

## TÜRK BOYLARINDA OZAN-ÂŞIK SANATI VE ONUN MİLLÎ HUSUSİYETLERİ\*

Prof. Sednik PİRSULTANLI\*\*

Ta eski zamanlardan beri Türk boyları arasında şifahî söz yaratıcıları, halk nağmekârları, söz musikî ifâcıları; şaman, varsak, sayacı, ozan ve benzeri adlarla tanınmıştır. Onlardan bize yadigâr olarak şaman duaları, sayacı sözler, varsağı-koşmalar, türküler, varsağı-gaytağı oyun havaları kaldığı halde, ozanın ayrı ayrı sözü-şiliri, kopuz adlı çalgı âleti ve «Kitab-ı Dede Korkut» gibi ölmez bir epos-destanı kalmıştır.

Ozanlar ozanı Korkut Ata, bazen tarihî şahsiyet, bazen efsanevî veya bediî tip, bazen de Dede Korkut boylarının ilk yaratıcısı gibi dikkatlere sunulur.

Ayrı ayrı boylarda tasvir olunan nesil-soy, şahsiyet veya diğer topomik-coğrafi isimlerin mevcudiyeti, kadim izler, alâmetler bizi bir çok şeyden haberdar ediyor. Kazakistan'da Oğuz Dağı, Kazan'ın Kırılı kalesi, Alatay (Aladağ), Karatay (Keradağ), Bayandır (Bayındır) Han ve Karacuk Çoban'la ilgili yerler, Korkut Ata'nın kabri, dağistan'da kadim Kumuk köylerinden birinin adının Manas, ona yakın bir çayın adının ise Manas-Ozan çayı olması bize çok şey söylüyor. Derbend'de Azerbaycanlıların yaşadığı en büyük köylerden birinin adı Deli Çoban'dır.

Azerbaycan'da da böyle yer adları çoktur. Tauz Tay, yani Dağ Oğuzlarının yaşadığı yer. Bu bölgenin arazisindeki Oğuz kalesi, Celilâbâd'ın Kâzımâbâd yöresindeki Kazan köşkü, Murov dağındaki Kazandırılmaz yurdu, Göranboy'da Kazanbulak kasabası, Taşkesen'in Emirvar yöresindeki Kazanbatmaz gölbulağı, Gülistan bölgesindeki «Küsmüş Çayın Köprüsü», Karabağ arazisindeki Karacuk Çoban dağı ve ila âhir...

1638 yılında Alman âlimi Adam Oliari Derbend'de incelemelerde bulunmuştur. Burada Dede Korkut'un, Kazan Han'ın karısı Burla Hatun'un ka-

(\*) Hazırlayan : Şahin Köktürk, Eğitim Fakültesi Türk Dili Öğretmeni.

(\*\*) Gence Devlet Pedagoji Enstitüsü Profesörü, Filoloji İlimleri Doktoru.

birleri olduğunu kaydetmiştir. Bunun yanı sıra Kazakistan'ın Kızlarda vilâyetinde Aral gölüne yakın, Sır-derya sahilinde Korkut Ata'nın mezarının olması bizde taaccüp doğurmuyor. Türk boylarında bu gelenek vardır. XV-XVI. asırlarda yaşayıp yarattığı sanılan bayatı âşığı Lele'nin; Laçın'ın Gülebird kabristanlığında, aynı zamanda Fuzulî bölgesindeki Ehmedalılar köyünün kabristanlığında da mezarı vardır. Bunun gibi Türk âşık-şâiri Karacaoğlan'ın da Türkiye'nin bir çok yerlerinde mezarı olduğu söylenmektedir. Halk rivayetlerinde onun Erzurum'da, Diyarbakır'da vefat ettiği söyleniyor. Bunun yanısıra İçel'in Mut civarındaki Çukur köyünde «Karacaoğlan Tepesi» onun asıl mezarı kabul edildiğinden 1970 yılı yazından beri —resmî dairelerin de oluruyla— Çukur köyü Karacaoğlan'ın adını taşımaktadır.

Sır-Derya sahilindeki Korkut Ata ismiyle ilgili kadim mezarın resmini, Kazak folklorcusu Ebubekir Divayev 1898 yılında çekmiş ve onun IX-X. asırlara ait bir âbide olduğunu kaydetmiştir. Bu resim Kazak Ansiklopedisinde (Alma-Ata, C. VI, s. 616, 1975) verilmiştir. Korkut Ata'nın ilk kabrini su yıpratıp dağıtmış, bir müddet sonra kabir yeniden inşa edilmiş ve âbide haline getirilmiştir. Kazaklar Horhut'u (Korkut'u) kendilerinin ilk şamanı, Türkmenler ise yağmur ilahı kabul ediyorlar.

Türk halklarında sözle sazla ilgili şahsiyetler ya destanların musannifi, bütün anlaşmazlıkları halleden, yol gösteren ulu, müdrük şahsiyet (Dede Korkut) ya da sazdan sözden ayrılmayan, halkın bütün isteklerini kılıçla, kuvvet ve kudretle halleden kahraman (Koroğlu) gibi tanınmışlardır.

