

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**AZERBAYCAN ÂŞIKLIK GELENEĞİNDEKİ
KEREM İLE ASLI DESTANI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Filiz AKTÜKÜN

**Enstitü Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Halk Bilimi**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU

MAYIS - 2008

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**AZERBAYCAN ÂŞIKLIK GELENEĞİNDEKİ
KEREM İLE ASLI DESTANI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Filiz AKTÜKÜN

**Enstitü Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı: Halk Bilimi**

Bu tez 29/05/2008 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Filiz AKTÜKÜN

01.05.2008

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
SUMMARY	iii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: TÜRK DÜNYASININ ORTAK DESTANLARI VE KEREM İLE ASLININ TÜRK DÜNYASINDAKİ VERSİYONLARI	4
1.1. Türk Dünyasının Ortak Destanları	4
1.2. Kerem ile Aslı'nın Yazma Nüshaya Göre Versiyonu.....	7
1.3. Kerem ile Aslı'nın Basma Nüshaya Göre Versiyonu	9
1.4. Kerem ile Aslı'nın Azerbaycan Sahasındaki Versiyonu.....	11
1.5. Kerem ile Aslı Versiyonlarının Karşılaştırılması.....	15
1.6 Kerem ile Aslı Destanının Tesirleri	17
BÖLÜM 2: ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ÂŞIK EDEBİYATI VE ÂŞIK MUSİKİSİ	18
2.1. Âşık Edebiyatı.....	18
2.1.1. Âşık Edebiyatında Biçim ve Tür.....	19
2.1.2. Âşık Edebiyatında İşlenen Aşk Teması	20
2.2. Âşık Musikisi	21
2.3. Âşık Sazı (Bağlama)	22
2.4. Âşıklarda Halk Hikâyesi Anlatma Geleneği	22
2.5. Azerbaycan Âşıklık Geleneğine Bir Bakış	23
2.6. Kerem Havaları.....	24
2.7. Azerbaycan Müzik Kültüründe Halk Müziği, Makam Dizileri	27
2.8. Kerem ile Aslı Destanındaki Ezgilerin Azerbaycan ve Anadolu'daki Müzik Kültürüne Göre Makamsal Benzerlikleri ve Farklılıkları	30
2.9. Azerbaycan Âşıklarından Hüseyin Saraçlı'nın Kerem ile Aslı Destanını Okurken Seslendirdiği Müziklerin ve Müziklere ait Sözlerin Sırası ile Dikte Edilmiş Hali	32
SONUÇ	126
KAYNAKLAR	128
ÖZGEÇMİŞ	130

Tezin Başlığı: Azerbaycan Âşıklık Geleneğindeki Kerem ile Aslı Destanı Üzerine Bir İnceleme	
Tezin Yazarı: Filiz AKTÜKÜN	Danışman: Prof.Dr.Alâeddin MEHMEDOĞLU
Kabul Tarihi: 29/05/2008	Sayfa Sayısı: VII (ön kısım) + 124 (tez)
Anabilimdalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilimdalı: Halk Bilimi
<p>Bu tez çalışmasında Türk dünyası destanları içinde farklı bir yeri olan Kerem ile Aslı destanının Azerbaycan âşıklarından Hüseyin Saraçlı ağzından okunan versiyonunun müzik bölümlerinin dikte edilerek bilim dünyası ve kamuoyunun hizmetine sunulması hedeflenmiştir.</p> <p>Bu inceleme aynı zamanda Kerem ile Aslı destanının Türk dünyasındaki versiyonlarını, âşık edebiyatı ve âşık musikisini de kapsamaktadır. Bu çalışma yapılırken bibliyografya taraması, kişisel görüşmeler, nota ve sözlerin dikte edilmesi yöntemlerine başvurulmuştur.</p> <p>Yapılan makamsal incelemeler sonucunda bu sözlü ve müzikli anlatımda başlıca üç makamın dizilerinin seslerine benzerlik gösteren seslerin kullanıldığı görülmüş, bu makamların genel kuralları ile bire bir örtüşmeyen taraflarının olduğu da tespit edilmiştir. Bu tespitler sonucunda âşığın yorumuna göre değişkenlik gösteren ve dolayısıyla araştırmacıda bu sözel ve müzikal yapının standardize edilemeyeceği kanaatine vardırın dinamikler taşımaktadır.</p>	
Anahtar kelimeler: Aşıklı Geleneği, Kerem ile Aslı, Hüseyin Saraçlı, Destan Müziği, Aşık Musikisi	

