

ÇILDIRLI ÂŞIK ŞENLİK (1)

Dr. Ensar ASLAN

”Çıldırli Âşık Şenlik, hayatı, şiirleri ve hikâyeleri. İnceleme-metin-sözlük adlı çalışmamız, önsöz ve bir girişle 8 bölümden meydana gelmiştir. Ayrıca giriş kısmından önce Âşık Şenlik hakkında yazılan yazıların ve yayınlanan kitapların bazılarının tenkidi ile tezimizde faydalandığımız eserlerin bibliyografyası sunulmuştur. En sonuna da âşığın soy şeması ile Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasını içeresine alan bir harita eklenmiştir.

Önsözde çalışmamızın şekli ve bizi böyle bir çalışma yapmaya sevkeden etkenlerden söz edilmiştir:

Milli edebiyat servetimizin önemli bir kısmını teşkil eden âşık Edebiyatı mahsulleri hâlâ büyük bir okuyucu ve dinleyici kitlesi arasında zevk ve heyecanla izlenmektedir. Bu yüzden bu edebiyat sahası sistematik ve ilmi bir tetkiki gerektirir.

Eski Türkler’in dil ve edebiyat ürünlerini bize ileten bazı kaynaklar, *Ozan* denilen söz sanatçılarının çeşitli merasim ve toplantılarda *kopuz* çalarak şiir söylediğini bildirmektedir. Sihirbazlık, büyücülük, hekimlik gibi vazifeleri de bulunan bu sanatkârlara daha sonraki yüzyıllarda *Dede Korkut Kitabı*’nda da rastlamaktayız.

XV. yüzyıldan sonra ozanlar gelişmiş ve devrin koşullarına göre *saz şairi*, *halk şairi*, *âşık* adlarını almışlardır. Ozanların çaldığı *kopuz* da sonradan *karadüzen*, *bozuk*, *çöğür*, *bağlama* ve *saz* adını almıştır.

Daha sonraki yüzyıllarda gelişerek birçok güçlü yahsiyet yetiştiren Türk âşık geleneği XIX. yüzyılda Doğu Anadolu’da da birçok usta temsilci yetiştirmiştir. Bunlardan birisi, şiirleriyle, hikâyeleriyle büyük ün yapan ve şöhreti Anadolu’yu aşarak İran’a ve Rusya’daki Türkler arasına yayılan Çıldırli Âşık Şenlik’tir.

Biz bu çalışmamızda, bugüne kadar üzerinde ciddi bir araştırma yapılmamış olan şairin şiirlerini ve hikâyelerini sözlü yoldan derleyip tetkik ederek edebi kişiliği ile ilgili bazı sonuçlara vardık.

(1) Çıldırli Âşık Şenlik, hayatı, şiirleri ve hikâyeleri. İnceleme-metin-sözlük. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Tezi’ 1973’ (Basılmamış).

Çalışmamıza, şairin yaşamış olduğu çevrede geniş bir derleme faaliyeti ile başladık. Kars'ı, Özellikle Çıldır'ı köy köy dolaşarak yaşlı kişilerle ve âşıklarla konuştuk. Şiirleri ve hikâyeleri doğru bir şekilde tesbit edebilmek için azamî derecede titizlik gösterdik.

Derlemelerin çoğunu bantla yaptık. Ağız özelliklerini bozmadan transkripsiyonlu olarak yazıya geçirdik.

Diğer taraftan Şenlik'in, zamanında yazdırmış olduğu bazı şiir ve hikâye defterleri bizim için önemli kaynak oldu.

Çalışmamızın giriş kısmında Türk hak şiiri ve halk hikâyesi hakkında toplu bilgiler verilerek, Doğu Anadolu ve Âzeri sahası âşik edebiyatı geleneğinden bahsedilmiştir.

XV. asır ortalarından sonra Anadolu ve Âzeri sahasında eski *ozan*'ın yerinde *âşığı* görüyoruz. *Ozan* kelimesinin kaybolmasıyla bunların yükümlü oldukları *büyücülük*, *hekimlik*, *taklitçilik*, *kıssahanlık* ve *şairlik* gibi vazifeleri de dağılarak, tekkelerde mutasavvıf şâirler kahvelerde *meddahlar* ve ellerinde sazı diyar diyar dolaşan âşıklar, bu çok yönlü, çok vazifeli *şair çalgıcıların* vazifelerini paylaşmış oluyorlar.

XVI. yüzyıldan sonra saz şiirinin çok genişlediğini, aşk, kahramanlık ve tabiat konularında değerli eserler meydana getirdiğini görüyoruz. Her bakımdan Türk ruhuna ve millî unsurlara dayanan, geniş halk kütlesi arasında ve orduda kuvvetle yaşayan bu tarz, yüksek sınıf ve okumuşlar arasında Divan Şiirinin geniş hakimiyetine rağmen, konaklarda ve saraylarda bile yayılmıştır (2).