Korkut Ata'nın kopuzu Azerbaycan'da, Türkiye'de sazla, Türkmenlerde, Özbeklerde, Karakalpaklarda ve Uygurlarda dutarla, Kazaklarda dombra ile yer değiştirmiştir. Kırgızlar bu çeşit telli çalgı âletlerini «demir komuz», Kumuklar ise «ağaç komuz» olarak adlandırıyorlar. Türkmenler ağızla çalınan küçük bir çalgı âletine, Kazaklar ise kemeçe tipli çalgı âletine kopuz diyorlar. Gasarda-Balkar vilâyetinde yaşayan Balkarlar ise kemeçe benzeri bu âlete «kıl komuz» diyorlar. Kısacası, arkaik çalgı âletlerinin, şiir ve melodilerin adı, birçok Türk boyunun folklorunda yaşamaktadır. Türk boylarının folklorunu, ozan-âşık sanatını, millî hususiyetleri olan ozan-âşık mekteplerini mukayeseli tedkik usûlleri ile araştırmanın vakti gelmiştir.

Türkmenler kemeçeyi «gıjag» adıyla tanıyorlar. Bizde sazın yanına ney geldiği gibi, Türkmenistan'da da XIX. asırdan itibaren dutarın yanına ney yerine gıjag gelmiştir. Gıjag evvelâ Taşauz, sonra Göytepe bahşısının kullandığı bir âlet olmuştur. Kazaklarda ise kemeçe —gıjag— komuz çalan kişi müstakil sanatkârdır ve onun kendisine mahsus küyleri, melodileri vardır.

Türkmenler, Özbekler, Karakalpaklar ve Uygurlar, âşîğa «bahşı» derler. Kırgızlar «destancı», (onlarda hususi 'Manasçılar da vardır). Kazaklarda ise âşîğa akın; halk hikâyecisine jırçı; kopuz çalana küycü denilmektedir. Bu büyük sanatkârlara bütün Türk boylarında tarihin ilk çağlarından süzülüp gelen derin hürmet, ihtiram, itikat ve büyük muhabbet gördüm. Türk halklarında böyle sanatkârları mukaddesleştirmeye meyil kuvvetlidir.

Dutar ve dombra iki telli olduğu halde, Kırgızların «demir komuzu» ile Kumukların «ağaç komuzu» üç tellidir. Kumukların «ağaç komuzu» Dağıstan'da Avarlar, Darginler arasında da yayılmıştır. Ancak onların komuzları iki tellidir. Ayrıca onların çalgı âletleri Kumuklarda olduğu gibi «ağaç komuz» değil, sadece «komuz»dur. Bunun bir sebebi de şudur ki, Kumuklar «ağaç komuz»larının koluna çok bezek vururlar, Kırgızlar gibi de başına çift püskül bağlarlar.

Kazak jiraisu, akını; Kırgız halk hikâyecisi, dombra ve komuz (kopuz) melodisine «küy» diyorlar. Bizde (Azerbaycan'da) bu ifade şimdi «ses-küy» manâsındadır. Kazak akının ifâsında, «Korkut küyü» ve «Koroğlu küyü» adlı melodiler vardır.

Kumuk ve Nogaylar şiir ve destana «yır», Kazaklar ise «jır» diyorlar. Burada sadece Kazaklardaki telaffuza göre «yır», «jır»a çevrilmiştir. Kazak dilinde önde gelen sözlerde «y» sesi «j» sesi ile yer değiştirir. Onun için Kazaklar yazıcıya da «jazıcı» diyorlar.

Kazaklardaki jirau, jırçı gibi adlar da şiirle, halk hikâyesiyle ilgili olarak ortaya çıkmış bir istilahtır. Kumuklar ve Nogaylarda ozana, yırcı, komuzcu denir. Çalıp okuyan herhangi ibir sanatkâra yırçı; komuzda muayyen bir melodi ifâ ediyorsa, komuzcu adı verilir.

Kazaklarda kendi yaratıcılık ve ifâcılık faaliyetlerine göre halk hikâyecilerine jiraular (jırçılar) denilir ki, Kazak destanlarının vücuda gelmesi ve söylenmesi onların adıyla ilgilidir. Aytıslar (aydışlar, deyişmeler) ise akınların adıyla ilgilidir. Kazak tedkikatçılarının tabirince ozan; jiraunun, jirau ise, akın'ın atasıdır. Enşeçiler de var ki, bunlar muğama yakın tarzda okuyan akın'lardır.

Akınlar küyden, enşeden başka, hususi desturlar da ifâ ediyorlar. Meselâ, Cambul'un desturu, Süyinbay'ın desturu, Narbek'in desturu (yani Narbek'in kadesi), Sadir Hoca muğamı, bütün bunlar o sanatkârların her birinin kendisine mahsus okuma ve musıkî ifâcılığı üsluplarını ifade ediyor. Bahsi geçen sanatkârların desturu, muğamı denildiğinde, onların meydana getirdiği musıkî melodileri ve ifâ tarzları akla geliyor.

Kazaklarda «jırlar» dombraya, Kumuklarda ise «jırlar» ağaç komuza bağlı şekilde formlaşıp meydana çıkmıştır. Kumluklarda yiğitlik eposu ile ilgili yırlar, tarihî yiğitlik yırları) ballada yırları, zarafat yırları, beşik yırları, oylu yırlar, yani oy çekmek, hasretli, gamlı, kederli yırlar adıyla pek çok yır vardır. Oylu-gamli yırlardan bir beyit :

Düzlerden kaplan çıkarsa,  
Arasından ak marallar öter mi?

