat figürü haline gelmiştir. Büyük eserleri arasında *The Divan of Ghazals*, *Kasideler* ve en meşhuru olarak da *Leyla ile Mecnun* bulunur. Muazzam bir insan sevgisinin işlendiği bu şiirler, 15. ve 16. yüzyıllarda Azeri edebiyatında dönüm noktası olmuştur ve 17. yüzyılda da çok önemli şairler tarafından tekrar ele alınmışlardır (Asgharzadeh, 2007). Buna ek olarak, Yunus Emre'nin de Azeri edebiyatında önemli bir yer tuttuğu biliniyor. Bir örnek teşkil etmesi açısından, Yunus'un şu şiirine nazire yapan Hatayî'yi örnek verebiliriz (Akpınar, 1994).

Keleci bilen kişinin yüzünü ağ ede bir söz

Sözü bişirüp diyenin işini sağ ede bir söz

Yunus Emre'nin bu dizelerine karşılık, Hatayî şu nazireyi yazmıştır:

Sözünü bir söyleyenün sözünü eder sağ bir söz

Pir nefesi dinleyenün yüzünü eder ağ bir söz.

Tabi ki bu kültür ortaklığı burada zikredilen birkaç büyük şairle sınıflı kalmamış, ezelden beri gelen ortak kültür mirasının paylaşımı sonraki dönemlerde Anadolu'da Batı Oğuz şivesi, Azerbaycan'da Doğu Oğuz şivesi olarak ayrılmaya başladığı zamandan sonra bile devam etmiştir. Sakaçoğlu'nun (2000) da dediği gibi, bugün hangi Anadolu Türkü, Azerbaycan Türkü, Türkmenistan Türkü Karacaoğlanımızı tanımaz, onun şiirlerini okumaz veya dinlemez ki? Görüldüğü gibi, Azeri'lerle olan gönül bağımız, tarihi edebiyat büyüklerimiz noktasında da kesişmektedir. Elesker'in

şiiirlerindeki Karacaoğlan etkisini, Haver Aslan (1984) Şu Şekilde zetlemiŐtir: “Karacaoğlan’ın “kırmızı peçeli”, “sarı izmeli”, “ela gözlü”, “kiraz dudaklı”, “hoş yürüyüŐlü”, “inci diŐli” Türkmen güzelleri de [Elesker’in Őiiirlerinde] adları ile, tabii çizgileriyle tasvir ediliyor.”

Dün gece, dün gece gördüm düŐümde,

Gücün çekmiŐ gider ili Zeyneb’in.

İnci, mercan gibi ufak diŐinde,

Tatlı tatlı söyler dili Zeyneb’in.

Azeri edebiyatıyla Anadolu edebiyatındaki benzerlik, aşık edebiyatına da uzanmaktadır. Gayipov’un Ali Berat Alptekin’den aldığı listeye göre göre bu benzerlikler Şu beş başlık altında toplanmaktadır:

1. Gelenekte görülen benzerlikler.
2. Hem Anadolu’da, hem Azerbaycan’da tanınan halk Şairleri.
3. Őiiirlerde görülen Şekil benzerlikleri
4. Őiiirlerde görülen içerik benzerlikleri
5. Őiiirlerin bütününde görülen benzerlikler.

Seyran Gayipov’a göre ise, bu benzerlikleri ortaya çıkaran sebepleri Şu Şekilde sıralamak mümkün:

- a. Aynı kaynaktan beslenme
- b. Coğrafi yakınlık
- c. Sanatçıların kısa veya uzun vadeli seyahatlerinde temasları
- d. AŞıkların birbirleriyle olan münasebetleri (Gayipov, 2007).

Gayipov’un da dediği gibi, özellikle Azerbaycan’ın Ruslar tarafından işgal edilip demir perdeye katılmasından önce, Anadolu ile Azerbaycan arasındaki etkileşim çok st seviyededir. AŞık Elesker’in de hayatının çoğunu Rus istilasından önce geçirdiğini ve sanatını bu dönemde olgulaŐtırdıđını düŐünecek olursak, konumuzu ilgilendiren kısmı kadarıyla Anadolu ve Azeri sahasındaki aşık edebiyatının sıklıkla birbiriyle ilişkili olduğunu söylemekte bir sakınca yoktur.



Aşık Elesker'in yaşadığı dönemde, özellikle 20. yüzyılın başlarında, aşağıda uzun uzadıya işleyeceğimiz gibi milliyetçilik akımları, meşrutiyet akımları, İslamcılık, İslam birliği ve Türkçülük ve Turancılık gibi fikirler yayılmaya başlamıştır. Bu süre zarfında gözlerini dünyaya açan Azeri aydınlar, özellikle Türkiye'deki gazetelerde ve dergilerde çıkan yayınları takip etmiş, buraya yayınlar göndermiştir. Akpınar'ın (1994) da belirttiği gibi bu dönemde, tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar Türk boyları arasında kültür alış-verişi başlamıştır. Bütün Türk dünyasında bu yaklaşımların doğal bir sonucu olarak ortak eğilimler baş göstermeye başladı. Bunların arasında özellikle “müşterek bir Türk dili yaratma” eğilimi dikkat çeker ki bu temayül İstanbul'da *Sırat-ı Müstakim*, *Türk Yurdu*, *İkdam*; Bahçesaray'da *Tercüman*, Bakû'da *Hayat*, *Füyuzat*, *Şelale*, *İrşad*, *Açıksöz* gibi süreli yayınlarda açıkça desteklenmiştir.

Aydınlar arasında yayılan bu Türkçülük akımından edebiyat da nasibini almıştır. Dildeki yakınlaşma ile birlikte edebi ilişkiler de gelişmiş; Azerî edebiyatının Türkiye ile olan bağları da güçlenmiştir. Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmed Akif gibi yazarlar Azerbaycan'da okunuyor, basılıyor, sahneleniyordu. Aynı şekilde, Türkiye'ye gelerek burada eser veren Azeri yazarlar ve gazeteciler de vardı.

Hatta Bakü ve Tiflis'te yayınlanan bazı gazeteler ve dergiler Türkiye'ye yakınlık konusunda o kadar ileriye gitmişti ki, *Füyuzat*, *Teze Füyuzat*, *Şelale* tamamen Türkçe yayınlanırken, *Hayat*, *İrşad* ve *Açıksöz* gazetesi de bu çizgiye yakın yayın yapıyordu. Bir yandan bu yayınların dili Servet-i Fünun Türkçesi olduğu için Azerbaycan dilinin sadeleşip oturmasını geciktirmiş olma gibi bir dezavantajı olsa da, diğer yandan, tıpkı Anadolu Türkçesinde olduğu gibi, Azeri Türkçesini de edebi, siyasi ve felsefi terimler bakımından oldukça genişletmiştir (Akpınar, 1994). İşte Anadolu Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesinin beslendiği ortak kaynaklardan biri olan İstanbul Servet-i Fünun Türkçesi, bu iki dili ve edebiyatı birbirine biraz daha yaklaştıran bir başka etken olmuştur.

#### **4.2. Azeri Edebiyatına Genel Bir Bakış**

Azeri edebiyatı, Kafkasya, Azerbaycan, İran, Irak ve Doğu Anadolu yörelerinde yaşayan Türklere ait, Anadolu'daki “Batı Oğuzca”ya karşılık “Doğu Oğuzca” Türk şivesiyle yapılan bu edebiyat, genel Türk edebiyatının bir koludur (Akpınar, 1994). Doğu Oğuz şivesiyle edebiyat yapan bir başka Türk edebiyatı kolu da Türkmen

edebiyatı olduğundan, Azeri edebiyatına Müşterek Orta Asya Türk Edebiyatı ile Türkiye edebiyatı arasında bir köprü vazifesi görüyor denebilir.

Türk klasik şiirinde de etkisini derin bir şekilde hissettirdiğinden bahsettiğimiz İran edebiyatı, Azeri edebiyatı üzerinde çok daha önemli etkiler bırakmıştır. İran edebiyatı, belirli bir ırkla, yani Fars ırkıyla, alakalı olmaktan ziyade, geniş bir coğrafyayı etkisi altına almış, Türk devletleri döneminde Anadolu'da, Azerbaycan'da ve Horasan'dan Doğu Türkistan'a kadar uzanan geniş bir Türk coğrafyasında, Afganistan ve daha başka yörelerde, yine Türkler tarafından korunmuş ve geliştirilmiştir. Bu dönemde oluşturulan edebiyat ırktan veya dilden çok, İslam kimliği altında buluşuyordu. Örneğin genellikle Farsça'da eserler veren Şehriyar'ın Türkçe ve Farsça yazdığı şiirler Azerbaycan'da ve Anadolu'da çok önemli etkiler yaratmıştır. Bu şiirlerinden en meşhur olanı ise *Haydar Baba'ya Selam*'dir (Almaz, 2006).

Azerbaycan'ın Türkleşmesine göz atacak olursak, bölgenin 13. yüzyıldan itibaren önce Moğol, sonra Timurluların hakimiyeti altında kalması, yeni Türk boylarının buralara yerleşmesine, daha önce yerleşmiş olanlarının da sayısının artmasına sebep olmuştur. Bu sayede, Türkçe bu bölgede, diğer dillerden çeşitli unsurları da bünyesine katarak, Azerbaycan edebi dilinin temellerini atmıştır. Daha sonra İlhanlıların bünyesine katılan Azerbaycan toprakları, İslamiyetin kabul edilip Farsça'nın himaye altına alındığı bu devlette de gelişmeye devam etmiş; hatta Türkçe sadece Türk köylerindeki Türklere mahsus bir dil olmakla kalmamış, Tebriz, Şiraz, Hemedan gibi dönemin önemli medeniyet merkezleriyle de rekabet edebilecek seviyeye gelmiştir. İlhanlılar idaresinde Türkçe'nin resmi dillerden biri sayılması, bu durumun göstergesidir. 14. yüzyıldan itibaren, Kadı Burhaneddin gibi Azeri Türkçesinin bütün hususiyetlerini yaşatmayı başaran şairler ortaya çıkmıştır. Kadı Burhaneddin'in Arapça ve Farsça eserlerine ek olarak, 1500 civarında şiirinin bulunduğu bir Türkçe divanı vardır.

Aşık edebiyatına bakılacak olursa, 16. yüzyılda bile Safevî devresi klasik şiiriyle yanyana, halk şairleri de saray hayatında takdir edilmiş, hatta Şah İsmail gibi bazı hükümdarlar bizzat şiilik propagandası için aşık tarzı koşmalar yazmışlardır. Özellikle Hazreti Ali temi, koşmaların temel konusunu teşkil etmekteydi; yani Alevî-Bektaşî geleneğinin bir uzantısını Azeri aşık edebiyatında da görmek mümkündür. Aynı zamanda, Anadolu'daki rüya motifinin bir benzerini Azeri aşıklık geleneğinde

de görmek mümkündür. Buna göre Ali, uykuda şaire ilham verirdi ve bu darlık ve zorluk günlerinde de uzanan yardım eliyle güçlendirilirdi. *Varka, Gülşah* ve *Aşık Garip* gibi destanların kaynağındaki ilham da hep Hazreti Ali'den gelmiştir.

16. yüzyılda gelen en önemli saz şairi Kurbanî idi. Hakkında fazla bir kaynak olmasa da, Azerbaycan'da ve hudut boyu Türkiye'sinde büyük şöhret kazanan bu şair, yüksek oranda lirizm içeren samimi ifadesiyle, Azeri edebiyatında bir nevi pir sayılmıştır. Hatta bu yüzden, Anadolu'daki saz şairleri hakkında türetilen menkabelere benzer olarak, zamanın şairlerince yapılan sınıflandırmalarda hayalî kahramanlar arasında sıralanmıştır.