XVII. yüzyılda gerek orduda ve gerekse büyük şehir ve kasabalarda halk şiirinin usta simaları yetiştiği gibi, elimizde bunların oldukça fazla eserleri de mevcuttur. Saz şiirimizin en kuvvetli temsilcilerinden olan *Gevheri*, *Âşık Ömer* ve *Karacaoğlan* bu devrede yetişmiştir.

XVIII. ve XIX. yüzyıl âşıkari geçen yüzyılın tesirinde ve onların izinde yürümekten öteye gidememişlerdir. Bu yüzyıl batılılaşma hareketlerinin Türk toplumuna girmeğe başladığı devredir. Yenilik hareketlerinin şehirlerden başlayarak topluma etkisi sebebiyle bu devirde şehir hayatında *âşık* görülmez. Buna rağmen köy yaşantısının bütün izlerini verimlerinde görebildiğimiz sanatkar âşıkların yetiştiği de olmuştur.

Anadolu topraklarında XIII. yüzyıldan beri sürüp gelen halk şiiri, çağımızda da aşağı yukarı aynı kurallar içerisinde devam etmektedir. Bugün toplumumuzda kültür ve medeniyetin girmedığı, bu iki unsurun icabı olan kitap, gazete, radyo,

(2) V. M. Kocatürk, Saz Şiiri Antolojisi, Ankara, 1963.

sinema, televizyon gibi araçlardan yararlanamayan bölgelerin az olduğunu söylemek gerekir. Bu teknik araçların gerisine itilen âşık, artık, bir gerilik sembolüdür. Bu yüzden şiirlerini devrin icaplarına göre yenilemiş olsa bile halkın zevkine cevap veremeyecek durumdadır. Çünkü halk, dedesinden duyduğu, dinlediği bir eğlence vasıtasını eski sayıyor.

Şehir halkına gelince; onlar âşığı sevmekte, tutmaktadırlar. Halk şiirine karşı son zamanlarda şehirliler arasında büyük bir ilgi görülmektedir. Tiyatro sahnelerinde, sinema salonlarında bir sürü âşıklar gecesi düzenlenmekte, hatta balolara bile âşık programları konulmaktadır Bunun tek nedeni vardır; âşık sazı, sesi, türküsü onlar için bir asariyatıktır. Bu gibi toplantılara davet edilip giden âşıklar ise o yerin havasına uymak mecburiyetinde kalarak kendilerini yenilemekte ve böylece gerçek vazifelerini unutmaktadırlar. Modern türkü ve şarkı okuyan sanatkarlar gibi sahneye çıkan, sahne kıyafeti giyen, modern makamlarla türkü okuyan bu gibi âşıklara sadece eîinde sazı olduğu için âşık diyoruz. Yoksa bunların hiç birisi bizim âşık ölçülerimize girmez. Söylediği, konu ve anlam bakımından âşık şiirine uymaz, makam âşık makamı değildir.

Halk hikâyeciliğine gelince; Türk halk hikâyelerinin ilmî araştırılmasına çağımızın başında girilmiştir. George Jacob, Otto Spies ve İgnace Kunoş gibi yabancı bilimliler Türk halk hikâyelerini mevzu ve şekil yönünden incelemiştir. Türkiye'deki çalışmaları ise Fuat Köprülü'nün 1930 yılında neşrettiği "*Kayıkçı Kul. Mustafa ve Genç Osman Destanı*" ile başlatmak mümkündür. Daha sonra Pertev Naili Boratav "*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*" adlı eseri ile ilk kez Türk halk hikâyeleri hakkında toplu ve geniş bilgi vermiştir.

Şükrü M. Elçin'in "*Kerem ile Aslı*" adlı eserinde ise hikâyedeki motifler, hikâyenin teşekkülü tarihi ve bazı problemler üzerinde durulmuştur. (3)

XXX

XIX. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Âşık Şenlik' n âşıklık sanatı ile Doğu Anadolu âşık şiiri değişik bir çehre, yeni bir merhale kazanmıştır. Özellikle Kars'lı âşıklardan Şenlik'in tesirinde kalmayan, onun şiirlerinden ilham ve örnek almayan bir âşık yoktur. Bölge âşıklarının hikâye anlatım tekniği ve üslupları da Şenlik'in aynıdır.

Âşık Şenlik, Doğu Anadolu'da büyük âşıklar yetiştiren okulun gerçek hocasıdır. Şenlik, Âzeri sahası âşıklarından aldığı birçok unsuru Anadolu'ya yayarak âşık edebiyatımıza yenilik getirmiş, bu tarzın gelişip daha mükemmel eserler vermesine yardım etmiştir. Âzeri sahası âşıklarından Dikmetaşlı Dede Kasım ve Hasta Hasan'ın Şenlik üzerinde büyük etkileri vardır.