Bu yır, ozan söyleri ile nasıl da yakından benzeşmektedir. Böyle yırlar —yuğlar— vakti ile Azerbaycan'da da mevcut olmuştur. E. Hakverdiyev, «Azerbaycan Teatrı» adlı makalesinde şöyle yazmaktadır : «...Kadim Azerbaycan'da, ölen büyük kahramanlar için ağlamak bir âdet idi. Kahraman öldüğü gün herkesi bir yere topluyorlardı. Bu toplantıya «yuğ» diyorlardı. (Yağlamak, ağlamak sözüdedir). Toplananlar için konaklık düzelterip misafirler ağırlanırdı. Hususî davet edilmiş yuğcular ise ikitelli «kopuz» çalıp oynarlardı. Yuğcu evvelâ merhum kahramanın yiğitliklerinden söz edip onu tariflerdi. Sonra ise gamlı havaya geçip kahraman için «ağı» söylerdi ve toplananlar da hönkür hönkür ağlardı...» Gariptir ki, Türkmenler ağlaşmaya «yırlamak» diyorlar. Jır, yır, yuğ bunlar hepsi aynı kökten olan sözlerdir ki, muayyen tarihî devirlerde, birbirine yakın zamanlarda ortaya çıkmış ve sanat âleminde bir ıstılah gibi kullanılmıştır.

Tatar folklorunda halk yırları aşağıdaki şekilde sınıflandırılır : Lirik yırlar, çoban yırları, beşik yırları, tarihî yırlar, asker yırları.

Türkiye Türkleri kend'e köy diyorlar. Azerbaycan'da da köy adı verilen kend vardır. Meselâ : Kazak rayonundaki Musaköy kendi. Tatarların halk türküsüne «köy» demeleri ilgi çekici bir durumdur. Belki de bu, halk türkülerinin ilk defa köyde oluşması tasavvuru ile bağlantılı bir meseledir. Belki de buradaki «köy» hiç de kend manâsında değil, Kazakistan «küy»ünün başka bir telaffuz biçimidir.

Umumiyetle Türk boylarının ozan yaratıcılığı devrindeki müşterek alâkaları o derece kuvvetli olmuştur ki, onların izleri bugün de hâlâ durmaktadır. Akın, bahşı, âşık yaratıcılığı merhalesinden sonra ise her bir halkın bu sahada kendi yaratıcılık yolu belirginleşmiş, kendisine mahsus, yeni millî mensubiyet hissi kendisini güçlü şekilde göstermeye başlamıştır. Şiirde, sanatta, musıkide isim çeşitliliği ortaya çıkmıştır.

XVII-XVIII. asırların yazılı âbidesi sayılan «Şehriyar» destanında saz havalarına şimdikinden farklı olarak «kaide» denildiği anlaşılıyor. Şimdi de Borçalı âşıkları saz havasına «gayda» diyorlar. Türkmenler dutar havalarına

«muğam.» diyorlar. Ancak bunların bizim anlayışımızdaki muğamlarla alâkası yoktur. «Muğam» sözünden sadece bir musıkî terimi gibi istifade ediyorlar. Hatta Türkmen bahşıları koşma, geraylı, gibi şiir şekillerine gazel diyorlar. Aynı zamanda «goşgu» ifadesini de kullanıyorlar. Elbette, «Muğam» ve «gazel» dutarla, bahşı sanatıyla ilgili ilk orijinal adlar değildir. Bu şiir ve musıkî terimleri, —şüphesiz ki— Türkmen bahşısının yaratıcılığına sonradan gelme poetik adlardır.

Türk ozanı, geraylı âşık şiirine «semâî» diyor. Konya, Erzurum, Amasya ozanlarına dikkatle kulak verdim. Tanınmış Türk âşığı Yusuf Poladoğlu'nun Şah İsmail Hataî'den okuduğu bri semâî'yi hiç bir zaman unutamıyorum :

Ezel bahar olmayınca,  
Kırmızı gül bitmez imiş,  
Kırmızı gül bitmeyince,  
Sefil bülbül ötmez imiş,

Bülbül aşıktı ötmeye,  
Güle sarılıp yatmaya,  
Bahcivan gülü satmaya,  
Gül kıymetin bilmez imiş.

Şah Hataî ölmeyince,  
Tenim kurban olmayınca,  
Dost dosttan ayrılmayınca,  
Dost kadrini bilmez imiş.

Şah Hataî'nin bu geraylısı son yıllarda neşr olunmuş kitapların hiç birisine dahil edilmemiştir.

Türk sazında sine perdeleri yoktur. Yedi danışan (konuşan) perdeye «ana perde» diyorlar. Saz havaları ise şöyle isimlendiriliyor : «Sümmânî makamı», «Orta Anadolu türküleri», «İç Anadolu türküleri», «Kars divan makamı», «Semâî-divânî», «Koşma divânî» vs. Kazak dombrası, Kırgız ve Kumuk komuzu gibi Türk sazının başı da çift ipek püsküllüdür.