Ozanların devamı olan bugünkü aşıklar, Anadolu sahnesinde olduğu gibi Azeri sahnesinde de 16. yüzyıldan bu yana yazılı ve özellikle sözlü kaynaklar aracılığıyla gelebilmiştir. İşte 16. asırda yaşayan Kurbanî de Kars'tan Van'a kadar değişik bölgelerde tanınıp bilinmekteydi. Aşıklık geleneği zincirlemeli bir şekilde aktararak 400 yıl sonra bizlere ulaşmıştır (Sakaoğlu, 2000). Kurbanî'nin Azerbaycan aşık edebiyatındaki etkisi çok uzun süreli olmuş, kendinden birkaç yüzyıl sonra gelen Elesker'i de etkilemiştir. Elesker, 20. yüzyılda kendisinde ilham alan aşıklardan biridir (Akpınar, 1994).

Aşık edebiyatı 17. yüzyıldan itibaren bir yenilenme sürecine girmiştir. İşte bu dönemde ortaya çıkan ve belki de Azerbaycan aşık edebiyatı üzerindeki en büyük etkiyi bırakan şahıs Molla Penah Vakıf'tır. Vakıf, 17. yüzyılda yaşamış, Azerbaycan şairinde folklor değerlerini, halk edebiyatı ananelerini yaşatan ölmez sanat ustalarındandır (Aslan, 1984). Molla Penah Vakıf, Eleskeri en çok etkileyen şairlerden bir başkasıdır.

#### **4.2.1. 19. Yüzyılda Azeri Edebiyatı**

Göççeli ya da Göyçeli aşıkların çok önemli bir yeri olan bu yüzyılda, Aşık Eli ile başlayan ve Aşık Elesker'le zirveye ulaşan bu aşık kolu, Azerbaycan edebiyatında da önemli bir yere sahip olmuşlardır. Göyçe âşık edebi muhiti şu aşıklar ve yüzlerce başkasından oluşuyordu: Almemmed (1795-1875, Aşık Elesker'in babası), Şair Memmed Hüseyin (1800-1884), Şair Aydın (1825-1915), Aşık Muharrem (1825-1915), aşık Eziz, Şair Memmed (1853-1937, Aşık Elesker'in küçük kardeşi), Usta Abdullah (1865-1943), Beşir (1867-1934, Aşık Elesker'in büyük oğlu), Şair Abdulazim (1873-1943), vs. 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında en etkili

olan aşıklar, Aşık Elesker'in yanında, Ağdabanlı Gurban ve arkadaşları, Aşık Besti ve Aşık Şemşir yine bu bölgenin önemli aşıkları arasındadır. 19. ve 20. yüzyıllarda Güney Azerbaycan'da etkili olan bu aşıkların, saz şairlerinin ve halk şairlerinin eserleri, Azerbaycan aşıklık geleneğinin esasını teşkil etmektedir. (Sakaoğlu, vd., 2000).

Azerbaycan edebiyatının Güney ve Kuzey olarak ikiye ayrılması, 19. yüzyılın başlarında gerçekleşen Rus istilası sonucu olmuştur. Kuzey'deki edebiyat Rusların etkisinde gittikçe çağdaşlaşırken, Güney'deki edebiyat klasik an'aneler içinde gittikçe sönükleşmiştir. Zamanla bir taklit ve nazire edebiyatının ötesine geçemeyecek hale gelen Güney edebiyatı, ve genel olarak Azerbaycan edebiyatı, birkaç istisna dışında Fuzuli gibi büyük şairleri taklit etmekle yetiniyor, nazireler yazmaktan öteye gitmiyorlardı.

Buna karşılık, halk edebiyatı gelişimine hız kesmeden devam ediyordu. Saz şairleri ve halk şairleri, geleneğe uygun şekilde ve tıpkı Anadolu'da da görüleceği gibi, çoğunlukla hece vezninde, az da olsa aruz vezninde ve klasik edebiyatın nazım şekillerinde eserler veriyorlardı. Birçok divan şairi de klasik nazım şekillerinin yanında hece ölçüsüyle şiirler yazmaya başlamıştır. Halk edebiyatı ile Klasik edebiyat iç içe girmişti. İşte Aşık Elesker, böyle bir ortamda dünyaya gelmişti ve sanatını icra etmekteydi.

Rus istilası ve şehirleri kanlı yollarla ele geçirmeleri çok acılı sahneler yaşanmasına sebep olmuş ve halkın derdini, ızdırabını yazmak da yine halkın şairine kalmıştır. Halk arasında Ruslar tarafından bu yollarla ele geçirilen şehirler hakkında ağıtlar, destanlar oluşturulmaya başlanmıştır. İşte bu zulme karşı isyan edenlerin başını halk şairleri ve divan şairleri çekmişlerdir. Bu divan şairlerine örnek olarak Şâir mahlaslı Abdurrahman Ağa Dilbazof ve halk şairlerine örnek olarak da Genceli Hasan verilebilir.

Azeri Türkçesinin eskiden beri Kafkasya ve Azerbaycan'da yaşayan Ermeni ve Gürcüler tarafından da müşterek lisan olarak kullanılması, daha önce bahsetmiş olduğumuz, aşık edebiyatının Ermenileri etkilemiş olmasında önemli bir rol oynamıştır. Ermeniler arasından çıkan ve Azeri Türkçesiyle saz şairleri gibi çalıp söyleyen Ermeni "aşuğlar"a rastlanmaktadır. Hatta bu aşuğlar zaman zaman Azeri ve Türk aşıklarla atışmışlardır da. Bu Ermeni aşıklar arasında *Aşık Şirin*, *Miskin*, *Bürcü*,

*Davit Keşişoğlu*, vs. sayılabilir. Ermeni aşıklar sadece Azerice veya Türkçe eserler vermemiştir çünkü verdikleri eserlerin kendi alfabelerinde kaydedildiği cönlere de rastlanabilmektedir.

Diğer türlerin 19. yüzyıl Azeri edebiyatındaki yerini inceleyecek olursak, divan edebiyatı, yani kendi geleneklerine ve nazım şekline bağlı klasik edebiyat, 19. asırda da gücünü korumuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren zayıflamaya başlayan bu edebiyat türü, günümüzde hala, özellikle Güney Azerbaycan'da devam ettirilmektedir. Gazel ise, 19. asrın sonlarında, ancak konusunda ve dilinde bazı değişikliklere uğrayarak yok olmaktan kurtulabildi. Birçok Azerî şair hala gazel yazmakla uğraşmaktadır. Ne var ki, mesnevi ve kaside gibi türler gazel kadar şanslı olamamış ve yerlerini manzum hikaye veya manzum roman olan *poéma*'ya bırakmak zorunda kaldılar. Mersiyeler de bu asırda yazılmaya devam etmiştir. Ne yazık ki günümüzde mersiyecilik yalnız Güney Azerbaycan'da, genellikle de taklitçilik şeklinde devam ediyor. Mersiyelerin halk edebiyatındaki önemleri, sade bir halk diliyle yazıldıkları için Azeri dilinin bütün güzelliklerini gözönüne sermesidir.

Bu dönemde tekke edebiyatı da klasik şiirin bir kolu olarak devam etmiştir. Bunların önemli bir temsilcisi de 1815-1885 yılları arasında yaşamış olan Mir Hamza Nigarî idi. Karabağlı bir seyyid ailesinden gelen şair, Türkiye'de eğitimini tamamlamıştır ve daha sonra döndüğü Azerbaycan'da o sıralarda devam eden Osmanlı-Rus muharebesinde Osmanlı'nın tarafını tuttuğundan, Ruslar tarafından sıkıştırılmıştır. Bunun üzerine tekrar Türkiye'ye göç eden Nigarî, Harput'ta vefat etmesinin ardından naaşı Amasya'ya getirilip şeyhinin yanına defnedilmiştir. Eserleri arasında *Çaynâme* ve *nigarname* gibi mesneviler de olan Nigarî'nin üslubunda lirizm ve tasavvuf ön plana çıkar. Divanlarına ve mesnevilerine ek olarak, aşık şiiri tarzında hece ölçüsüyle şiirleri de bulunmaktadır. Türkiye'yle Azerbaycan arasındaki kültürel bağlantının bir başka örneği olan Nigarî'nin hala Türkiye'de olan müritleri tarafından da Azeri Türkçesiyle gazel yazan şairler çıkmıştır. (Akpınar, 1994).

#### **4.2.2. 20. Yüzyıl Azeri Edebiyatı**

20. yüzyılın başlarında hem Çarlık Rusyası, hem de Azerbaycan çok çalkantılı dönemlerden geçiyorlardı. Bakü, petrol sanayii sebebiyle süratle büyüyen bir şehir olmuş ve Azerbaycan'ın kültür ve medeniyet merkezi haline gitmesi uzun sürmemişti. 1905 Rus ihtilali de yine 20. yüzyılın başlarına denk gelmiş ve birçok

toplumu hakimiyeti altında bulunduran bu çarlıktan serbest kalan Türki cumhuriyetler de siyasi, edebi ve toplumsal alanlarda hızla gelişme göstermeye başlamışlardır. Fikir hürriyetinin olduğu bu verimli ortamda, siyasi hareketler açıklık kazanmaya, aydınların temayülleri belirmeye başlamış ve doğal olarak da bu durum Azerbaycan'da düşünce ve siyaset çatışmalarını, kültür-medeniyyet yönelimlerinin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Aydınlar, açıktan açığa kendi düşüncelerinin ve inançlarının mücadelesini verdikleri gazetelerin ve dergilerin başlarında toplanmışlardı.

Azerbaycan'ı çevreleyen ve derin kültürel ve siyasi bağlarının olduğu İran(1906-1911), Rusya (1905) ve Türkiye (1908) gibi ülkelerde ardı arkasına gerçekleşen meşrutiyet hareketleri, Azeri aydınları da etki altında bırakıyordu. Türkiye'deki yayınlar sürekli İran ve Kafkaslarda olup biten özgürleşme hareketlerinden bahsediyor, bu ülkelere yardımcılar giderek meşrutiyet akımlarını destekliyorlardı. Artık Doğu'nun uyuduğu gaflet uykusundan uyandığına inanan insanlar, değişik fikir kutupları arasında oluşan sert fikir çatışmalara da tanıklı ediyordu.

Bu yıllarda ortaya çıkan en önemli fikir bir İslam birliğinin kurulmasıydı. Ne var ki, İran meşrutiyetinin beklenen neticeleri vermekten uzak kalması, Türkiye'de İttihatçıların milleti büyük bir hayal kırıklığına uğratması, Balkan Savaşı ve Arap ülkelerindeki karışıklıklar Osmanlı devletini uçurumun eşiğine getirmekle kalmamış, aynı zamanda bir İslam birliğinin kurulması konusundaki umutları da alıp götürmüştür. 1917'de gerçekleşen Rus ihtilali Türk-İslam dünyasını yeniden ateşlemiş, fakat bu sefer Türk kimliğiyle ilişkili olan Turancılık, Türkçülük gibi idealler İslamcılık karşısında çok daha önemli hale gelmiştir.

Bu yüzyılın başlarında Azeri aydınları bir yandan Rusya'daki bütün yayınları takip ediyor, bir yandan da Türkiye, İran ve başka İslam memleketlerindeki yayınları takip ediyordu. Sadece takip etmekle kalmayıp buralardaki çeşitli dergilere ve gazetelere yazı gönderenler de oluyordu. Örneğin başarılı bir eğitimci olan Mehmed Tağı Sıdkı, İstanbul'daki *Ahter* gazetesine ve Kalküta'daki *Hablelmein* dergisine yazılar göndermişti. O zamanlar İran sınırları içinde kalan Güney Azerbaycan'dan gelen Türk asıllı bazı yazarlar, İstanbul'da Rıza Tevfik'ten özel dersler alıyorlardı.