(3) Ş.M. Elçin İstanbul Üniversitesi Ed. Fakültesinde lisans tezi olarak hazırladığı *Kerem ile Aslı* hikâlesini daha sonra bazı yeni ilaveler yaparak 1949 da neşretmiştir.

Halk hikâyeciliği yönünden ise *Salman Bey*, *Lâtif Şah* ve *Sevdakâr* gibi konu ve işleniş bakımından mükemmel diyebileceğimiz hikâyelerin musannifi olan Şenlik, bu yolda da büyük yaratıcılık kabiliyetini ve hayal gücünü ortaya koymuştur.

Âşık Şenlik'in bir başka yönü de âşık şiirimizde *makam* yaratmış olmasıdır. Çoğunukla Âzeri ve Karapapak âşıkları tarafından kullanılan "Çıldır Güzellemesi" veya "Şenlik Güzellemesi" ile "Şenlik Divanisi" âşığın kendi yarattığı makamlarıdır.

Çalışmamızın bu kısmında ayrıca XVI. yüzyıldan beri yan yana yaşayan Azerbaycan âşıkları ile Doğu Anadolu âşıklarının benzer birçok yönleri olduğunu söyleyip, Âzeri sahası âşıkardan genel olarak bahsettik.

Günümüzde de birçok âşığın bulunduğu Azerbaycan sahası, 1917 ihtilâlinde Sonra âşık geleneği bakımından değişik bir çehreye girmiştir. Âşıkların ilham kaynağı değişmiş, şiirlerinde kullandıkları *aşk*, *tabiat güzelliği* ve *tasavvufî mazmunlar* yerini gerçek hayatta gördükleri olaylara, *rejim* ve *ideoloji* övgülerine ve *lâ-dini* konulara bırakmıştır.

X X X

Çalışmamızın birinci bölümünde Âşık Şenlik'in hayatından söz edilmiştir. Şenlik'in soyu olan Kars *Terekeme/Karapapaklarının* menşei hakkındaki çeşitli görüşlerin de yer aldığı bu bölümün ikinci kısmında âşığın ailesi, doğumu, çocukluğu ve gençliği, evlenmesi, ümmiliği ve ölümü gibi yönleri incelemiştir. Yine bu bölümde âşığın saz çalmağa ve şiir söylemeğe başlaması anlatılmış, ustalarından, çıraklarından ve etkilerinden bahsedilmiştir.

Âşık Şenlik'in doğum tarihini F. Kırzioğlu, (4) Orhan Özbek (5), İslâm Erdener (6) 1853, Nusret Ferudun (7) 1848 olarak göstermektedir. Bizim, âşığın köyünde yaptığımız araştırmalar bu tarihleri doğrulamamaktadır. Şenlik'in çıraklığını yapmış ve âşığın hayatını en iyi bilen âşık Gülistan Çobanoğlu'nun verdiği tarih 1267/1850 dir. Âşık Gülistan Çobanoğlu "Şenlik ; Umumi Harp'ten (1914-1918) tam bir yıl önce öldü ve bu sıra 63 yaşında idi" demektedir ki ölüm tarihi de 1913 oluyor.

Asıl adı Hasan olan Âşık Şenlik 1850 yılının mayıs ayında Kars'ın Çıldır kazasının *Suhara (Yakımsu)* köyünde dünyaya gelmiştir. Babası, Karapapaklardan Kadırgillerin Molla Kadir'dir. Annesi Zeliha ise okuma yazma bilen, devrine ve çevresine göre aydın sayılan zeki, bilgili bir kadındı.

(4) F. Kırzioğlu, Tanrıdağı, C. I. sh. 9, 1942.

(5) Orhan Özbek, Âşık Şenlik, Değişmeler-Karşılaşmalar, Ankara, 1966.

(6) İslâm Erdener, Âşık Şenlik, Divan., Kars, 1960.

(7) Nusret Ferudun (Alaydın) Sevdakâr Hikâyesi Ankara 1938.

Uzun kış geçeleri, bütün Doğu Anadolu'da olduğu gibi Suhara'da kahramanlık ve ağıt destanları, şehit menkabeleri ve kahramanlık hikâyelerinin anlatılması ile geçirilirdi. Bölge halkının bütün eğlencesi, hak şairlerinin anlattığı bu konulardı. Bazende köyün imamının okuduğu *Ahmediye*, *Battal Gazi*, *Siret*, *Hz. Ali'nin Cenkleri* gibi dinî kitaplar can kulağı ile dinlenirdi. Âşıklar hikâyelerini, *serküştele rini*, *bayatı* ve *türkülerini* bu gibi olaylar üzerine koşarlar; gençler bu duygularla yetişirlerdi.