Yeri gelmişken onu da diyeyim ki, Tebriz âşık mektebi kendi kökü üstünde, tarihî an'anelerine bağlı şekilde ağır ağır kendi yoluna devam ediyor. Kazak, Türkmen, Özbek, Uygur, Karakalpak, Kumuk ve Nogay bahşı-akın, yırcı mektepleri arkaik formları, adları ciddî şekilde muhafaza edip yaşıyorlar. Türk sazı kendi inkişafına göre, diğer Türk boylarının saz türü telli çalgı âletleri ile mukayesede hayli inkişaf etmiş, Azerbaycan sazına benzer meydan sazına çevrilmiştir. Türkün nisbeten uzun kollu sazında perdelerin sayısı artsa da, kökün değişmesi, —melodiden melodiye geçmek

için— İmkânları bizim saza nisbeten azdır. Türk sazının kökünü zile (tiz'e) çıkardığında ve pese indirdiğinde perde ve köklerden istifade ediliyor. Halbuki, Azerbaycan sazının altı müstakilli kökü ve yedi konuşan perdesi ve ses katarı düzümünde ise «Baş divânî» (pesgamlı), «Şah perde» (bemşadlık), «Ayak divânî» (zil-cengi) gibi mahsuldâr perdeleri vardır ki, bunlar yeni saz havaları besteleyip ortaya çıkartmak için büyük imkânlar yaratıyor. Bu geniş imkânlı kök ve perdelerin yardımı sayesinde yüz müstakil saz havası ve altmış da varyantı vücut bulmuştur. Türk boylarının ekseriyetinde Dutarı, Komuzu, Dombayı, Sazı oturur vaziyette çalıp okuyorlar. Bu bakımdan Azerbaycan âşığı ve Kumuk yırcısı, komuzcusu farklıdır. Onlar sazdan, asil meydan sazı ve döğüş komuzu gibi istifade ediyorlar. Bana öyle geliyor ki, bu sanatkârlar ifâ zamanı ayağa kalkıp çalıp çağırşalar, onların musıkî âle tleri çok şey kazanır. Tarzen Sadıkcın'ın, tarı, yerden sineye kaldırıldıktan sonra, tarın neler kazandığını musikîşinaslar iyi bilirler.

Türk boylarının ozan-âşık sanatı arasında muayyen benzersizlikler olduğu gibi, her bir halkın ayrı ayrı bölgelerde ifacılığı ile ilgili rengârenklilik de vardır. Her bir boya ait nice nice ozan-âşık mektepleri vardır.

Âşık, akın ve bahşı mekteplerini birbirinden farklı kılan sadece ifacılık tarzları ve meclis geçirme kaideleri değildir. Bunlardan başka öyle âmiller de vardır ki, bunlardan başlıcaları arasındakilerdir :

1. Coğrafi-etnik muhit,
2. Moda ve düğün âdetleri,
3. Yerli ahalinin emek meşguliyeti,
4. Yerli folklorun ve ebedî muhitin tesiri,

Bahşı sanatı, Türkmenistan'ın her köşesinde : Tahtabazar'da, Garri-gala'da, Bayramelinde, Carco'da, Tecen'de, Baharden'de ve diğer yerlerde geniş şekilde yayılmıştır. Türkmen'in Taşauz bahşıları esasen halk hikâyecisidirler. Göytepe'de aydımlar, okuma ve âvâzlar, Aşkabad ve Mari'de ise Dutar ifacılığı üstünlük teşkil eder. Bunun yanısıra Türkmen bahşı ifacılık mekteplerini aşağıdaki gibi gruplandırmak mümkündür :

1. Taşauz bahşı mektebi,
2. Mari bahşı mektebi,
3. Göytepe bahşı mektebi.

Halihazırda Kazakistan'da dört akın mektebi vardır :

1. Alma-Ata akın mektebi,
2. Cambul akın mektebi,
3. Çimkend akın mektebi,
4. Kızlarda akın mektebi.

Deşt-i Kıpçak Kazak folklorunun, esatir ve efsanelerinin, jirau ve akın sanatının kadim beşiği olmuştur ve bugün de şöhretini muhafaza etmektedir.

Yeri gelmişken kaydedeyim ki, güzel ifacılık sanatına malik olan Kızlarda âşık mektebi, Türkmen ve Azerbaycan bahşî-âşık sanatına daha yakındır.

Jiraunun, jırçının varisi olarak akın destancılığı, küycü, enşe ifacılığını tam benimseyerek aparıcı rol oynuyor.

Azerbaycan'a mahsus âşık mektepleri ise aşağıdakilerdir :

1. Gence âşık mektebi,
2. Tebriz âşık mektebi,
3. Garabağ âşık mektebi,
4. Şirvan-Mugan âşık mektebi,
5. Şemkir-Gazak âşık mektebi,
6. Göyçe âşık mektebi,
7. Borçalı âşık mektebi,
8. Guba-Derbent âşık mektebi.