Yazılanlardan anlaşılacağı gibi, bu dönemde Azeri aydınlar gözlerini dünyaya dikmiş, olup bitenlerden ve yakın bir zamanda onların da ülkesine gidebilecek

gelişmelerden haberdar olmaya çalışıyorlardı. Türkiye de bu sıralar büyük değişimler yaşamaktaydı. Öncelikle İstanbul'daki Türk aydınları olmak üzere birçok kesimden insanlar Rusya'daki Türklerin yayınlarını takip ediyor, oralarda çıkan süreli yayınlara makaleler gönderiyorlardı. Aynı şekilde, Türkiye'deki yayınlar da sürekli Rusya'dakiler hakkında yazıp çiziyor, onlardan iktibaslar yapıyordu. Rusya'daki Türklerin doğrudan gönderdikleri mektuplar da bazen bunlarda yayınlanıyordu (Akpınar, 1994).

### 4.3. Azeri Aşık Edebiyatının Türleri

Daha önce aşık edebiyatının tarihi arka planına yeterince değindiğimiz için bu bölümde sadece Azeri saz şairlerinin ürettiği türlerden Aşık Elesker'in yazmış olduklarından bahsedeceğiz. Bunu yaparken Sakaoğlu, vd. (2000) kitabından faydalanacağız.

Azerbaycan aşık şiirinin en sevilen türlerinden birisi Bayatı'dır. Dört mısradan kuruludur ve çoğu zaman birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kendi aralarında kafiyeliyken, üçüncü mısra serbesttir. Anadolu'da pek rağbet görmese de, Azerbaycan'da çok sevilen bayatılar, aynı zamanda bilmece, ağıt ve atasözlerinde de kullanılmıştır. Bazı bayatılarda cinaslı kafiye rastlanabilir ve bu yönüyle Kars yöresindeki mânilerle aralarında benzerlik olsa da, Anadolu'nun diğer bölgelerindeki mânilerden ayrılır.

Ciğalar ve zencirlemeler, tecnisin türleridir. Aşık Elesker, düz tecnise ek olarak, Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da yine cinas anlamına gelen ciğalı tecnisler de yazmıştır. Bu tür şiirlerin yapılabilmesi için sazla okunmaları şarttır ve okuyucu aşkın kabiliyetli olması gerekir çünkü ciğa ve zencirlemelerin belirli bir türü yoktur. Bunların şiir örneği olarak anılması, sanatçının şairlik gücüne bağlıdır. Vezin olarak bakıldığında, 16, 11 veya 8 heceli şiirden daha az heceli, yani beşli veya yedili ilavelerde bulunulmasına ciğa denir.

Aşık Elesker'in az da olsa Divanî şiir türünde yazılmış eserleri vardır. Genelde 15'lik hece ölçüsüyle yazılan bu türde, duraklar ya 8+7, ya da 4+4+4+3 şeklindedir. İlk kıtanın üçüncü mısrası serbest, diğer üçü kendi arasında kafiyeli; arkasından gelen kıtalarda ise ilk üç mısra kendi arasında kafiyeliyken dördüncü mısralar ilk kıtanın son mısrasıyla kafiyelidir. Bu şiirin failâtün/failâtün/failâtün/failün veznine uyması

dolayısıyla araştırmacılar bunun klasik Şiire benzediğini belirtmiştir. Zaten Elesker tarafından da fazla tercih edilmemiştir.

Anadolu halk Őiirinde muamma olarak incelenen Őiir tűrűnűn Azerbaycan halk Őiirindeki adı gıfılbenddir. En ilginç ařık Őiiri tűrlerinden biri olan gıfılbendin hazırlanması ve cevaplanması maharet ister. Genelde “O ne”, “O nedi ki”, “O kimdir” gibi kelime kalıplarıyla bařlar. Tasavvufi, dinî, felsefi bilgilerin hem hazırlanıřta hem de çözümdede göz önünde bulundurulması gerekir. Genellikle 11’li hece ölçüsüyle yapılırlar ve kafiyeleri geraylılarda olduđu gibidir.

Azerbaycan Őiirinde en önemli dallardan bir tanesi de, yukarıda da değindiğimiz deyişmedir. Anadolu’da adı atışma olan bu gelenek, Azeri sahasında da aşık edebiyatında çok önemli bir yer kaplar. Bunla ilgili bir örneği önceki sayfalarda vermiştik. Bir başka önemli tür de Geraylıdır. Sekizli hece ölçüsüyle yazılması dışında koşmadan pek farklı olmayan bu tür, kafiye olarak da koşmaya benzer. Yani, abab, cccb, çççb, vs. Tek duraklı olan geraylılar, 4+4 veya 5+3 şeklinde yazılabilir. İsminin Rusça’da kahraman anlamına gelen Geroy’dan ya da Türkçe’de hanlara veya prenslere verilen ve Türkiye’de de yaygın olan Giray’dan gelebileceği düşünűlűyor (Uygur, 2004). Anadolu aşık edebiyatında koşmadan ayrı bir tür olarak ele alınmaz. Sakaođlu, vd. (2000) Geray kelimesinin bir Türk müzik çalgısı olan geranay veya garanay’dan da gelebileceğini söylemiştir. Elesker’den bir geraylı örneği řu şekildedir:

Kűsme, a bîműrvet güzel,  
Derdim çoh, dözebilmirem,  
Üz bűrűyűb kaçma menden  
Men sensiz gezebilmirem.

Hem Anadolu’da hem de Azerbaycan’da aşıklar tarafından en çok kullanılan, ve daha önce de belirttiğimiz gibi koşuğun aşık edebiyatındaki uzantısı olan koşmadır. Nerdeyse istisnasız olarak 11’li hece ölçüsüyle yazılır. Aynı Anadolu aşık Şiirinde olduğu gibi, duraklar 6+5 veya 4+4+3 şeklinde olur. Genellikle tam ve yarım kafiyeler kullanılsa da, zengin, tunç ve cinaslı kafiyelere de rastlanabilir. Elesker’den bir koşma örneği şu şekildedir:



Yaradan yarattı yek dane gövher  
Evvel iptida-î adem atanı  
Yer boş idi, doldu cür be cür insan,  
Abadan eyledi çöl, beyâbanı!  
Ecel gelse gorhum yohdu ölümden  
Ağam Şah-ı Merdan tutsun elimden  
Gece, gündüz bu günahkar dilimden  
Çağıraram yaradanı sübhani

Koşmanın alt türleri ayaklı koşma ve yedekli koşmadır. Ayaklı koşma'yı yukarıda ayak bahsinde incelemiştik. Aşık Elesker'in bazı şiirlerinde beş heceli "ziyade", dörtlüğün sonuna eklenir. Yedekli koşma ise koşma-mani karışımı bir şekildir. Bu türde, beyitlerin arasına bayatı veya yedi hece ölçüsüyle yazılmış kıtalar girer.

Muhammes türü, aşık şiirine klasik şiirden geçmiştir. Beş mısralık kıtalardan meydana gelir. Hem divan edebiyatında hem de aşık edebiyatında kullanılan bu şekil, hem aruzla hem de hece ölçüsüyle yazılabilir. Aşık edebiyatında kullanıldığı şekliyle genellikle 16'lık hecelerin iki satıra bölünmesiyle on dizelik kıtalar oluşur. Elesker de bu türde muhammesler yazmıştır. Muhammeslerin aşık şiirindeki hali klasik şiirdekenden farklılaşmıştır ve uzmanlar bunun saz havalarıyla münasebeti sonucunda gerçekleştiğini düşünmektedir. Aşık şiirinde muhammeslerin tutulmasının bir başka sebebi de, yapı olarak lirik ve epik bir karaktere sahip olmasıdır. Geraylı, koşma, bayatı gibi şekillere oranla epik konuların tasviri daha kolaydır. Aşağıda daha detaylı değineceğimiz gibi Aşık Elesker'in Deli Alı ile ilgili yazdığı üç lirik şiirden ikisi muhammes türündedir.

## 5. AŞIK ELESKER

### 5.1. Hayatı

1821 yılında, Göğçe bölgesinin Ağkilse köyünde, çiftçilik ve marangozlukla geçimini sağlayan bir babanın ilk oğlu olarak dünyaya gelmiştir (Aslan, 1984). Bu tarih tahmini olmakla birlikte, bazı kaynaklara göre 1822 de olabilir (Sakaoğlu, vd., 1986). Elesker'in bir otobiyografisinden yola çıkan bazı araştırmacılar, doğum gününün nevrüz, yani 21 Mart'a denk geldiğini söylerler: "Men Novruz Bayramı günü anadan olmuşam. Adımı "Novruz", "Bayram" ya da "Ali/Eli" goymak isdemişler. Lâkin gonşu ve gohumlarda hemin adlar var diye vazgeçip buna yahın Al'i Asgar/ Eliesker goymuşlar" (Onk ve Eleskerzâde, 1987). İşte adının nasıl konduğu da kendi ağzından bu şekilde aktarılmıştır.

Eleskerin, üçü erkek, ikisi kız olmak üzere beş kardeşi daha vardı. Babası Al'memmed'in (Ali Mehmet) Ağkilse köyünde sayılan, ihtiram edilen bir kişi olduğu biliniyor. Her ne kadar saz çalmaya kabiliyeti yoktuysa da, şiirler yazmaktaydı. Sekiz kişilik külfet onun omuzlarında olduğundan, çiftçilikten arta kalan zamanlarında yakınlardaki Kelbecer şehrinden tahta, kürek, dirgen gibi aletleri sırtına yüklenip, köy köy bunları satmaya çıkardı.

Elesker 13-14 yaşlarına geldiğinde, köylerindeki Kerbelayı Kurban isimli şahsın hizmetine verilir. İşte Yeşilçam filmlerini aratmayacak acıklı bir aşk öyküsünün başlangıcıdır bu. İyi huyundan dolayı Kerbelayı Kurban Elesker'i çok sever. İçten içe kızı Sehnebanı'yı ona vermek için planlar yapmaktadır. Bilmediği şey ise, kızı ile Elesker arasında karşılıklı bir aşkın olduğudur ve bunu duyunca duruma daha çok sevinir. Ne var ki, Kurban'ın varlıklı kardeşi Pullu Muharrem, zorla Sehnebanı'yı oğlu Mustafa'ya alarak bu aşka hazin bir son verir. İşte Elesker'in gönlüne düşen ilk aşk ateşi bu şekilde dağlar kalbini.

Zaten küçük yaşlarda aşık mesleğine meyilli olan Elesker, yüreğindeki bu aşk acısıyla bir kat daha pişer. Onk ve Eleskerzâde'nin incelemesine göre bu acı, Elesker'in ilk şiirlerine de yansımıştır. "Köyneğine", "incimerem", "üzün bürüme", "ganan ola", yavaş get", "getme amandı", "yetmedi" gibi ve başka ayaklı şiirlerinin

bir kısmında “siyah züflü”, “ay gabaglı”, “billur buhranlı”, “lâle yanahlı” gibi sözlerle sevgilisinin terennümü, diğer yandan ise yardan eli üzöldüğüne göre felekten ve zamaneden şikayetin bedii ifadesi yansımıştır. Ömrünün sonlarına doğru bile, “Aşığınan bed başladın cevan vaktinde felek!” diye sitem ederek bu ilk aşkını yad etmiştir. Sevgilisinin aşkını yanıklı koşmalarında yaşatarak avunduğunu söyleyen Aslan’a göre, belki de Azerbaycan edebiyatına Aşık Elesker’i kazandıran bu nâkam aşk olmuştur.