Küçük Hasan gözünü açıp çevresine baktığı zaman bu olayları görmüş, yurduna, milletine koşulan bu bayatıları, destanları, türkülerini, hikâyelerini işitmişti. On dört yaşına gelmişti. Bir akşam vakti evlerinin önündeki çayırda ördek avlamak için pusuya yatmış ve orada uyuyup kalmıştı. Bu gecenin sabahı yorgun, bitkin olarak evine getirilen Hasan, orada gördüğü rüyayı etrafındakilere şöyle anlatır:

Yığılın ahbablar yaren yoldaşlar
Bir sağalmaz derde tüştüm bu gece
Hikmet-i pir ile ab-ı zülâlden
Kevser bulağından içtim bu gece

Kudret mektebinde vérdiler dersi
Zahirde göründü arş ie kürşü
Hıfzımda zapt oldu Arabî Farsî
Lügat-î imran-î seçtim bu gece

Sefil Şenlik Hak'tan buldu kemâlî
Bu fikirle vâsf-ı halin démeli
Bedirlenmiş gördüm güzel cemali
Tağayyır hal oluf şaşım bu gece

Hasan bu rüya âleminde *pir* elinden *bade* içerek hem sevdiği güzele, olan aşkını, hem de şairlik kudretini bulduğunu anlatmaktadır.

Bu günden sonra Kadir'in oğlu Hasan "Âşık Şenlik" diye bilinip tanınır ve şöhreti geniş bir alana yayılmağa başlar.

Çalışmamızın yine bu bölümünde şairin, Azerbaycan âşıklarından olan Lebisli Nuri'den saz ve söz dersi aldığı ve âşık Şenlik'in Âşık Nuri'nin çırağı olduğu tesbit edilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünü şiirlerin incelenmesi teşkil etmektedir. Bu inceleme şiirlerin:

A) Dış usurlar: 1- vezin, kafiye ve duraklar 2- Şekil.

2- Şekil

- a) Divanî
- b) Koşma
- c) Yedekli koşma
- d) Destan
- e) Şeki/sicilleme
- f) Bayatı

şeklinde olmuştur.

Âşık Şenlik'te diğer halk şairleri gibi millî veznimiz olan *heceyi* kullanmıştır. Şiirlerinin hemen hepsi *hece* veznine uymaktadır. 15 ve 16 *heceli* şiirleri *aruzlu* gibi görünürse de şiirlerde belli bir *aruz* vezni çıkaramadık. Aslında saz şairleri şiirlerini sazla okuduklarından ve çoğu zaman şiirlerini *irticalen* (aynı anda) meydana getirdiklerinden bunların bu tür çok *heceli* manzumelerinin *aruz* kalıplarına da uyması mümkündür. Halk şairlerinin yüzyıllardan beri kullandıkları *hece* vezni onların gerçek karakterlerini yansıtacak özelliktedir. Onun için bunların bu temiz, kıvrak şiirlerinde *aruz* aramak anlamsız olur:

- Men Şenlik'em kudurettin aşk badesin içmişem
Mutalatım gayze gelip derya kimi coşmuşam
Ol sebepten abdal oluf bu diyara tüşmüşem
Mekânım Çıldır sancağı, meskenim Suğara'dı

mısralarında olduğu gibi 15 *heceli* ve 4+4+4+3 *durgulu hece* kalıbını rahatlıkla kullanmıştır.

Şenlik, *divanî* türünde kullanılan bu 15'li kalıbın dışında 7'li 8'li ve 11'li kalıpları ile de şiirler şöyemiştir

Âşık Şenlik şiirlerinde *kafiye* çeşitlerinin hemen hepsini kullanmıştır. Fakat o da diğer âşıklar gibi şiirlerinin çoğunu *yarım kafiye* ile teşükkül ettirerek tek ses benzeşmesine dayanan çeşidin güzel örneklerini vermiştir.

X X X

Aşık şiiri anlam bakımından olduğu gibi şekil bakımından da zengindir. Şenlik, şiirlerini *divanî*, *koşma*, *yedekli koşma*, *tecnis*, *cıgalı tecnis*, *destan*, *bayatı*, *şeki/sicilleme* ve *türkü* gibi şekillerle söylemiştir.

Divanî tarzında gerek memleketimizde gerekse son asırda büyük âşıklar yetiştiren Âzeri sahasında Âşık Şenlik'e erişen bir şair olmamıştır. Bakû, Azerbaycan İlimler Akademisi Klâsik Türk Edebiyatı Öğretim üyelerinden Prof. Dr. Abbas Zamanov, Şenlik hakkında bana yazmış olduğu mektubunda diyor ki:

”Bizim halk edebiyatı mütehasısları bu fikirdedirler ki; âşık şiirinin *divanı* tarzıda şiir söylemekte hiç bir âşık, Şenlik’e erişememiştir. Onun *Lâtif Şah* adlı hikâyesi ve bir çok şiiri Azerbaycan halk âşıkları tarafından meclislerde söylenmekte ve sevilmektedir.”