Gence, Tebriz, Şemkir, Göyçe âşık mekteplerinin temsilcilerinde okuma tarzları aynıdır. Ancak Gence, Şemkir âşıkları balabanla, Borçalı âşıkları balabansız, hem de benzersiz tarzda okuyorlar. Bunlarda saz ifacılığı yüksektir. Şu anda Borçalı âşık mektebi yüksek tekamül devrini yaşıyor. Başka çalgı âletlerini kullanmadan sazi, kendi kadim köküne bağlı şekilde inkişaf ettiriyor.

Şirvan-mugan âşığı sazın yanına neyle birlikte nağara ve çifte nağara (def, darbuka) da getirmiştir. Bu mektebe mahsus âşıklar zengülesiz yani sesi titretmeden ve aydın bir şekilde okuyorlar.

Azerbaycan'ın bütün âşık mekteplerinde saz esasen «segâh» üste köklendiği halde, Şirvan-Muğan âşığının sazi «Şur» üste köklenmiştir. Şirvan-muğan âşığının sazi muğama daha çok bağlıdır.

Birbirine yakın Türk boylarının şiir, musikî, saz türünden çalgı âletlerinin adlarında, ifacılık tarzlarında rengarenklilik olduğu gibi, şiir ve musikînin poetik form ve şekillerinde, bilhassa epos ve destanların kuruluşunda da köklü farklar mevcuttur.

Tarihen Kazak, Kırgız akın ve halk hikâyecileri birbirleriyle görüşmüş, değişmiş, münasebet ve temasta bulunmuşlardır.

Ancak Kırgızlardaki «Manas» eposu spesifik hususiyetlere mâlik olduğundan, değil sadece Kazak akınları, umumiyetle de Türk boylarından

hiç bir sânatkâr, hatta Kırgız destancıları, yani Kırgız âşıkları bile manasçılığın başaramıyorlar. Manasçılar da komuz çalmayı, âvâzla okumayı beceremiyorlar. Manasçılık, Kırgızlarda tamamen kendine mahsus, benzersiz, orijinal bir ifacılık yoludur. «Manasçı» komuzla çalıp çağırıyor, sadece «Manas» eposundan parçalar söylemekle yetiniyor. Ancak bunun için de hususî istidât talep olunuyor.

Türkmen bahşısı Azerbaycan âşığı ile, Türkiye âşığı ise Azerbaycan âşığı ile tarihen alâka saklamıştır. Türkmen destanında ya seven oğlan, yahut da sevilen kız Şirvan'dandır. «Yaralı Mahmut» hikâyesinde Mahmut Gence'ye, Mahbub hanımın arkasından geldiği gibi, «Göyçek Rıza» hikâyesinde Göyçek Rıza Türkiye'ye Halıgoşa'nın arkasınca gidiyor.

Umumiyetle, Azerbaycan-Türkmen âşık-bahşı, Azerbaycan-Türkiye ozan-âşık, Kazak-Kırgız akın-destancı yaratıcılığı istikametinde araştırmalar yapmanın vakti gelmiştir.

Azerbaycan ve Türkmen halkları arasında târihî yadigâr olan «Sayatlı Hemra» hikâyesinin bir kanadı Türkmen, bir kanadı da Azerbaycan toprağına bağlıdır. Âşık Ahmed'in söylediği bu hikâyedeki «Durnam» konuşması ne kadar da samimi sesleniyor :

İki durnam vardır ağı galalı,  
Birsinin bedeni canı yaralı,  
Hakdan buyruk olsa biz hem varalı,  
Hezirbejan sarı uç indi, durnam.

Hikâyede Hezirbejan-Azerbaycan, kırsal Muğan toprağının adı büyük hürmetle anılır. Azerbaycan-Türkmenistan âşık-bahşı yaratıcılığında böyle bedîî numuneler istenildiği kadar vardır.

«Âşık Garip ve Şahsanem» Özbeklerde, Türkmenlerde, «Emrah» Türklere, «Arzu-Gamber» Kerküklülerde, Karaimlerde de vardır ve bunlar Azerbaycan'la müşterek hikâyelerdir. Türkiye âşıklarından Karacaoğlan'ın, Âşık Şenlik'in, Ömerin, Hasta Hasan'ın şiirleri Azerbaycan'da geniş şekilde yayılmıştır.

Azerbaycanlılar Türkmen âşık-sâirlerinden Mahdumkulu'yu, Molla Nepes'öz sanatkârları kadar seviyor ve tanıyor. Dağıstanlı Yetim Emi'nin, Ehrekli Receb'in şiirleri de Azerbaycan âşıkları arasında çok yayılmıştır.

Dağıstan'ın, Dokuzpara Lezgileri arasında, Tabasaran bölgesinde, Azerbaycan âşık sanatına büyük muhabbet besliyorlar. Burada Azerbaycan sazını mükemmel bilen, Azerbaycan ve Lezgi, Tabasaran dillerinde çalıp çığırın, güzel türküler ifa eden çok sayıda âşıklar nesli yetişmiştir.



Azerbaycan, Türkmen ve Dağıstan âşık-bahşı yaratıcılığı münasebetlerinin tarihi çok kadimdir. Burada çok ilgi çekici bir tarihi hadiseyi hatırlatmak istiyorum.