Dört yıllık hizmetine karşılık bir inek verilerek yolcu edilen Eleker’in hayatında büyük değişiklik olur. Baştan beri oğlunun aşıklığa ve şiire meraklı olduğunu bilen, halden dilden anlayan babası, ona bir saz aldı. Aşıklığa olan kabiliyetinin iyice farkına varan Elesker, dönemin en usta aşıklarından biri olan Gızılvenkli Aşık Ali’nin yanına çirak olarak girdi. 1800/1801-1911 yılları arasında yaşamış olan bu usta aşık, güçlü bir halk şairi idi. Seçkin koşmaları, derin anlamlı tecnisleri ve oynak geraylıları ile ünlüydü. Bugün bile *Osmanlı Seferi* isimli destanı değişik meclislerde söylenir.

Aşık Ali’nin yanında beş yıl şegirdlik, yani talebelik eden Elesker, klasik aşık geleneğine vakıf olur, mevcut aşık havalarını bütün inceliklerine kadar öğrenir. Hatta Elesker bu beş yılın sonunda bir deyişmede ustasını alt edebilecek seviyeye gelmiştir. Muhtemelen 1845-46 civarında Göğçe yöresinin Gızılbulag köyünde Büyükağa’nın tertip ettiği bir aşıklar imtihan meclisinde, Aşık Elesker, ustasını da alt ederek birinci olmuştur. Ustayla şegirdi onlarca şiirle aynı ayakta deyişmiş, nihayet Elesker yukarıda bir kısmını örnek olarak verdiğimiz *A Yağa Yağa* dudakdeğmeziyle ustasına saz bıraktırmıştır. Bazı kaynaklarda bu olayın sert bir sürtüşme sonucu, Elesker’in bir nevi isyanı üzerine olduğu söylenmektedir. Bazılarına göre ise, Elesker ustasının sazı bırakması üzerine şunları söyleyerek sadakatini ve saygısını sürdüreceğini belirtmiştir:

Bir şeyird ki üstadına kem baha

Onun gözlerine ağ damar, damar

Her ne sebeple olmuş olursa olsun, Aşık Elesker’in zaferiyle sonuçlanan bu deyişme, ustasının da şöhretini gölgede bırakacak bir şöhret bağışlamıştır Elesker’e.

Elesker 40 yaşına kadar evlenmemiştir. Kim bilir, belki de ilk aşkını unutamayışındandır geç evlenmesi. 40 yaşında, Kelbecer ilinin Yanşak köyünden

Nebi'nin kızı Anahanım'ı tanımış, onunla evlenerek çok samimi bir aile hayatı başlatmıştır. İlk ve son karısıdır. Yukarıdaki Gara Kötük'le olan karşılaşmasına bakılacak olursa, bir de kızı vardır. Tabi Elesker'in çocuk sayısı bunla kalmamıştır. Bir kaynağa göre, dördü erkek ikisi kız altı çocuğu olmuştur (Sakaoğlu, vd., 1986). Başka bir kaynağa göre ise, Elesker beş erkek altı kız, karısı ve kendisiyle birlikte toplam 13 kişilik bir aileyi geçindirmek zorundadır (Onk ve Eleskerzade, 1987). Elesker'in oğullarından üç tanesinde şairlik yeteneği olsa da, aşıklık mertebesine ulaşabilen bir tek Talıb vardır.

Iğdır'daki yaşlılar Elesker'i uzun boylu ve geniş omuzlu, esmer yüzlü biri olarak tarif ederken, Azerbaycan'da uca boylu, enli kürekli, garayağız, bedence çok sağlam, pehlivan kuvvetli bir adam olarak hatırlarlar (Onk ve Eleskerzade, 1987). Bir başka kaynakta ise Elesker'den şöyle bahsedilmektedir: “Elesker boylu poslu, sağlam vücutlu, kara gözlü, çatma kaşlı, dolu yüzlüymüş. Üstüne uzun elbise / arkalık, onun üstüne çuha, ayağına mest giyer, başına buhara papak koyardı” (Aslan, 1984).

Elesker'in ünü yayılınca, birçok yerden çırak ondan eğitim alabilmek için yanına geldi. Göğçe'nin Daşkent köyünden Necef, Gızılvenk'ten Mustafa ve Yusuf, Çahırlı'dan Hüseyinalı, Zod köyünden Kasım ve Ağayar, Hüseyingulağalı'dan İsa ve Mikâyıl, Kesemen'den Nağı, Büyükkarakoyunlu'dan Esed, Soryagub'dan Muhammedali ve Paşa, Büyük Mezraa'dan İmam ve Necep, aşıklık sanatını Elesker'den öğrenen saz şairleridir. Birçok çırak yetiştirdiğinden övünerek bahseden Elesker, bir şiirinde bundan şöyle bahsetmektedir:

Adım Elesker'dir merd-ü merdana

Oniki şeyirdim işler her yana!

Ne var ki, Aşık Elesker, bir aşığa yakışacağı gibi gayet mütevazı idi. Kültür seviyesi birçok kişi tarafından hayranlık duyulacak seviyede olsa da, aşıklar arasında değme bir aşık olduğu hemen herkes tarafından kabul edilse de, o tevazusundan hiçbir şey kaybetmemiştir:

Şegirdlikte can çürütdüm, hergiz üstad olmadım.

Yazık Elesker'em azdı kamalım

Vacibdi ki bir üstaddan ders alım

Aşıklık geleneğinde birçok aşıkta görülebileceği üzere, Aşık Elesker de hiç eğitim görmeyen, okuma yazma bilmeyenlerdendi. Bunun yanında, çok keskin bir zekaya, güçlü hafızaya ve olgun yeteneğe sahipti. Bunu da, yeri geldiğinde irticalen söylediği ustalık gereken şiirleri, aynı zamanda hafızasına kaydedip daha sonra şakirtlerine öğretebilmesinden anlıyoruz.

Kaynaklara göre Elesker sazı sol eliyle çalar, sağ eliyle de perdeyi kontrol ederdi. Bağdaş kurup dizinin altına yuvarlak bir minder veya yastık koyarak sazını çalardı. Her ne kadar çırakları onun adını bile yazamayacak derecede okuma yazma bilmediğini söylese de, bazıları onun elif-lam şiirlerine bakarak Arap alfabesi bildiğini, dolayısıyla okuma yazma bilmesi gerektiğini söylerler. Yine de, Ağkilse köyü yaşlıları ve ailesinden fertler, onun tek kelime okuma yazma bilmediğinde ısrar ederler. Zaten *Deymemiş* isimli koşmasındaki şu dizelere bakılırsa, şairin okuma yazma bilmediğine dair bir ipucu elde edilebilir:

Gözüm galdı elif bey de, ya sin de,

Yaradanım, kömek eyle ya sinde,

Onk ve Eleskerzâde (1987), şairin Arap-Fars terkipli sözleri düzgün işleminin, Arap alfabesindeki harflerden yararlanarak şiir söylemesini, klasik şiirimizden ve 19. yüzyıl aşık şiirlerinde, aşığın dilinde ezberlenmiş olmasına bağlanması gerektiğini ileri sürmektedir. Bunun yanında unutulmaması gereken bir nokta da, Aşık Elesker'in sık sık oğluna veya dostlarına gidip onlardan kendisi için kitap okumalarını istediğidir. Yani, okuma-yazma bilmiyor olması, onun kültürlü olmadığı anlamına gelemez.

Şiirlerinde de açıkça görülebileceği üzere, Aşık Elesker köy köy, meclis meclis gezmiştir. Gence'ye, Kazak'a, Şemkir'e, Şınıg'a, Borçalı'ya, Erivan'a, Nahçıvan'a, Derelegez'e, Şerur'a, Karabağ'a ve sayısız başka yerlere giden Elesker, bizim yukarıda tanımını yaptığımız en orijinal halk şairi sınıfına girmektedir. Bu gittiği yerlerde sürekli aşık meclislerinde bulunmuş, bunları yönetmiş, ne kadar usta bir aşık olduğunu sürekli başka aşıklarla karşılaşarak tekrar ve tekrar ispatlamıştır:

Yahşı hörmetinen, temiz adınan

Men dolandım bu Kafkas elini

Daha önce gördüğümüz gibi, Aşık Elesker'in bu vatanı karış karış gezdiği dönemde Azerbaycan ve Kafkas eli kaynamaktaydı. Elesker de bu olup bitene kayıtsız kalmamış, çar idaresinin masum halka yaptığı zulümleri, ağaların beylerin köylülere yaptıkları baskıyı, kadıların rüşvet yemelerini, mollaların sahtekarlıklarını, coşkun duygularıyla ve lirik şiirleriyle sürekli eleştirmiştir. Bu sebeple de, bir yandan dost kazanırken, bir yandan da düşman kazanıyordu. Tabi ki dostlarının geniş halk kitlesi ve doğrulardan yana olan önemli kişiler olduğu düşünülürse, düşmanları olan istismarcı sınıflar ve onların yandaşları olan sözde din adamlarının bir önemi kalmıyor. Zamanın ve bölgenin en kültürlü adamlarından biri olan Zod köyü sakinlerinden Mirze Bey, Aşık elesker tarafından övülmüş, o da karşılık olarak Elesker hakkında şu dizeleri yazmıştır:

Azerbaycan'da, Türk arasında,

Senin kimi şair hani Elesker!

Elesker, Ermeni aşuğlar tarafından da sevilip sayılıyordu. Basar-keçer köylerinden Caferoğlu Hovannes, Yanık Tatos, Aspadur, Ohaçan, Nalband Haçoy gibi.

Elesker çıraklarıyla övünürdü. Verdiği o sıkı ve kaliteli eğitime bakılacak olursa, övünmesinin de son derece anlaşılabilir olacağı görülecektir. Ona göre, aşık ya mükemmel olmalı, ya da kendine aşık dememelidir. “Ben bu sözü/şiiri bilmirem, bu havanı çalmağı bacarmıram, bu destanı öğrenmedim” gibi bahaneler aşıkların öne sürebilecekleri bahaneler olamaz çünkü bunlar acizlik göstergesi olur. Elesker, “şegirdleri” aşıklık sanatını tam öğrenmedikçe onları yanından ayırmaz, mahlaslarını vermezdi. Bu süreç zarfında onları isimleriyle çağıran Elesker, ancak usta oldukları zaman onları aşık olarak çağırırdı. İşte bu, çırağın artık usta bir aşık olduğu anlamına gelen, usta aşığın çırağına verdiği icazettir. Bu durumlarda şenlikler düzenlenmesi, aile yakınlarının “gözün aydın” hediyeleri vermeleri gelenekselleşmiştir.

Elesker çok çalışkan birisiydi. 100 yılı aşan ömründe, yaşı çok geç olduğunda bile çalışmaya devam etmiştir. Koşmalarında ve yukarıda örnek olarak verdiğimiz deyişmesinden görebileceğiniz gibi, çok yoğun olarak ekim-dikim işlerinde çalışmış, “ireçberlik” yapmıştır. “Ot biçiminde, buğday taşımında, harmanda elini işten çekmezdi.” Babadan kalma meslek olan dülgerlikte de son derece başarılıydı ve araba yapar, değirmen sazlar, buna benzer marangozluk işlerinde de becerikliydi.