Title of the Thesis: A Thesis on The Ballad of Kerem and Asli, in The Azerbaijani Poet Tradition	
Author: Filiz AKTÜKÜN	Supervisor: Prof.Dr.Alâeddin MEHMEDOĞLU
Date: 29/05/2008	Nu. of Pages: VII (ön kısım) + 124 (tez)
Department: Turkish Language and Literature Subfield: Turkish Folk Science	
<p>The aim of this thesis is to dictate the version of Huseyin Saracli, who is one of the respected Azerbaijani traditional poet, singing of `Kerem and Asli` ,which has a noticeable importance amongst the geography of Turks` ballads, and present the findings to scientific and public use.</p> <p>In addition to this, the thesis includes different versions of the ballad in the geography of Turks, folkloric poem literature and its music. While the survey had been carrying out those methods are used: bibliyography scan, interview, notes and sayings dictation.</p> <p>After the harmonic survey it is found that in the verbal and musical exposition there are some similarities between three particular harmonics` scale and sounds which are used. It is also found that the sounds have no exact similarities to general rule of the harmonics. The findings indicate to the verbal and musical structure that vary from poet to poet, and as far as the structure concerned, it has dynamics which is not appropriate for standardising it.</p>	
Keywords: Poet Tradition, Kerem and Asli, Hüseyin Saraçlı, Epic Music, Poet Music	

GİRİŞ

Âşıklık geleneği, Türklerle ilgili rastlanılan ilk bulgulara kadar uzanan bir gelenektir. Eline sazını alan ozan ya da Baksı (Bahşı). gibi adlarla bilinen saz şairleri ilk dönemlerden bu yana sözlü ve müzikli anlatı şeklini daha sonra kuşaktan kuşağa aktarılan doğallık ve güzellikte başlatmışlardır. Özellikle sözlü ve müzikli destan anlatma geleneği Orta Asya’da başlamış daha sonra konargöçer Türk toplulukları ile beraber gittikleri yerlerde de bu geleneğin devam etmesi sağlanmıştır.

Edebiyat ve müzik tabii ki birbirinden ayrı disiplinlerdir, ancak, Edebiyatla ilgili bir çalışmada müzikal öğeler var ise veya müzikal bir çalışmada edebi öğeler var ise bütüncül bir yaklaşım yerine, bu iki disiplin birbirinden bağımsız olarak incelenmektedir.

Bu tez çalışmasında toplumların sözlü müzikli geleneklerinin iç içe olmasının tesadüfî bir nitelik taşıyamayacak kadar kendi içinde, bütüncül nedenleri, mantığı ve açıklaması olabileceği düşüncesi hedeflenmektedir. Geleneklerde bütünsel bir araştırma bakışı sağlandığında, özellikle sözlü ve müzikli unsurların parçadan bütüne giden belli bir toplum mantığını açıklayacak bir sistemi içinde taşıdığı görülmektedir. Örneğin bu tez çalışmasında incelenen hikâyenin, hüznü sonuna yaklaşıldıkça hüzzam makamına geçen müzik tesadüfî olmasa gerektir.

Bu Çalışmanın Önemi

Destanların söz ve müzik unsurlarıyla birlikte nesilden nesile aktarılması geleneği, küreselleşme olgusunun da olumsuz etkisiyle yok olma tehdidi altındadır. Dolayısıyla destanların söz ve müzik unsurları ile birlikte nesilden nesile aktarılması küreselleşen dünyada kültürel kalıt elde etme açısından da çok önemlidir.

Sözlü ve müzikli destan anlatma geleneği kendine has özellikleri ile birlikte ve usta çırak ilişkisi içinde asırlarca yaşatılmış ve kendine özgü tarzı üslubu ve geleneklerinin büyük bir kısmının korunması sağlanabilmiştir. Ne var ki değişen dünyada sanayileşmenin, büyük bir hızla ilerleyen teknolojinin ve yaşanan siyasi değişikliklerin etkisiyle toplumlarda oluşan davranış alışkanlıklarının değişmesi geleneksellikten ve birliktelikten alınan hazzın yerini teknolojinin nimetlerinden alınan hazzın aldığı da

görülebilmektedir. Günümüzdeki toplumlar için söylenebilecek bu tür durumlardan ayrıca geleneklerin değişime uğraması meselesi çok daha önceleri toplumların yer değiştirmesi ile birlikte ortaya çıkan coğrafi değişiklik içinde bulunan yöre ve kültürel yapıdaki farklılıklarla beraber terminolojik bir yapılanmaya gitmek gereğini beraberinde getirmiştir. (Duymaz, 2001:1).