Şenlik izdirablarını, dertlerini bu şiirleriyle dile getirmiştir. Onun *divanileri* gam, efkâr, hicran doludur:

Kış günü tuttun yakamı goymadın yaza göñül
Geyindin zerri zerbabı döndün gülgeze göñül
Dolandım gurbet élleri bir sadık yâr bulmadım
Geze geze men usandım sen galdın taze göñül

Bir zaman aslan misali pençe saldın üstüme
Bir zaman abdal misali saman saldın postuma
Bir zaman dünya âlemi gülünç ettin üstüme.
Ne bir mecliste oturdum ne verdin meze göñül

Ağlattın sefil Şenliği çünkü goydun bu hala
Bir şeyda bülbül misali göndurdun daldan dala
Bazen yer mısır şekeri méyil vérmezdin bala
Ol Ruzi Mahşer gününde çekersen ceza göñül

Koşma-ve destanlarından başka yedekli koşma dediğimiz, *Karapapak* ve *Âzei* âşıklarınca *cıgalı tecnis* diye adlandırılan bir tür daha vardır ki, Şenlik bu türde de oluça başarılı şiirler söylemiştir. Bu tür koşmalar, koşmanın ilk iki mısraı ile son iki mısraının arasına bir *mâni* (*bayatı*) veya aynı ayakta fakat mısra sayısı daha fazla olan kıtaların konması ile teşkil olunan, şekillerdir.¹ Ayrıca bendin mısraları arasında *cinas* bağı mevcuttur. Ancak bu *cinas* belli mısralarda olmamakla birlikte aşağıdaki örnekte olduğu gibi bir genellik gösterir:

Eser hiddetine dalan âşğın
Hayali geşt éyler néçe dağları
Ezzi néçe dağları
Aşğın néçe dağları
Gel sennen seyhat edeh'
Aşah néçe dağları
Levlâ sergengeri şeydayı cihan
Yéddi yıl yayladı néçe dağları

Hicrar ataşından nara çekilen
Ezelden talihi gara çekilen
Ezzi gara çekilen
Heddi gara çekilen
Ah gılar dada yéter
Hesret zara çekilen
Hicran zindanında dara çekilen
Sahlar sinesinde néçe dağları

Şenlik der meclise sağı gelende
Ġedehi destinde ağı gelende
Ezzi ağı gelende
Ejder ağı gelende
Hicran şahı ġan ağılar
Cana yağı gelende
Şiddeti şitanın çağı gelende
Derer talan éyler néçe dağıları

Aynı zamanda *dudak değımez* sanatı ile söylenmiş olan bu *yedekli koşma* veya *cıgalı tecnis* örneğine Şenlik'te çok rastlanır.

Çalışmamızın yine bu bölümünde Âşık Şenlik'in Âzeri sahası âşıklarından alarak ilk defa kullandığı bir şekil daha vardır. Âzeri âşıklarının *şeki*, bizim âşıkların *sicilleme* dedikleri bu şiir şeklinin en belirgin özelliğı, her bendin mısralarının kendi aralarında kafiyeli oluşudur. Ayrıca ilk bendin mısraları öteki bentlerin son mısraları ile kafiyeli olur. *Şeki/sicilleme* lerde bent sayısı üç ile beş arasında değışir. *Hece* sayısı, 15 veya 16, her bentteki mısra sayısı da 17 dir

Âşık Şenlik'in, Âşık Kılıççı Mustafa'ya atışma anında *irticalen* söylemiş olduğı 16 *heceli*, 8+7 *durgullu* üç bentlik *şeki/sicillemesi* şöyledir:

Éh yanşağ düşün sözüñü seni müşkül hal éylerem
Ġurudur nutku nefesin elfazını lâl éylerem
Min tümenlih' fiyatını éndirer bir pul éylerem
Cenk ġurar imtihan olar ezim ġalmağal éylerem
Él içinde itkin salar meskenini çöl éylerem
Kaftar küskü sinirlisen ġışdarını şil éylerem
Ormanda meşe sansarı çınığılda çakğal éylerem
Ters pelenk yapılı ġaban ağızı bağı mal éylerem
Ġâh atar sahraya düze ġâh nahırda kâl éylerem
Ġâh déyer torbakéş deve ġâh ġaltaban fil éylerem
Ġatar hayvan zümresine harmıñmara döl éylerem
Sirtına vurur palanı endamını çul éylerem
Bend éder tavlañanaya yém suyunu bol éylerem
Boynuna tañar yuları çalbadara ġul éylerem
Enter maymun şebek zozo çarpananı zil éylerem
Eri ölmüş arvat kimi döydürürem dizderine
Bekâr ġoca ġarı kimi melül ġoyar dul éylerem