20. yüzyılın başlarındaki çalkantılı dönemlerde Elesker'in de hayatı çok ızdıraplı olmuştur. 1905-1920 arasında çar tarafından silahlandırılan Ermeni çeteleri, Kafkasların her tarafında Türklere saldırıp terör estiriyorlardı. Bugün de “Ermeni Kırgını” (Birinci pund) adıyla anılan bu talihsiz olaylar, Azerbaycan, Nahçıvan, Revan çevresi, Sürmeli Çukuru'nda olduğu gibi, Göğçe-göl yöresinde de kanlı olaylara yol açtı. Altı ay süren bu iç çatışmada Türkler ellerinden geldiği kadar savunmaya çalışsalar da, yıkımın boyutu içler acısıydı. Onbinlerce insan öldü, yağmalar, yerinden edilmeler, savaşın bütün karanlık yüzlerini halkın ve Elesker'in görmesine sebep oldu. Kendisi de göç etmek zorunda kalan Elesker'in aşık yüreği, toplumun çektiği acılara kayıtsız kalamıyor, şu dizeleri döktürüyordu:

Hanı men gördüğüm gurgu-busatlar?  
Derd-i mendler görse, tez bağı çatlar,  
Meleşmiş sürüler, kişneşmir atlar  
Niye perişandı halların dağlar?  
[...]  
Haçperestle düştü Pund ıngılabı<sup>1</sup>  
Onunçün bağlandı yolların dağlar!

Bu dönemde kendini iyiden iyiye hissettiren vergilerin ağırlığı, yoksulların çileli hayatları ve çara gönderilen dilekçelerin hiç ciddiye alınmaması, Elesker'e, 1905 Rus ihtilali ile alakalı, *Daldabal* divanısını yazdırır. 1914-1918 yılları arasında patlak veren Birinci Dünya Savaşı, Kafkasları da vurmuştu. 1918'de savaş Göğçe mahalına kadar uzanmış, bölgeyi yerle bir etmişti.

Bütün bunlar olurken, Elesker'in kişisel hayatında da acı olaylar gerçekleşiyordu. Bunlardan biri, 28 yıl Sibirya'da sürgünde olan teyzeoğlusu Molla Rahim'in memlekete döndüğünde, daha vuslat gidermeden, Elerker'in büyük oğlu Beşir'in kaza kurşununa kurban gitmesidir. 1915'te ise, Elesker'in damadı, yeğeni ve çırağı olan Kurban'ın ani ölümü de onu sarsmıştır. Bunun üstüne 1916'da bir başka felaket sonucu iki oğlu tutuklanmış, bir oğlu da kaçmak zorunda kalmıştır. Velhasılı, 1918'de başlayan Taşnak çetelerinin ve 1914'te başlayan Birinci Dünya Savaşı'nın

---

<sup>1</sup> ıngılab: Savaş, çatışma.

çektirdikleri yetmezmiş gibi, ömrünün sonlarında dert üstüne dertle boğuşmak zorunda kalmıştır.

Ermeni çetelerinin baskınları sonucu dağıtılan Göğçe köyünden Kelbecer'deki Kalaboynu köyüne göç etmek zorunda kalır. Bir süre burda köylülerin ricası üzerine, kan davalısı iki köylüyü barıştırmak için ortak işletilen bir değirmenin başında durur. Burada yazdığı şiirlerinden olan *Müşkünüz*, *Salamatdı*, *Gözle Gözle Sen*, *Bu Yerde Tapılmaz* gibi şiirlerine hakim olan tema, yoksulluk ve manevi sıkıntılardır.

Nihayet 100 yaşına geldiğinde Ağkilse'ye geri dönen Elesker, 101 yaşında karısını kaybetmiştir. 4 yıl sonra, 7 mart 1926'da vefat etmiş, Ağkilse köyü mezarlığına defnedilmiştir (Onk ve Eleskerzade, 1987; Aslan, 1984; Sakaoğlu, vd., 1986). Ölümü büyük üzüntü yaratan Elesker'in ardından dostları, sevenleri, çevre halkı günlerce ağıt yaktılar. Sürmeli Çukuru'ndan, Sahat Çukuru'ndan bölük bölük baş sağlığına geldiler. Dönemin önemli aşıkları, arkasından destanlar, halk hikayeleri yazdılar. Bunlardan bazıları *Elesger'le Şehrabanı*, *Elesger'le Deli Ali*, *Anahanım'ın Küsmesi*, vs. (Sakaoğlu, vd., 1986). Onu ihtiram eden şiirlerin en içli örneklerinden birisi olan şu şiiri, Zod'lu Usta Abdulla yazmıştır (Onk ve Eleskerzade, 1987):

Arif-i muazzama, ey nur-i éynim,

Menim teki ömrü bad olan var mı?

Gohumdan, gardaştan, dostan, aşnadan,

Hayalı dolanıp yad olan var mı?

[...]

Dağlar gan ağlayır düşüp borana,

Daha bundan sonra çetin yarana

GÖĞÇE gana batsın, galdı virana

Bir de ELESKER tek ad olan var mı?

## 5.2. Sanatı

Hem Türk aşık edebiyatında, hem de Azeri aşık edebiyatında Elesker'in çok önemli bir yeri vardır. Aşık edebiyatının en çok tercih edilen türü olan koşmada birçok eser vermiştir. Aslan'ın (1984) da dediği gibi, 19. yüzyıl aşık edebiyatının en dolgun ve



en seçkin örneklerini veren sanatçının koşmalarındaki dil sadeliği, fikir aydınlığı, halk söz ve fikirlerinden faydalanması, manâlı cinaslar yaratabilme istidadı karşısında hayretlere düşmemek zordur. Şiirlerinde halk motiflerin, halkın dilini yoğun olarak kullanan Elesker, halk şairi sıfatını fazlasıyla hakediyor. İşte bu yüzden, sadece kendi ülkesinde veya coğrafyasında değil, Türkiye de dahil olmak üzere birçok ülkede sevilmiş, sayılmıştır.

105 yıllık yaşamının 85 yıldan fazlasını aşık olarak geçiren Elesker, üstad bir ozan, kudretli bir şair olarak anılmaktadır. Meslektaşlarının aksine sürekli dünyayı ve hayatı sevmeye, her türlü nimetinden faydalanmaya çağırmıştır. Koşma türünde doğa sevgisi, hayat sevgisi, insan sevgisi gibi konuları coşkulu bir duyguyla işlemiştir. Kullandığı üslubun sade, açık, halk deyişleriyle süslenmiş olması, ve dahi divan edebiyatı gibi ağdalı, halktan uzak edebi türlerden çok nadir durumlar dışında uzak kalması, onu çok güçlü bir halk şairi yapar.

Aşığın şiirlerinde güzelliği methetmek, güzelli övmek önemli bir yer tutar. Onk ve Eleskerzâde'ye (1987) göre, Elesker'in ilk şiirlerinden tutun son şiirlerine kadar, güzellikten zevk almak, onu çok samimi bir münasebetle vasfetmek aşığın teriflerinin (methiyelerinin) hepsinde esas teşkil eder. Toyda, düğünde, bayramlarda, pınar yolunda, çeşme başında gördüğü bu güzelleri aşığımız hayatta olduğu gibi tasvir eder. Bu tasvir edilen kızların yöresel giyimlerine, doğal güzelliklerine, hatta adlarına bile yer verilir (Aslan, 1984). Bazı kadın isimlerinin geçtiği şu örneklerde, halk dilindeki öğelerin yoğunluğu da dikkat çekicidir:

Getme göz önünden ay Şeker hanım,  
Könül mayıl olub o galem gaşa  
Gel eyleş meclisde, sen benim canım  
Men saz çalım sen de eyle temaşa.  
Oğrun bahıp gülgün yaşmag altından,  
Bir od saldın din-imana Gülperi!  
Ala gözlerini, gül yanağını  
Tersa görse gelir imana Telli.  
Sağ-solunda gardaşların sağ olsun,

Corabları yahşı beze, Müşgünaz.

Alma yanağına, ay gabağına,

Bahan kimi ağlım çaşdı, Gülendam!

Aşık Elesker, Türk edebiyatının ünlü motiflerinden olan Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun gibi hikayeleri sık sık işler, çoğu zaman kendini onlarla kıyaslardı. Sevgileri onları ölüme götürmüş, dertlere salmış olsa da aşklarına sadık kalan Mecnun'a, Ferhat'a, Kerem'e gıpta ile bakar (Onk ve Eleskerzade, 1987):

Ölsem Ferhad kimi Şirin yolunda

Adam sayar, adam sayılan meni!

Sık sık aşık olan, aşk ateşinin aşığı pişirdiğinin, ona hayat verdiğinin farkında olan Elesker, aşk sevdasının zorluklarını hakkıyla belirten ender aşıklardandır. Onun sanatının önemli bir kısmı, köylü güzelleri terennüme ayrılmıştır. Yukarıda örneklerini verdiğimiz koşmalardan, çeşitli güzellere çeşitli zamanlarda aşık olduğunu, muhabbet beslediğini açıkça görebiliriz. Gençlik ateşi, güzellere olan sevgi, yaşlılığından şikayet etmesinin tek sebebidir. İşte bu yüzden der ki “olmayaydı bir gocalıg bir ölüm / yaşayaydı bu hevesde gözeller” Hayata her zaman sıkı sıkıya bağlanan, hayattaki güzellikleri takdir etmeyi öğüt veren bir ustadan da başkası beklenemez zaten.

Elesker'in şiirlerinde her zaman insan ve onun güzelliği ön planda olmuştur. Yukarıdaki örneklerden hareketle, onun tarafından övülen güzelliğin sadece dış güzellik olduğu yanılgısına düşmemek gerekir. Zira, aşığa göre “kabilyetsiz, marifetsiz” yüz güzel kız, halden anlayan bir dul etmez (Onk ve Eleskerzade, 1987). Elesker'e göre dış güzellik önemli değildir, asıl önemli olan manevi güzelliştir.

Elesker'in şiirlerinde didaktik bir yön bulmak da mümkündür. Zaten daha önce bunu aşıkların görevlerinden birisi olduğundan bahsetmiştik. İşte halk arasından çıkan bu sözüne saygı duyulan insanlar, yine halkın iyiliği için onlara tepeden bakmadan, yıkıcı değil yapıcı öğütler verebilir. Komşu ilişkilerinde, insanlar arasındaki ilişkilerde, toplumsal konularda hep iyi şeyler öğütleyen şair, “Komşuyla dalaşan, uşağı döyen” kişileri de taşlamıştır şiirlerinde. Elesker sürekli doğruluğu, dürüstlüğü, onurlu olmayı öven şiirler yazmıştır:

Biçâre Aşık Elesker,  
Olma ilme nabeled<sup>1</sup>.  
Danışanda doğru danış,  
Sözün çihmasın gelet<sup>2</sup>.

Toplumsal ahlakta içkinin yerinin olmadığından bahseden şu şiiri, şairin didaktik tarzının güzel örneklerinden birisidir:

Hak meyi islama haram buyurub  
Derd tuğyan eylese mey içmek olar.  
Dostun mezemmeti adam öldürür  
Düşmanla sövüşüb, døyüşmek olar.

“Gonağa hürmeti Allah buyurur” diyerek misafire hürmet göstermenin ne kadar önemli olduğuna dikkat çeken dosta vefa konusunda da önemli öğütlerde bulunmaktadır. Dostluğun önemli bir bölümünün de zor günlerde dostun yanında olmak olduğunu belirterek, “Ya dost olma, ya zehmetten incinme” der ve “Dost yolunda boran, kar olacaktı” diye ekler. Varlıkta dost olanların yokluk zamanlarında ortadan kaybolmalarının, onların gerçekten dost olmadıklarını gösterdiğini anlatır.

Nasihate dayalı didaktik öğeler gerçekten de geniş yer kaplar Elesker’in şiirlerinde. Bu açıdan, *Gerekti, Dayanmaz, Olabilmez, Olmaz Olmaz, Olar, Olacaktı, Eyler, Yahşıdı, Olmaz* vb. koşmaları oldukça değerlidir. Hicivlerinde bile nasihat verici fikirlere rastlanır (Onk ve Eleskerzade, 1987):

Bir adamsan, bir adama name yaz,  
Mahalı incitip, elden danışma.  
Ara karıştırma ay semi diraz<sup>3</sup>  
Kâr çıkmaz gavgadan, galdan danışma!