Derbent-Guba bölgesinde meşhur olan «Yetim Aydın» hikâyesine göre, Türkmenistan'dan Urşan ve Gurşan adlı iki bahşı Derbent'te ozanların son temsilcisi olan üç kardeşle —Dede Gurbet, Dede Heykelli ve Dede Güğü ile— deyişmeye geliyorlar. Onlar geceleyip Derbent'e o kadar da yakın olmayan bir Azerbaycan köyünde konuk kalırlar. Konuk kaldıkları ev, Yetim Aydıngilin evidir. Aydın yetim çocuk idi, ihtiyar anasından başka kimse de yoktu. Âşıkların çalıp okumaları Aydın'ın hoşuna gitti. Aydın, sabahleyin onlarla gelmek istediğini bildirdi. Âşıklar razı olmadılar Çünkü Aydın kel ve çirkin bir çocuk idi. Baktılar ki Aydın bunlardan ayrılamayacak, yolda onu aldatıp yüce bir dağa kar getirmeye gönderdiler. Aydın dağda karla başını ovuşturup yattı. Uyanınca baktı gördü ki, yanında güllü bir baş örtüsü var. Güllü yaylığa kar bağlayıp yola düştü. Ak atlı, yeşil elbiseli Hızır İlyas, Aydın'ı Urşan'la Gurşan'a ulaştırdı. Onlar baktılar ki, Aydın çıkageldi. Ancak evvelki Aydından eser-alâmet kalmamış, o kadar güzelleşmiş ki, görülmeye değer...

Deyişme meclisi başlıyor. Dede Gurbet'ten, Dede Heykelli ile Dede Güğü'ye hiç sıra gelmeden Urşan'la Gurşan'ı kendi sazının sözünün gücü ile mağlub ediyor. O anda Urşan ve Gurşan adına, ömründe sazın ne olduğunu bilmeyen Yetim Aydın meydana giriyor ki, fevkalâde istidadının kudreti sayesinde üç kardeşi —Dede Gurbet'i, Dede Heykelli'yi ve Dede Güğü'yü— mağlup edip sazlarını ellerinden alıyor.

İlyas Muşeg «Nağmeler» adlı kitabında (1921) Yetim Aydın'dan bahsediyor ve şiirlerinden numune veriyor. Bu şiirler içerisinde «Urşan'la Gurşan'a dayan dediler» mısralı koşma da örnek olarak verilmiştir.

Daha dikkat çekici bir durum, XVII. asrın üstad âşığı Aydın'ın mezarı, Türkmenistan'ın Taşauz vilâyetinin Kırgızlara, Özbeklere ve Karakalpaklara yakın arazisindedir. Türkmen, Özbek, Karakalpak, Kazak, Uygur akın ve bahşıları, Kırgız destancıları bu mezarı sanat mabedi gibi kıymetlendiriyorlar. Herhangi bir üstadın yetiştirdiği talebe, Âşık Aydın'ın mezarını ziyaret etmezse, onun mezarı başında «Baba Gamber» havasını maharetle çalamazsa, ona müstakil akın ve bahşı olmak için icazet verilmiyor. Aynı zamanda müstakil bahşı, destancı ve akınlar eylül ayında Âşık Aydın'ın mezarını ziyarete geliyorlar. Onlar Âşık Aydın'ı bu sanatın hâmisi sayıyorlar. Bu mezar, «Âşık Aydın'ın Piri» olarak da çok meşhurdur. Türkmen «Koroğlu» sunun «Harmandeli» kolunda Âşık Aydın'dan, onun pir olan kümbezinden geniş şekilde bahsediliyor. Orda deniliyor ki, Koroğlu her dögüşe gitmez-

den evvel kırk gün Âşık Aydın türbesinde kalıp onu ziyaret edermiş. Adı geçen sefer arefesinde Harmandeli adlı Türk güzelinin arkasından gitmek için acele eder. Kırk gün tamam olmadan döğüş meydanına girdiği için mağlup olur. Harmandeli'nin tavsiyesi ile Köroğlu Âşık Aydın'ın türbesinde kırk gün daha kalır.

Köroğlu'nun bu seferde dediği bir geraylı Azerbaycan «Köroğlu»sundaki geraylı ile hemen hemen aynıdır :

Koca dağların başında,  
Lembir lembir kar görünür.  
Benim bu deli gönlüme,  
Ala gözlü yar görünür.

Köroğlu Rum vilâyetinden döner dönmez Şirvan'da konuk kalıyor. Köroğlu ile Harmandeli'nin yedi bentlik deyişmesi halk türküsünü hatırlatıyor:

Harmandeli :  
Harmandeli geldi dile,  
Sen bir bülbül kondun güle,  
Ben bir sona gölden göle,  
Uçuban çıksam nic'olur?

Köroğlu :  
Köroğlu gezir kuş gibi,  
Sinelerin gümüş gibi,  
Seni bir çolpa kuş gibi,  
Dönp avlasam nic'olur?

Türk boylar arasında ozan sanatının yayılma coğrafyasına, menşesine, inkişaf merhalelerine, genetik alâkalarına, topolojik hususiyetlerine dikkat edince araştırılması gereken bir çok problemler meydana çıkıyor.

Ben Kazakistan, Orta Asya, Kafkasya ve Dağıstan'ı köy-köy, ağır-ağır gezdiğimde; akın, bahşı, dastancı, manasçı, yırçı, komuzçu, ozan ve âşıkların birbirlerine tarihen ne kadar yakın ve doğma olduklarını ve bahsedilen problemlerin hallinin ne derecede gerekli olduğunu daha derinden duydum.