Madem ki dilin lâl imiş ne üçün alıfsan sazi
Derununda derç éyleyif düşünüf déseydin sözü
Özünü bilmez bed asıl cismime salıfsın közü
Ustadına tan edenin hemişe ġaradı yüzü

Ham tay kimi çifte atıf dumana gâterdin tozu
Ala garğa kor yapalaḥ berrana kéçel kerkezi
Cibilyetin fitnekârdı neslin galleş özün cazı
Mecliste zenne sayarlar sen teki nâneçif ğızı
Açma hicap perdesini likap altta saḥla yüzü
Olufsan cilveli ğadın başına dolarsan bézi
Sufatın ğuzey tülküsi cesaretin aran ğazı
Hozannarda sıçan eşif tozaḥda sürersen izi
Ne çaposan nede zağar ne ğırışan nede tazı
Sumar av almaz görmüşem seni kimi şahmarazı
Baharda tüyün tökülür onuçün sevmersen yazı
Ğassaphanada çoḥ olur galbi melun salaḥana
Seni ğatar o tayfaya nafağanı yal éylerem

İdraki noḥsan kem ḥayal elfazın yétmez imlâya
Fani dünya éh 'tacından yoḥsul ḥizmet éyler baya
Beş yüz mın yıldız cem olsa baş éndirer birtek aya
Mah iken ḥacelet çeker şemside görende ziya
Perli péykân terli töhmet oḥ kimi éndirdi yaya
Toḥunuf delse cismini ecep halın varır neye
Sa ña sükut durmaḥ yarar elfazın varıfıdı zaya
Zıfaf olmuş kedi kimi bağırif tüşme vay yaya
Beli ğırış şahmar kimi indi sallam hak-i paya
Bir ḥoyrat ğurbağa denli sende yoḥdu abur haya
Géne ona tü déyende atılıyf tüşer çaya
Véranada napah bayğu mağallaḥta yérsiz ğaya
Üflesem on gün gédersen çınığıllara deye deye
Baharda tükün dökende benzersen bir ğırış taya
Aḥrep olsan esma oḥur döndererem tosbağaya
Ğul Şenlik'in bu töhmeti doḥunsa dağı eritir
Zebun kestenkele kimi süysününü ğıl éylerem

X X X

Çalışmamızın daha önceki bir bölümünde tarihi hakkında bilgi verdiğimiz *Terekeme/Karapapak uruğu* mensuplarından olan Şenlik, bilâistisna bütün şiirlerinde *Karapapak/Terekeme* ağzının fonetik ve morfolojik kalıplarına sadık kalmış ve bu ağzın kelime hazinesini büyük bir ustalıkla kullanmayı başarmıştır.

Terekeme/Karapapak ağzının belli başlı fonetik ve morfolojik özellikleri, onun şiirlerine yansıyan örnekleri ile bu kısımda aşağıdaki maddeler halinde özetlenmiştir :

1) Bir hecede iki ünsüzün bulunmaması ve araya bir ünlünün getirilmesi:

”Hazreti ğırılılar yédinden vérdiler badeleri”
”İşi bir Mevla’ya ğalıftı Ğarıs’ın”

mısrarlarındaki; ğırılı (kırk), Ğarıs (Gars-Kars)

2) Ünlü ile başlayan sözlerin önüne (h) *protezinin* getirilmesi:

”İsa’nın hasası mucizat nuru”
”Tüstü döđer var endamı his olur”

mısrarlarındaki; hasa (asa), his (is)

3) (k) ünsüzü kelime içinde ve sonunda, kalın ünlülerin yanında kh veya gh; ince ünlülerin yanında yh biçiminde söylenir:

”Üsgeyh’ üsgeyh’ yığınlara çıhardın”
”Mesimi’nin göyçeyh yârı”
”Süleyman keyhliği kimi rafta gezer ğırmızı”

mısrarlarındaki; üsgeyh (yüksek), göyçeyh’ (gökçek), keyhliyh (keklik) gibi.

4) Kelime başında (y) ünsüzünün düşmesi:

”Bizden üz çevirdi ğırılı köylüdü”

Mısrarlarındaki; üz (yüz) gibi

5) (r) sesi ile ilgili *metatez* (yerdeğiştirme) olayı *Terekeme/Karapapak* ağzını karakterize eden *fonetik* olgulardan biridir:

”Görüm Ahıska’nın torpağı taşı”
”Dudağları gül yarpağı”

Mısrarlarındaki görülen; torpağ (toprak), yarpağ (yaprak) kelimelerinde olduğu gibi.

6) İç ve son seste p<f değişimi aşığıdaki mısralarda geçen araf (arap) oluf (olup) örneklerinde görüleceği üzere yaygın bir *fonetik* olay durumundadır.