Her ne kadar şiirlerinin çoğu insanların maddi ve manevi güzelliklerine odaklansa da, doğadaki ve hayattaki güzellikleri de öven birçok şiiri vardır. Zaten genel olarak güzelliğe olan bu düşkünlüğünden dolayı, Azerbaycan’da önemli profesörlerden olan

---

<sup>1</sup> Nabeled: Yabancı, bilmeyen.

<sup>2</sup> Gelet: Yalan, yanlış.

<sup>3</sup> Semi diraz: Kem söz.

M. H. Tehmasıb, onun için “güzellik nağmekarı” demiştir. Dağlar için yazdığı *Bu Dağlar Menim* isimli koşmadan alınan şu kıtada, Elesker’in tabiat güzelliklerine karşı hisleri apaçık ortadadır:

Bir yagut yanaglım, yasemen hallım

Dehanı kövserlim, lebleri ballım

İle ilgar verib leyli misallım

Onçu meskenimdir bu dağlar benim.

Daha önce de belirtildiği gibi, Elesker siyasi çalkantıların, savaşların, çete terörünün ortasında kalmış; 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın başında ülkenin bütün aydınlarında görülen milliyetçilik ve vatan sevgisi akımlarından etkilenmiştir haliyle. Bu yüzden, Elesker’in şiirlerinin bir kısmına vatan sevgisi hakim olmuştur. Vatanın topraklarına, dağlarına olan aşkı, tıpkı bir kadını tarif eder gibi bunları tarif etmesi, onun bu sevgisinin göstergesidir. O vatani en içten duygularla seven, güzelliğine bağlanan, hassas kalpli bir sanatçıdır. Der ki, “Çağlayıp akan çayların aşık poezyasına bir coşkunluk, bir billûr sesin bulaklarından bir şeffaflık, “saatda min çiçek açan” yaylalarında hoş bir ıtır cereyanı geliyor.”

Vatan sevgisi, siyasi zorbalıklar karşısında da onu birşeyler söylemeye itmiştir. 1905’te Rus çarının menfur siyaseti ile türetilen Ermeni saldırganlığı ve bu ihtilafı ilgili olarak, halkın yaylaya çıkamaması, yoksulu, erbabı, şahı, gedanı birbirinden farkı olmayan güzelleri, yiğitleri, koyunlu-kuzulu, sığırlı, atlı dağların boş kalması aşığı derinden kederlendirmiştir. Halkın bu sebeple yerinden edilmesi, yaylaların, dağların insansız, hayvansız kalışı onu hüznendirir.

Elesker’in gezici bir aşık olması, yukarıda bahsedildiği gibi Kafkasları karış karış gezmiş olması, onun vatan hassasiyetini daha da arttırmıştır. Çok okuyan değil çok gezen bilir düsturundan yola çıkarak, Elesker’in de vatan toprağında olup biten haksızlıklardan, zulümlerden haberdar olmaması düşünülemez bile. Ve aşık olan bir adamın haksızlık görüp susması da beklenmez. Elesker de susmamış, susamamıştır. İstismarcı sınıfların keyfi hareket etmeleri, bunların sırtından geçindiği asıl emekçi sınıfının ise geçiminin neredeyse imkansız oluşu, onu üzmektedir. Örneğin *Çıhbı* isimli koşmasında, devlet tarafından desteklenip korunan kolu-zorlu, tufeyli sınıflarının halkı ezerek onları haksız çalışmaya mecbur ettiğini, vergilerin ağırlığını,

günahsız adamlara verilen vahşi fiziksel cezaları ve içtimai kuruluşların diğer menfi hareketlerini ağır bir dille eleştirmektedir (Onk ve Eleskerzade, 1987):

Pristav naçalnik gelende kende,  
Obanı, oymağı vururlar bende,  
Herç üstde çohları düştü kemende  
Gamçıda belinin gatı çıhibdı.

Elesker'in bir kaçak çete lideri Deli Alı'ya karşı yakınlığı, onun yabancı egemenliğe karşı savaş veren gruba karşı olan sempatisini göstermektedir. 19. yüzyılın son yarısında, toplum çapında görülen haksızlıklara baş kaldıran gruplar oluyordu ve bunlar genellikle hapsediliyor, sürgüne gönderiliyor, hatta kurşuna diziliyorlardı. Devlet adamlarının, ağaların, beylerin, zorbaların, cahil din adamlarının, softaların adaletsiz hareketlerine karşı çıkanlar, tutuklanmak istemiyorlarsa, dağlara çıkarak çar cinovniklerine ve yerli derebeylere karşı silahlı mücadeleye girişiyorlardı. İşte Deli Alı, bu çetelerden birinin başında bulunuyordu. Elesker, Deli Alı için üç şiir yazmıştır. Bir örnek şu şekildedir:

Süzeni götürüb, minende ata,  
Felek ehsan deyir boya, busata,  
Nara çekip tepinende saldata  
Sel kimi ahıdır kanı, Deli Alı!

Bunun da ötesinde, Elesker'i sadece Kafkaslardaki Ermeni-Türk/Müslüman çatışması değil, tüm dünyada patlak veren kanlı savaşlar da üzüyordu. Onk ve Eleskerzade'nin de belirttiği gibi, topraklar işgal etmek, saldırganlık, çıkarılan mallarına Pazar temini bu yolda yapılan emperyalist savaşlarda haksız kırılan insanlar, dağılan şehirler ve köyler, bozulan asayiş, aşkın derdinin üstüne dert yüklemişti. İşte bu felaketlerin ifadesini Birinci Dünya Savaşının başlarında şu dizelerde dile getirmiştir:

Nec'oldu Serbiya, Çornugoriya  
El-ayak altında itdi İtalya  
German bir bomba atdı, gan oldu derya  
Gırıldı, dünyada insan galmadı

Bağlanıb zavodlar, kesilip kentler,  
Gaynamır samovar, artıpdı derdler,  
Niye ağlamasın yazık arvadlar  
Söküldü döşekler, yorgan galmadı.

Görüldüğü gibi, Azerbaycan'la veya Kafkaslarla hiç ilgisi olmayan, Sırbistan, Avusturya ve İtalya'daki şehirlerin yok edilmesi; Almanya tarafından atılan bombaların ortalığı kan gölüne çevirmesi, aşığın gönlüne dokunmuştur. Bu da, aşığın evrensel insan sevgisini göstermektedir.

Elesker, kadın konusunda da zamanının ötesinde bir aydınlığa ulaşmıştır. Hala son derece yaygın olan görücü usulü evliliklerin daha sert bir versiyonu olan “gözü yumulu” evliliğe karşı çıkıyordu. Günümüzdeki feministlerin kabul edemeyeceği birçok düşüncesi olsa da, kızlara evlenecekleri kişileri seçmede yetki verilmesi gerektiği yönündeki fikirleri, kendi zamanı ve eğitim seviyesi için son derece aydınlanmış bir düşünce tarzıdır.

*Hecer Hanım Destanı*, Elesker'in kadınların bu konuda özgür olması gerektiğini düşündüğüne kanıttır. Bu destanda adı geçen Hacer hanımın tarihte gerçekten yaşamış, Göğçe'nin Gızılvenk köyünden İskender adlı şahsiyetli birinin kızı olduğu biliniyor. Önemli kişilerden gelen dünürlere kendisi cevap veren Hecer Hanım, varlı sınıflardan gelen gençlerin her birinde bir kusur buluyordu. Onk ve Eleskerzâde'nin de dediği gibi, Elesker bu destanıyla “genç delikanlılar evlenirken, falanın kızını bana alın” diye arzusunu açıkça belirtebiliyorsa, kızlar da aileleri onları verdiğinde, eğer damadı beğenmiyorsa, gitmiyorum diyebilmelidir fikrini savunur.

Göğçeli Aşık Elesker çok üstün bir zekaya sahipti ve bu zekanın kıvraklığı yazıp söylediği şiirlerde kendini hissettirir. Halk motifleriyle ve deyişleriyle zengin, lirik ve didaktik koşmaları, keskin hicivleri, ritmik geraylıları, son derece yetkin edebi örnekler arasındadır. Yapılması çok zor olan tecnisler ve dudakdeğmez gibi türleri de başarıyla yapabilmesi, onun dehasını ortaya koymaktadır. Elesker aşıktı: halk aşığı, hak aşığı, güzellik aşığı, vatan aşığı, aşk aşığı... Bunların hepsini şiirlerinde işlemiş, içinde olduğu topluma öğütler vererek onları eğitmeye çalışmış, haksızlıklara, zulümlere sessiz kalmamıştır. Elesker, Türk halk edebiyatı tarihine geçmiştir ve Türk kültürünün ortak miras hazinesinin nadide bir parçası olmuştur.

## 6. ELESKER'İN ŞİİRİNDEN ÖRNEKLER

### 6.1. Koşma Örnekleri:

Aşık Elesker, koşmalarının çoğunu düz koşma şekliyle yazmıştır. Bunların bazıları şu şiiirlerdir:

BAH BAH!

Şeriat ohuyan, tarikat bilen

Haklık eyleyirsen hak dine bah bah!

Galımayıb dünyada “Menem” diyenler

Hazret Süleyman'ın tahtına bah bah

Ohuduğun Kur'an, hardadı, hanı?

Hansı yola davet edir insanı?

Salıbsan zindana güzel bir canı

İğbalına bah bah! Bahtına bah bah!

ELESKER'in könlü geyib garalar,

Şefâ bilmir, galbindeki yaralar,

Goca sefa sürer, güzel saralar

Tarihine bah bah! Bahtına bah bah!

---

DEYMEMİŞ

Dad senin elinden a ganlı felek!

Könül hesret galdı yara, deymemiş!

Köhne yaram govır eyledi tezedem

Tebib neşter vurdu, yara deymemiş

Gözüm galdı elif bey de, ya sin de,

Yaradanım, kömek eyle ya sinde,  
Gallam semender tek gam deryasinde  
Yandı balü perim nara deymemiş!  
ELESKER, üsyanın çıhbıdı candan,  
Öldürsen zenburu el, çekmez şandan  
Hercaidan, muhannesden, nadandan  
Ne söz galdı sanetkâra deymemiş?

---

TELLİ

Şahmar zülflerini görenden beri,  
Derdim artıb, dönüb ummana Telli!  
Ay kimi şoh salıb ayna gabağın  
Çohlarn eyleyib divana Telli!  
Gören mail olur her nizamına,  
Nece pervanalar yanır şamına,  
Yaraşır libasın gül endamına,  
Men deyirem merdi merdana Telli!  
Yaradan pozmasın bu növrağanı,  
Başatan yandırısın şam çırağını,  
Ala gözlerini, gül yanağını  
Tersa görse geler imana, Telli!  
Ağ buhağın ışıklıdı bullûrdan,  
Leblerin innabı, dehanın dürdan,  
Yaradan halgedib bir gatre nurdan  
Düşübsen ellere nişana Telli!  
Elesker'em şad olmadım dünyada,



Seni gördüm derdim oldu ziyada,  
Üzün beri dönder aymelezkada  
Seni ant verirem peyamana.

### **6.1.1. Ayaklı Koşma**

Aşığı Elesker'em soruşsan adım  
Huş başımdan gedip yoktur savadım  
Sözle metlep yazmak değil muradım  
Arife eyhamnan yazaram rufat  
*Gedrin olsun sat*

### **6.1.2. Yedekli Koşma**

SERASER

Deli gönül sevdi bir mehligayı  
Yaşıl altdan geyib alı seraser,  
Geyib alı seraser  
Tirme şalı seraser  
Mâh cemalin aşığı  
Nura Salı/r seraser  
Mehtab'ı cemalın ta'neyler aya  
Eşg ehlinin ağlın alı/r seraser  
Murgu tek görünce mah cemalını  
Sagunun elinde mah cam alını  
Ezzim mah cam alını  
Murgu mah camalını  
Ölü olsa diriler  
Görse mah camalını  
Görmüşsem mahbubun mah camalını

Derd-i dilde pünhan galı/r seraser.  
ELESKER, göz ele mahçe'bin üsten,  
Salınan gözelde mahçebin üsten  
Ezzim mahçe'bin üsten  
Aşığ mahçe'bin üsten  
Könül eşgine düşdü  
Üzdü mahçe'bin üsten  
Serendaz altından mahçe'bin üsten  
Perişan eylemiş teli seraser!