Dirili Gurbanî'nin, Miskin Abdal'ın hayatları, yaratıcılıkları, Türk top-rağı ile ilgili olduğu gibi, Türk âşık şâirlerinden XVII. asrın büyük âşık-şâiri Karacaoğlan'ın, XVIII-XIX. asırların âşık-şâiri Şenliki'n edebî irslerinin büyük bir kısmı Azerbaycan'la ilgilidir. Azerbaycanda çok yaygın olan —Türk halkına mahsus— «Yaralı Mahmud», Karacaoğlan'ın hayatı ile ilgili «Nigar» ve Mahmud» hikâyeleri hâlâ Türkiye ve Azerbaycan matbuatında yeterince akis bulamamıştır. Âşık Şenlik daha çok Borçalı bölgesinde yayılmıştır.

«Yaralı Mahmud» hikâyesini daha çok Mehsetî (Ahıska) Türkleri biliyorlar. Bu hikâyenin çok ilgi çekici bir konusu vardır. Gence hanının hazinesinde iki şöçiragdaşı vardır. İstanbul hükümdarı hiç olmazsa onun birine sahip olmak istemektedir. Ancak Gence hânının pehlivan kızı Mahbub hanımın meydanında karşısına çıkabilecek bir yiğit yoktur. Bir çaycının tavsiyesi ile bu meydana genç Mahmut gönderilir. Mahmut, Mahbub hanıma galip gelir ve Mahbub hanımı şöçiragla birlikte Türk toprağına alıp götürür. Gerçi, hikâyenin macera kısmında Mahbub hanım Mahmud'u Türk toprağında yaralıyor. Bütün musibet ve facialara rağmen hikâyenin sonu hoşbahtlıkla bitiyor. Burada mevzularla alâkadâr, bizi ilgilendiren, Mahbub hanımın vatan hasretidir. Kendi devrinde gurbet elde Garip, Tebriz'i; Tufarganlı Abbas, Derbend'i; Hasta Kasım, Şamahı'yı yürek yangısı ile tasvir ve terennüm ettikleri gibi, Mahbub Hanım da doğma Gence'yi özlemlili bir hisle hatırlıyor.

Eylen Mahmud eylen iltimasım var,  
Düşüptü yadıma eli Gence'nin.  
Atamın var idi ağır hazinesi,  
Yakutu, yemeni, la'li Gence'nin.

Koşma bunun gibi yanık hislerle bezenmiştir. Mahbub hanım «Açılıp dır gonca gülü Gence'nin» diyerek doğma toprağına yadediyor. Aynen onun gibi Gence'de iken de Yaralı Mahmud, vatanı İstanbul'un hasretini çekiyor:  
Mahmud ölse, defn etmeyin Gence'de,  
Onun İstanbul'da vilâyeti var.

Karacaoğlan Âşık Şenlik'ten, «Yaralı Mahmud» hikâyesinden farklı olarak Azerbaycan toprağında daha geniş yayılmıştır. Onun şu anda elimizde «Mahmud ve Nigar» hikâyesinden başka, iki hikâyesi daha var. Bu destan ve hikâyeler Karacaoğlan'ın Azerbaycanlı tetkikatçısı Guliyeva Gafgazlı Halide Hanım'ın tedkitainin da dışında kalmıştır. Tedkikatçı, «Karacaoğlan» hakkındaki monografisinde, esasen, yazılı menbalara —hususen de— Türkiye menbalarına dayanmıştır.

«Mahmud ve Nigar» destanında Mahmud, Nigar'ın atası tarafından der-yaya attırılır. Onun arkasından Nigar da, Mahmud'un dostu «Abid Ganber» de kendilerini denize atıyorlar. Biricik kızı için pişman olan hükümdar onu yeniden hayata döndürmek arzusuna düşer. Ona derler ki, Karacaoğlan uzak bir ülkede sürgündedir. Eğer o, sağ ise, âşıkları yeniden hayata döndürebilir. Karacaoğlan diyor ki, okumak bana yasak olduğu için sazımı bir ağacın dibine gömdüm. Eğer onun telleri hâlâ duruyorsa, saz ses çıkarırsa, benim okuduğum sözler Nigar ve Mahmud'u, Abid Ganber'i hayata cöndürür. Karacaoğlan bir bend şiir okur, sazın bir simi dillenir, Nigar göz-

lerini açar. Sazın ikinci bendini okur sazın ikinci teli dillenir, Mahmud gözlerini açar. Karacaoğlan sözün üçüncü mühür bendini okur ve Abid Ganber gözlerini açar. Karacaoğlan bakar ki, âşıklar ayıldıktan sonra birbirlerine sarmaştılar, hükümdarın kalbini yumuşatmak için aşağıdaki koşmayı söyler:

Ay ağalar, Şih Nesir'in bağında,  
İki gül sarmaşıp biri birine.  
Neçe meleke var sağı solunda,  
İki tel sarmaşıp biri birine.  
Süsenli sünbüllü süsen gibiydi.  
Üstten acı yellere esen gibiydi.  
Birisini birinden küsen gibiydi.  
İki tel sarmaşıp biri birine.  
Karacaoğlan deyir, sözün kisasın,  
Bu sınık könlümün ol temennasın  
Kabul eyle, ben yazığın duasın,  
İki tel sarmaşıp biri birine.