”Mindim araf atı sürdüm meydana”
”İndi zamparadan bir ođluñ oluf”

7) Diş ünsüzlerinden olan (L) iç seste bazı ünsüzlerin yanında (d) ye dönüşür:

”Boz atdar üstünde ğılıç çalınır”
”Ğarib asdan ğurbet éle tüşende”

atdar (atlar), asdan (aslan) gibi.

8) Diş eti ünlüsü (L), (n) ünsüzlerinden sonra aşığıdaki mısralarda geçen Şennih’ (Şenlik) örneğinde olduğu gibi, -nL/-mn *assimilationu* ile (n) ye dönüşür:

”Şennih’ ne durursuz atdarı minin”

9) (r) ünsüzüne bağlı olarak ortaya çıkan *dissimilation* olayı, aşağıdaki mısralarda geçen ülüzgâr (rüzgâr), zaral (zarar) örneklerinde görüleceği üzere söz konusu ünsüzün yer yer (L) ye dönmesine sebep olmuştur:

”Neçe eyyam ülüzgârı görüftü”

”Ezzi ne zaral oldu”

10) Aşağıdaki mısralarda geçen men (ben); mahana (bahane); min (bin) örneklerinde görüleceği üzere ilk seste b-/m- değişimi oldukça yaygındır:

”Varmı men tek müštağına leliyen”

”Günde etsin bir mahana ağlasın”

”Günde min teher oluram gışım var baharım var”

11) Kelime başında k-/g- tonlulaşması *Karapapak/Terekeme* ağzında oldukça yaygındır:

”Gul Şennih vaf-l hal düzer”

”Gocalmışam turab oldum be le bah”

X X X

Şiirlerin iç yapısının incelenmesini kapsayan kısımda, şiirlerdeki ses, *ahenk*, *halk edebiyatı* unsurları, *his*, *hayal*, *din* ve *tasavvuf*, milli *duygu* gibi unsurlar belirtilmeğe çalışılmıştır. Şairin, *mazmunu* ve manâyı sözlerin âhengiyle ifade etmeğe çalıştığı, veznin ve dilin musiki imkânlarından yararlanmasını çok iyi bildiği söylenmiş, kelimelerin hecelerinden sesler alarak şiire bu niteliği verdiği belirtilmiştir. Aşağıdaki mısralarda olduğu gibi:

” Sin seherde seyre çıhıf sıtk-ı gûzar gırmızı
Mübahı gonca bezaslan çim lâlizer gırmızı
Yakut-u ahmer misalli leyse buser gırmızı
Marıncı gülgezi elvan her nakşı münakkaşa
Taze ter ebrüşüm kimi ter ter eser gırmızı”

şair ilk mısralardaki(s) ve ”ter” sesleriyle özel bir âhenk yaratmıştır. Bu hal sazla okunduğu zaman şiirin tüm âhengi daha da güzellik kazanmaktadır. Çünkü aynı sesin tekrarı sazın *ritmine* yardımcı olarak *hava (makam)*yı güzelleştirir.

Şenlik, halkın sıkı sıkıya bağlı olduğu âdet ve geleneklerinden, sanatlarından, yüksek ahlak ve ince zekâsından, yaratıcılığının maharetiyle yararlanmasını bilmiştir. Kuvvetli bir halk kültürüne sahip olan Şenlik, halk zevkini en iyi şekilde temsil eden bir halk şairimizdir.

Halk edebiyatından aldığı unsurları tazeleştirip, kendisine özgü bir ustalıklı kullanmasını bilmiştir. Üslubundaki tabiiilik, eserlerinin halk zevkine uygun gelmesi, onların yıllarca halk ağzında yaşamasına sebep olmuştur.

His ve *hayal* Şenlik'te, önemli iki unsurdur. Tabiat güzellikleri karşısındaki duyularını hassas ince ve renklidir.

Realitenin dışına çıkmak arzusu âşık geleneğinde çok işlenmiş bir konudur. *Din* ve *tasavvufun* dayandığı asıl düşünce de budur. Şenlik'te zaman zaman bu geleneğe uyarak dinî ve *tasavvufi* mahiyette şiirler söylemiştir.

Hiç bir tarikate mensup olmayan Âşık Şenlik'in dinî itikatı oldukça fazlaydı. Onda büyük bir Tanrı aşkı vardı. Bu aşk Klasik Edebiyat'ta görülen Tanrı aşkı şeklindedir. Şair, kendisine ızdırab veren bu aşktan memnundur:

"Pervaneyem aşk oduna yanaram
Bu aşk-ı suzandan, ayırma meni"

Âşık Şenlik'in yurt ve millet yolunda söylemiş olduğu şiirlerinden onun büyük kahramanlık duygularına sahip olduğunu görmekteyiz. Yaşadığı 93 (1867-1878) *Türk-Rus* savaşı yılları bu duygularının kaynağıdır. Etkili bir dille söylemiş olduğu *koçaklamaları* zamanında halk arasında derin tesir yaratmıştır.