## 6.2. Tecnisler

### 6.2.1. Düz Tecnis

A YÜZE TEK TEK  
O sarhoş yerişin, bu sallanışın  
Yetirdi derdimi a yüze tek tek!  
Camalın şohundan ağlım dağıldı  
Efşan eyle zülfün ay üze tek tek.<sup>1</sup>  
Mesken saldım astananda, derinde,  
Dost bağını becerinde, derin de,  
Gövher olar deryalarda derinde  
Onu gavvas çeker ay üze tek tek.<sup>2</sup>  
ELESKER'in az ömrünü üz, Gile!  
Sona sensen deryalarda üzgüle,  
Bir salhımda peyvest olub yüz gile  
Kamil bağban gerek ay üze tek tek.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Zülfün yüze yayılması.

<sup>2</sup> Gevherin suyun yüzüne çıkarılması

<sup>3</sup> yüzmek (koparmak).

---

### A YARA MENDEN

Muhannet, seyragub, hain-i habis  
Ne yaman gandırıp ayara<sup>1</sup> menden,  
Lânetullah, lain, şeytan-ı iblis  
Ne dedi, dost kesti ay ara<sup>2</sup>, menden?  
Mecnun Leyli debib bu dağı biler  
İçen zehirli dadın budu ağı biler,  
Gezen üreğinde bu dağı biler  
Arayıb, ahtarsan, ay ara<sup>3</sup> menden.  
ELESKER tegsirin oldu ne aye?  
Kim inansın, gešem edim ne âye?  
Bu âhim galmasın ile, ne aye  
Sağalmaz bu düyün, a yara<sup>4</sup> menden.

### 6.2.2. Ciğalı Tecnis

#### BAŞA BAŞ

Ay bî mürvet hesretini çekmekden  
İller ile heste düşdüm başa-baş!<sup>5</sup>  
Men aşığam başabaş  
Ohu dersin başa-baş  
Eşkinden semenderem  
Od a yandım başa-baş  
“Can” deyene, “can!” Deginen merdana<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ayara: Yarime, aleyhimde fena anlatmışlar.

<sup>2</sup> Ay ara: Küsüp uzaklaşmak.

<sup>3</sup> Ay ara: Bulmak için aramak

<sup>4</sup> A yara: Yara, hastalık yarası.

<sup>5</sup> Başa baş: Bir baştan öbür başa.

Baş goyanın, goy yoluna başa baş!<sup>2</sup>

Senden ayrı haçan giysem al, inci<sup>3</sup>

Geyinibsen yar gaddine, al inci

Men aşığam al, inci

Gey gaddine al, inci

Dosta heyamet olmaz.

Gurma mene al, İnci<sup>4</sup>

Bir canım var alacaksan al, İnci!

Bir buse ver sevda vurag başa-baş!<sup>5</sup>

Elesker'em derdim budu, Ay ağa!<sup>6</sup>

Eynim yaşı neysan kimi a yağa<sup>7</sup>

Men aşığam ay ağa

Pilte yanar a yağa<sup>8</sup>

Heç yapışmaz ayağa

Gah baş olan, gah da düşer ayağa

Kimse varmaz felek ile başa baş<sup>9</sup>

### 6.2.3. Lebdeğmez tecnis

#### A YAĞA YAĞA

Geldi yaz ayları hasret çeker hak,

Deyer; nisan gele a yağa yağa.<sup>10</sup>

“Lanet şeydana” de, şer işten el-çek

---

<sup>1</sup> Merdane: Mertçe

<sup>2</sup> Başa-baş: Yolunda ölüme gidenden baş esirgenmez.

<sup>3</sup> İnci: İncimek, küsmek.

<sup>4</sup> İnci: Kızın adı.

<sup>5</sup> Başa-baş: Sürekli

<sup>6</sup> Büyüğe sitem etmek

<sup>7</sup> Yağmur yağması

<sup>8</sup> Pilte: Fitol. Fitol yağda yanar.

<sup>9</sup> Başa-baş: Karşı-karşıya.

<sup>10</sup> Yağa: Yağmur yağması.

Şeytan seni salar ayag ayağa!<sup>1</sup>  
Seyyad deryalarda alar cenk ele<sup>2</sup>  
Hesret çeker, çiksin gele, çen<sup>3</sup> gele,  
Azrail sineni çeker çengele  
Gessel gess eyleyer ay ağ a ağ a.<sup>4</sup>  
Keçen gencer ger erkekdi, ger dişi<sup>5</sup>  
Dellek çağır, çektiresen ger dişi,  
Kazanın kaderi, çarhın gerdişi<sup>6</sup>  
Serseri tez salar ayağa ayağa.<sup>7</sup>  
Deyer; ELESKER, yahşi deyil aya ne?<sup>8</sup>  
Gizli sırrın nahak saldın ayane,<sup>9</sup>  
Çırağın ki ilahiden a yane,<sup>10</sup>  
İhtiyacın nedir a yağa yağa?<sup>11</sup>

### 6.3. Geraylılar

CEYRAN

Durum dolanım başına  
Gaşı, göze gara Ceyran.  
Hasretinden hesde düşdüm  
Eyle derde çara Ceyran.  
Söz edişib, erzim gansan,

---

<sup>1</sup> Ayag ayağa: Çekişmek.

<sup>2</sup> Cenk ele: Savaşır, cenk eder.

<sup>3</sup> Çen: Sis.

<sup>4</sup> Ay ağ a: Ay beyaz ya.

<sup>5</sup> Ger: Bazısı.

<sup>6</sup> Gerdiş: Dünyanın dönmesi.

<sup>7</sup> Ayağa: Aşağıya, ayak altına düşmek.

<sup>8</sup> Hitap.

<sup>9</sup> Açığa (vurulması).

<sup>10</sup> Yanmak.

<sup>11</sup> A yağa: Yağa, petrole.

Men yanırım sen de yansan,  
Özün bir tükler terlansan  
Niye uydun sara Ceyran.  
ELESKER'em abdal ollam,  
Eşgın girdabında gallam,  
Küstürmüşem, könlün alam  
Yalvara yalvara Ceyran!

#### EYRİ

Helvet yerde tüşer özü  
Kim ki kuyu kazar eyri  
Bir doğru beraber olmaz  
Yığılsa sedhazar eyri  
Herkesin suçu özünden  
Salam verim keç üzünden,  
Yiğit tüşse Hak gözünden  
Heçkim atmaz nazar eyri.  
ELESKER mindi eşk atı,  
Gedib gördü gıyamatı,  
Yiğidin olmazsa zatı,  
Leyl-i nahar gezer eyri.

#### 6.4. Divaniler

##### DALBADAL

Ol hüdadan Mustafa'ya yendi aya dalbadal.  
Ay ile gün gerdiş eyler, bu dünyaya dalbadal.  
Eşg havası, el töhmeti, padişahın sitemi  
Bir serimi günde salır, min belâya dalbadal.

Sırlar Hakkın yanında, kim kimin derdin bilir?  
Bey yohsulla behse düşüb, hecv edib, te'ne gılır,  
Mehemmed'in himmetine ayda üç yol herç gelir  
Ey hüdaya, kim tab'etsin bu cefaya dalbadal.  
Elesker'em, öz derdimden düşmemişem bu behse,  
Yohsulların günün gördüm, ah! Çekib battım yasa,  
Erzeler etgaz gayıtsa, şahdan imdad olmasa  
Fenadan geçmek lazımdı ol ugbaya dalbadal.

#### BAŞ ENDİRER

Elastiden beli deyen, Sübhana baş endirer,  
Mehemmed'e tabe olan Kur'ana baş endirer  
Özü birdir, adı minbir, vehdehyel laşerik;  
Ehl-i mömin gerebilmez pünhana baş endirer.  
Ölmeyince bu sevdadan, çetin dönem, usanam,  
Hakikaten ders almışam, tarikatden söz ganam,  
Şah-ı Merdan sayesinde ilm içinde ummanam,  
Deryaların gaydasıdır, ummana baş endirer.  
Biçare Aşık Elesker, olma elme nabeled,  
Danışanda doğru danış, sözün çıhmasın gelet,  
Çoh gazansan, az gazansan, beş arşın ağdı helet  
Mal-dövlete baş endiren, efsana baş endirer.

#### 6.5. Muhammesler

##### APARIR

Merd iğidin meclisinden  
Aşığ gelir at aparır;  
Ter tökür, zehmet çekir

Açır her busat, aparır.  
Bu dünyanın şöhretini  
Deme biisbat aparır;  
Merdlere canım sadağa  
Zehlemi bed-zat aparır.  
Ölmek var dirilmek var  
Gail ol miyata, geden!  
Galbinde şeytan metahın  
Alıb sata sata geden;  
Sırat'elmüstegiminen  
Tapar seni heta, geden;  
Ziyarata getmek değil  
Boş yere sursat aparır.

[...]

Elesker'em vesf elerem,  
Budur talaşım Hanlar'a;  
Şah-ı Merdan kömek olsun  
Eziz gardaşım Hanlar'a;  
Hatem kimi metleb verir  
Düşende işim Hanlar'a;  
Ne ki, aşığ gördüm deyir  
Gurbandı canım Hanlar'a;  
Kiminse mal bağışlar  
Kimi yüz manat aparır.

BAHALIG

Görmemişdik seksek ilde,



Bir bele yaman bahalıg!  
Dad! Hezar dad! Elinden,  
Çekirik aman bahalıg!  
Mal satan, tahıl satan,  
Satırlar iman bahalıg!  
Gen dünya bizim için,  
Olubdu zindan bahalıg!  
Günü günden derdimiz,  
Eyleyir tuğyan bahalıg!  
İnden bele başımızda,  
Namerdlerin töhmetidi;  
Hansı meclise gedirsen,  
Arma, darı söhbetidi;  
Gartop ile ayranaşı,  
Süfremizin nimetidi;  
Buraya bahalıg salan,  
Gayri yerin milletidi;  
Ne işe el-atırıgsa,  
Olurug peşman bahalıg!  
Me mal yohdu satag yerde,  
Ne de keçi, tohlu, goyun;  
Ekmedik gargadalı, darı  
Başımıza geldi oyun;  
Ağ lavaşı beğenmeyen,  
İndi arpa cadı yeyin;  
Elesker'in bu derdini,

Gedin derd bilene deyin;

Aç, susuz, açığ, çılpag

Sürürüg dövran bahalıg!

## 6.6. Gıfılbendler

OLDU

Altı günde dünya neçe don geydi?

Ne üste eyleşdi, bergerar oldu?

Evveli kim oldu erşin bennası?

Ulduzlar neteher yerbeyer oldu?

Neçe idi mugarrebin meleyi?

Onların içinde hansıydı beyi?

Canlıdı, cansızdı, erşin meleyi?

Ne ile çalındı, möteber oldu?

Elesker el çekmez etigatından,

Yerde heber verir göğ busatından,

Haggınan peygamber ahvalatından

İslamam deyene ne heber oldu?

OLUR

İki beden gördüm altmış başı var,

Müttesildi onda gayri sir olur.

İki uruh gerdiş vurub dolanır

Gâhdan iki olur, gâhdan bir olur.