Karacaoğlan'ın hayatı ile ilgili destan ve hikâyetten başka küçük epizotlar da vardır. Hepsinde Karacaoğlan bir evliya gibi, sazın-sözün kudreti ile her şeyi mümkün eden biri olarak verilir. Meselâ, üç kız yolda gidiyorlar. Çınarı yapraksız görüp gamlanıyorlar. Diyorlar ki, bu çınarın yaprağı olsa ne iyi olurdu. Bu, Karacaoğlan'a ayan olur, sazını çıkarıp der. Görelim ne der :

Goşa çınar, goşa çınar,  
Veripsiz baş başa çınar.  
Aç yaprağı, döse çınar,  
Görşüne kızlar geliyor.

Kızlar görürler ki, o dakika çınarda yeşil yaprak açıldı. Biraz daha gidip yorulurlar. Kızlar derler ki, ne olurdu, her birimize bir at olsaydı da binseydik. Karacaoğlan yine sazını alıp okur :

Yollar boyu yeşil otlar,  
Ceyran-cüyür sizi otlar.  
Yeherlenin bedöv atlar.  
Binmeye kızlar geliyor.

Üç at hazır olur. Kızlar ata binip yola devam ederler. Biraz sonra kızların su içesi gelir. Bakarlar ki, önlerinde bir çeşme var ama suyu bulanık. Kızlar derler ki, ne olurdu Karacaoğlan bir söz okusaydı da su durulsaydı, biz de onun suyundan içseydik. Karacaoğlan bunu işitip sazı aldı görelim ne dedi :

Karacaoğlan esip cořma,  
Bulanık sel teki tařma.  
Durul, boz bulanık çeşme,  
İçmeye kızlar geliyor.

Karacaoğlan'ın sazının her teli, sözünün her bendi bir adama hayat veriyor. Halk Karacaoğlan'ın sazına, sözüne büyük inanç besliyor. Karacaoğlan, bu makamlarda Dede Korkut'la adeta eş değerdedir. O da müşkül işleri hallediyor, onun sazı da kopuz gibi i'cazkârdır.

Bir başka hikâyette Karacaoğlan'ın bey kızına niye tarif yazdın diye suçlarlar. Karacaoğlan, o söylenen sözü ben demedim diye yemin eder. Bu münasebetle şöyle der :

Yüce dağ başında bir bölük duman,  
Dumanın elinden hâlim pek yaman,  
Men ölüp kabire ay giden zaman,  
Suval meleykeler gelirler tamam.  
Onların hakkıçün ben dememişim,  
O deyilen sözü ben dememişem.

Yüce dağ başında bir bölük çiçek,  
Çiçeğin elinden hâlim pek göyçek.  
İndirin Kur'ân'ı yemin and içek,  
Onların hakkıçün ben dememişem,  
O deyilen sözü ben dememişem.

Yüce dağ başında bir bölük gumru,  
O nedir goynunda ay yumru yumru?  
Gizledin, görmesin, ay cahil-cumru,  
Onların hakkıçün ben dememişem,  
O deyilen sözü ben dememişem.

Karacaoğlan deyer, tapıdır tapı,  
Yıkılmaz Mevlâ'nın yaptığı yapı,  
On sekiz bahçedir, kırk sekiz kapı,  
Onların hakkıçün ben dememişem,  
O deyilen sözü ben dememişem.

Daha ilgi çekicisi ise «Karacaoğlan saz havası»nın bu şiirle ikiz oluşmasıdır.

Türk boyları arasında ozan sanatının yayılma coğrafyasına, menşeyine, inkişaf merhalelerine, genetik alâkalarına, tipolojik hususiyetlerine dikkat edildiğinde araştırılması gerekli olan bir çok problemler ortaya çıkıyor.

Ben Kazakistan Orta-Asya, Kafkas ötesi ve Dağıstan'ı köy köy ağıl ağıl gezdiğimde; akın, bahşi, dastancı, manascı, yırcı, komuzcu, ozan ve âşık-  
ların birbirlerine tarihen ne kadar yakın ve doğma olduklarını ve bahsedilen problemlerin hallinin ne derecede gerekli olduğunu daha derinden duydum.

1958-1959 yıllarında Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Dağıstan'da yaptığım araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır. Bu araştırmaların ayrıntılarına bu kitapta yer verilmemiştir. Ancak bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır.

Özetle, bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır. Bu araştırmaların ayrıntılarına bu kitapta yer verilmemiştir. Ancak bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır.

Bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır. Bu araştırmaların ayrıntılarına bu kitapta yer verilmemiştir. Ancak bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır.

Bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır. Bu araştırmaların ayrıntılarına bu kitapta yer verilmemiştir. Ancak bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır.

Bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır. Bu araştırmaların ayrıntılarına bu kitapta yer verilmemiştir. Ancak bu araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır.

1958-1959 yıllarında Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Dağıstan'da yaptığım araştırmaların sonuçları, bu kitapta yer almaktadır.