X X X

Çalışmamızın üçüncü bölümünü şairin kendi tasnif etmiş olduğu üç hikâyesinin kaynakları, şekil ve iç yapıları, tesbitleri ve *varyantların* karşılaştırılması gibi konular kapsamaktadır.

Şenlik, kaynağını yaşanmış bir olaydan aldığı *Lâtif Şah* adlı hikâyesini 1290/1873 yılında tasnif edip bitirdiğini aynı hikâyenin sonundaki şu dörtlükte belirtmektedir.

"Men Lele'yem derdim çoşdu sinede
Söz bend oldu yüz gırh yéddi hanede
Tarih min ikiyüz doşsan senede
Çıldırılı Şenliğin yadigârıdır"

İkinci tasnifi olan "*Sevdakâr*" hikâyesinin kaynağını ise, Doğu Anadolu'da halk arasında anlatılan bir "*kara hikâye*" (türküsüz kısa halk hikâyesi) den almıştır. Hikâyenin tasnif tarihi, yine hikâyenin sonunda bir dörtlükte belirtilmiştir. Bu tari' 1299/1881 dir.

"Bu bir hikâyedir tasvir yazıda
Yüz elli dört kıta tasnif özümde
Tarih min ikiyüz doşsan dokuzda
Gül Şenliğin vaf-ı halı dèyersen"

Şenlik, üçüncü hikâyesi olan "*Salman Bey*" in kaynağını da Doğu Anadolu'da yaşanmış bir olaydan almıştır. Bu hikâyenin tasnif tarihi de: 1311/1893 tür.

”Tarih min üçyüz on birde
Böyle oldu vâsıfı halim
Var olsun ulusum elim
Şenlik’ten armağan size”

Lâtif Şah ile *Salman Bey* hikâyesini yaşayan âşıklardan bantla, *Sevdakâr* hikâyesini ise *Âşık Şenlik*’in oğlu *Kasım*’ın yazmış olduğu defterden aldık. Her üç hikâyeyi de ağız özelliklerine sadık kalarak *transkripsiyonlu* olarak yazıya geçirdik.

Azerbaycan Destanları adlı yabancı kaynaktan aldığımız *Lâtif Şah* hikâyesinin *Âzeri varyantı* hariç üç hikâyeye de şekil bakımından aynılık arzederler.

Hikâyeler *nazım-nesir* karışımıdır. Şekil bakımından hikâyeler birer “*döşeme*” ile başlarlar. Bundan sonra asıl hikâyeye kısmı gelir.

Hikâyelerde olayların anlatıldığı kısım nesir kısmıdır. Manzum kısımlar ise çoğu kez kahramanların karşılıklı deyişmesi şeklinde olur. Bazı dörtlüklerin arkasına geleneğe uyularak birer bayatı da eklenir.

Hikâyelerdeki şiirlerin çoğu dörtlüklerden kurulmuştur. *Yedekli koşma* ve *Şekişicilleme* dediğimiz türde şiirlere de rastlanır.

X X X

Çalışmamızın dördüncü bölümünde *Şenlik*’in diğer şairlerle olan karşılaşmalarına yer verilmiştir. Bu bölümde karşılaşmaların *meclisleri* (oluş şekli) anlatılarak, şiirleri tam olarak verilmiştir. *Şenlik*’in karşılaştığı bu âşıklar; *Âşık Nuri*, *Âşık Asbas*, *Âşık Kasım*, *Âşık Kılıççı Mustafa*, *Âşık İzanî*, *Âşık Sımani*, *Âşık Zülâli* ve *Âşık Feryadî*’dir.

Beşinci bölümü şâirin şiirleri kapsamaktadır. *Şiirler*, *Divanlar*, *koşmalar*, *yedekli koşmalar*, ve *Şekişicillemeler* şeklinde sıralanmıştır.

Âşık Şenlik’in hikâyelerinin metinleri daha öncede belirttiğimiz gibi sözlü yoldan bantla tesbit edilmiş ve *transkripsiyonlu* olarak yazıya geçirilmiştir. Ayrıca *Lâtif Şah* hikâyesinin *Âzeri varyantı* da bu bölümde yer almaktadır.

Çalışmamızda, şiirlerde ve hikâyelerde geçen şahıs ve yer adlarının izahı için mahalli kelimeleri kapsayan bir de sözlük bulunmaktadır. Çalışmamızın sonuna şiirleri derlediğimiz sözlü ve yazılı kaynaklar sıralanmıştır.

Âşık Şenlik’in yaşadığı devirde Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasını gösteren bir harita ile şâirin soy şeceresi de çalışmamızda yer almaktadır.