Birisi sultandı, gezir taht üste,

Bir gâh sağ olur, gâh zaman heste,

Gocaldıgca olur teze növrete

Cavanlıgda goca olur, pir olur.

Yüzseksen goluvar oynar abınan,  
Üçyüz gulağı var, san hesabınan,  
Beş kelme danışır afitabınan  
Kelmesinde gövher olur dûr olur.  
Ohudum yetişdim men bu hesaba,  
Niyyeti ayırdı, menzili Kâbe,  
Onmin gırh yol serin goyur türaba  
“Mu” kelmesi rabbi ilen bir olur.  
Aşık Elesker bu hesaba yetişdi,  
Onu cem eyleyen bir dene guşdu,  
Gâhdan bezirgandı, gâhdan dervişi  
Gâh padişah olur, gâh vezir olur.

## SONUÇ

Azerbaycan aşıklarından Aşık Elesker'in hayatı ve sanatı çok geniş bir tarihsel ve kültürel bir çerçevede incelenmiştir. Anadolu ve Azerbaycan sahasında ortaya çıkan aşık edebiyatı, çok daha eski bir geleneğe dayanmaktadır. En geç 5. yüzyıldan itibaren tarih kayıtlarına geçen ozanlar, aşıkların atalarıdır. Tıpkı aşıklar gibi, onlar da halk arasından çıkmış, halkın duygu ve düşüncelerini, dertlerini ve sevinçlerini dile getirmişlerdir. Halk şairlerinin ürettiği halk edebiyatı daha çok sözlü geleneğe dayandığından ve kuşaktan kuşağa sözlü gelenekle aktarıldığından, ne yazık ki bunların tarihteki varlıklarını ancak padişahların hayatlarına girdikleri kadarıyla görüyoruz. Yine de, ozanların kabaca aşıkların İslam öncesi Türk toplumlarındaki versiyonu olduğunu söylemekte sakınca yoktur. Bu konuda yapılan araştırmalar, hem Azerbaycan hem de Anadolu'daki aşıkların ortak bilincinde çok önemli bir yeri olan Dedem Korkut'un son ozan olduğunu gösteriyor.

Aşıklık geleneği Türkiye'de olduğu gibi Azerbaycan'da da öncelikle eğitimsiz, ekonomik seviyesi düşük insanlar arasında yayılmıştır. Her ne kadar şehir çevrelerinde aşıklar yetişmişse de, en güçlü aşık edebiyatının köy ve aşiret çevrelerinde geliştiği görülmektedir. Aşık Elesker de Göğçe'nin Ağkilse köyünde, şiirle ilgilenen bir babanın ilk oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Hem baba ocağında, hem de kendi ailesinde fakirlikle boğuşmuştur. Önce babası, sonra kendisi, çiftçilik ve marangozlukla ona yakın külfeti geçindirmek zorunda kalmıştır. Bir başka önemli nokta ise, aşıkların genellikle "savadsız", yani eğitimsiz insanlar arasından çıktığının aşıklık geleneğinde olduğunu gördük. Bazı karşı fikirler olsa da, kanıtlar incelendiğinde neredeyse kesin olarak anlaşılıyor ki Elesker'in okuma-yazması yoktur.

Ayrıca, eğitimsizliğin cahillik anlamına gelmeyeceği, Elesker'in son derece kültürlü biri olduğunu araştırmamız sonucunda öğrenilmiştir. Elesker'in tecnis, dudakdeğmez gibi yazılması son derece zor olan şiir türlerini rahatlıkla meydana getirmesi, bu alandaki kabiliyetinin bir göstergesi olmuştur. Elesker türlerin birçoğunda zamanının en iyi örneklerini vermiştir. Kafkasları karış karış gezen Elesker'in geniş halk

kültürünün üstüne, vatan ve dünyada olup bitenlerden haberdar olması, kitaplarla ilgili olması, onun cahil olmadığına önemli kanıtlarındandır.

Yine Türk geleneklerine bağlı olarak, aşıkların usta-çırak ilişkisiyle yetiştiği görülmektedir. Aşık Elesker zamanının en usta aşıklarından biri olan Aşık Ali'nin yanına çırak olarak girmiş, düzenlenen bir aşık yarışmasında ustasını dudak değmez tecnisle alt edince, üstadlığı kanıtlanmıştır. Bu geleneği kendisi de devam ettiren Elesker'in en az on iki tane çırak yetiştirdiğini şiirlerinden ve tarihten biliyoruz. Aşık Elesker'in oğullarından Talıb da aşıklık mesleğini icra etmiştir.

Aşık Elesker, Türk aşıklık kültüründe yaygın olarak görüleceği üzere halka ve onun sorunlarına hiçbir zaman sırtını dönmemiş, Divan şiiri gibi klasik şiir türlerine fazla yüz vermemiştir. Dilinde halk sözcükleri ve deyişleri açısından büyük bir zenginlik varken, sade ve açık üslubunu da koruyabilmiştir. Aşık Elesker, iyi bir aşık nasıl olmalıdır sorusunun birebir yanıtıdır.

## KAYNAKLAR

- Akkoyun, A. (Makberî)** (2007). *Aşık Kimdir*. 25 Kasım 2009'da, şu siteden indirildi: <http://www.edebiyatdefteri.com/siir/59242/âsik-kimdir.html>
- Akpınar, Y.** (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Almaz, H.** (2006). *Şehriyar'ın Türkçe divanı ve Haydar Baba'ya Selam Şiiri Üzerine bir Değerlendirme*. Nüsha, Yıl 6. Sayı: 21.
- Artun, E.** (2005). *Aşıklık geleneği ve Aşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. ?**. *Alevi-Bektaşî Edebiyatına Genel Bir Bakış*. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi.
- Asgharzadeh, A.** (2007). In Search of a Global Soul: Azerbaijan and the Challenge of Multiple Identities. *Middle East Review of International Affairs*, Vol. 11, No. 4.
- Aslan, H.** (1984). *Azerbaycan Aşık Şiiri: Aşık Elesker*. İstanbul: Edebiyat Cephesi Gazetesi Matbaacılık ve Neşriyat.
- Azar, B.** (2007). Sözlü Kültür Açısından Türk Saz Şiiri. *Elazığ Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 17, Sayı: 2. S. 119-133.
- Bali, M.** (1975). *Aşık Karşılaşmaları-Atışmalar I*. İstanbul: Türk Folkloru Araştırmaları, Cilt 16, Eylül.
- Bayram, Ö.** (2005). Anadolu Sahasında Azerbaycanlı Şairler. *Kafkas Üniversitesi Dergisi*, Sayı: 15.
- Boratav, P. N.** (2000). *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Çınar, S.** (2008). *Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Aşıklar*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Duygulu, M.** (1997). *Alevi-Bektaşî Müziğinde Deyişler*. İstanbul: Sistem Ofset.
- Gayipov, S.** (2007). Hasta Kasım'ın Bir Naziresi Üzerine. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2. S. 47-53.
- Gençel, Ö.** (2006). Müzikle Tedavi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt: 14 No: 2. S. 697-706.
- Günay, U.** (1992). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Güney, E. C.** (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı: Özellikleri, Sözlü Gelenekleri, ve Yazılı Örnekleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karaman, E.** (2005). Azerbaycan Şiirinde Türkiye. *Kafkas Üniversitesi Dergisi*, Sayı: 12.
- Kaya, D.** (2000). *Aşık Edebiyatı Araştırmaları*. Sivas: Kitabevi.

- Kaya, D.** (2007). *Kültürümüzde Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler*. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi.
- Köprülü, M. F.** (2004). *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayım Pazarlama A.Ş.
- Ocak, A. Y.** (2000). *Alevi-Bektaşî İnancının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Onk, N. Ve Eleskerzade, İ.** (1987). *Göğçeli Aşık Elesker*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, A.** (2007). *Bütün Yönleriyle Türk Halk Edebiyatı Bilgileri*. İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.
- Pılancı, H.** *İslamiyet Öncesi Türk Halk Edebiyatı*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Ders Kitabı, Ünite 3.
- Sakaoğlu, S., Alptekin, A. B. ve Şimşek, E.** (1986). *Azerbaycan Aşıkları ve Halk Şairleri: İkinci Cilt*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları.
- Sakaoğlu, S., Alptekin, A. B. ve Şimşek, E.** (2000). *Azerbaycan Aşıkları ve Halk Şairleri Antolojisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Say, A.** (1992). *Müzik Ansiklopedisi 1*. Ankara: Odak Ofset
- Somakçı, P.** (2003b). Türklere Müzikle Tedavi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 15 S. 131-140.
- Url-1** <[http://www.turkcebilgi.com/kul\\_tigin\\_yaziti/ansiklopedi](http://www.turkcebilgi.com/kul_tigin_yaziti/ansiklopedi)>, “Kül Tigin Yazıtı”, alındığı tarih 10.10.2009
- Url-2** <<http://www.os-ar.com/levni/index6.htm>>, “Surname-i Vehbi”, alındığı tarih 10.10.2009
- Yardımcı, M.** (1998). *Başlangıçtan Günümüze Halk Şiiri Aşık Şiiri Tekke Şiiri*. Anka

## ÖZGEÇMİŞ



Erdoğan Eskimez, 1957 yılında Niğde'de doğdu. İlk, orta, lise öğrenimini burada tamamladı. Bağlama çalmayı ortaokul yılların da kendi kendine öğrendi. Bir süre halk eğitim merkezine devam etti. Liseyi bitirdikten sonra, Çukurova Üniversitesi İnşaat Mühendisliğini kazandı ancak devam etmedi. İstanbul'da, ilk kez açılan Türk Müziği Devlet Konservatuvarı sınavlarına girdi ve kazandı. Müzik öğrenimini burada 4 yıl sürdürdü. Nida Tüfekçi, Neriman Tüfekçi, Yavuz Top, Arif Sağ gibi çok değerli hocalardan faydalandı. Konservatuar yıllarında Türk Folklor Kurumu'nda müzik çalışmaları ve halk müziği okulu repertuar ve bağlama eğitimliği yaptı. 1980 yılında konservatuvardan mezun oldu.

Aynı yıllarda Arif Sağ müzik okulunun da bağlama hocalığı görevini üstlendi. Arif Sağ ile birlikte, pek çok halk müziği sanatçılarının albümlerine bağlamasıyla eşlik etti, sahne konser çalışmalarına katıldı. Arif Sağ ve Belkıs Akkale'nin katıldığı "Türkü Türkü Türkiye'm" seri konserlerin de şef bağlama olarak görev aldı. Bu arada konservatuar da açılan bağlama öğretim görevlisi sınavını birincilikle kazandı, kendi okulunda çalışmaya başladı.

T.R.T. İstanbul Radyosunun da açılan çalıp söyleme sınavını kazanarak bant yapma hakkını elde etti. 1994-1997 yıllarında T.R.T. İstanbul Radyosu'nda bağlama sanatçısı olarak görev aldı. 1995 yılında "Türkülerle Anadolu" isminde ilk solo albümünü yaptı. 1999 yılında "Can Dostlar" adlı halk müziği gurubuyla "Türkülere Sor" albümünü çıkardı. Konservatuar öğretim görevlilerinden oluşan grup "Dört Mevsim" ile pek çok Üniversite ve etkinlikte bağlama ve solist olarak konser verdi. Ali Ekber Çiçek, Muhlis Akarsu gibi pek çok sanatçıların müzik yönetmenliğini yaptı. Yurt içi, yurt dışında ve çeşitli üniversitelerde çalıp söyleme geleneği çizgisin de solo konser ve bağlama resitali verdi. Bu güne kadar pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Öğrencileri radyolarda, korolarda ve müzik camiasın da bağlama sanatçısı olarak çalışmaktadır.

Halen İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda ki bağlama öğretim görevliliğini sürdüren sanatçı evli ve bir çocuk babasıdır.