Özellikle Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göçleri ile başlayan bu geleneksel farklılıklar ve değişimler sebebiyle destan anlatma geleneği zamanla Anadolu'da Halk Hikâyesi anlatma geleneğine dönüşmüştür. Bununla ilgili ilk çalışmayı yapma gereği duyan Pertev Naili Boratav özellikle Kerem ile Aslı gibi Orta Asya'da destan olarak adlandırılan türlere Anadolu'da Halk Hikâyesi gözüyle bakılmasını sağlayacak terminolojik açıklamalar yapmıştır.

Bu Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada Kerem ile Aslı'nın Azerbaycan sahasında Destan anlatma geleneği içinde yer alması ve asırlarca, kuşaklardan kuşaklara süzülerek aktarılırken destanlaşmış bir yapıt özelliği kazanması sebebiyle yere ve yöreye özgü ifadelerle sadık kalınması amacıyla destan ifadesi kullanılması uygun görülmüştür.

Yine Halk Bilimi açısından çok önemli olan somut olmayan kültürel mirasın korunması bakımından da bu çalışma ve bunun gibi sözlü ve müzikli kültürel öğelerin bir bütün içinde ele alınıp incelenmesi de bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Bu Çalışmada Kullanılan Yöntemler

Araştırma, mülakat (kişisel görüşme) ve dikte.

Araştırma; Bu çalışmaya başlanırken Türk folklor ve etnografya bibliyografyasında bulunan (Ankara 1971, 1973 ve 1975, I., II. Ve III. Ciltler) Aslı ve Kerem'e ait yapılmış bütün çalışmalar ve ayrıca konuya dair yayınlanmış ulaşılabilen kaynak ve makaleler taranmıştır.

Mülakat; Bu çalışmanın Azeri makamlarının çözümlenmesi bölümünde Arif AZERTÜRK, Âşık Musikisi türleri ve incelenmesi konusunda Doç.Dr. Süleyman ŞENEL, Azerbaycan Halk Kültürü konusunda Prof.Dr. Alâeddin MEHMEDOĞLU ve

Türk Halk Müziğine göre dizi ve makamsal özelliklerin belirlenmesi konusunda Öğr.Gör. Kürşad TÜRKAY ile kişisel görüşmeler yapılmıştır.

Dikte: Notalar dikte edilirken, ezgileri sağlıklı ve tekrarlı dinleyebilmek için Adobe Audition v.1.5 Programından yararlanılmıştır. Anlatının içinde seslendirilen müzikler ayrı ayrı notalandırılmış, notalandırılma bittikten sonra müziklere ait sözler, notalara yerleştirilmiştir. En son olarak anlatı ve müzik bir bütün halinde sıralanmıştır. Notalandırma yapılırken vurguların ölçü başına denk düşecek şekilde yapılmasına özen gösterilmiştir.

BÖLÜM 1: TÜRK DÜNYASININ ORTAK DESTANLARI VE KEREM İLE ASLININ TÜRK DÜNYASINDAKİ VERSİYONLARI

1.1. Türk Dünyasının Ortak Destanları

Destan kavramı ile ilgili olarak çeşitli kaynak ve bakış açılarına göre farklı tanımlamalarla karşılaşılmaktadır. Bu tanımlamaların içinde Türk dünyasının ortak destanları ile âşık edebiyatındaki destan kavramını ayrı incelemek gereklidir. Bu tez çalışmasında Türk dünyası ortak destanları üzerinde kısaca durulup asıl konusu gereği bu tez çalışmasının ikinci bölümünde yer alan Âşık Edebiyatı bölümünde ele alınacaktır. Destanların zamanla hikayeleşmesi ya da halk hikayelerinin âşıklar tarafından çalına söylene bir yerden başka bir yere aktarıla aktarıla, destanlaşması özellikle Anadolu sahasında, bu iki kavramın birbirine karıştırılmaya başlamasına neden olmuştur.

Pertev Naili Boratav'ın Destan ile Halk Hikâyesi arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların karşılaştırması ve konuyla ilgili tespitlerini Ali Duymaz “Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma” adlı kitabında şu şekilde özetlemiştir;

“Halk hikâyelerini destanîleşmiş masallar veya destaniliklerini kaybetmiş, masallarla çok karışmış destanlar olarak niteleyerek aralarındaki münasebetleri incelemiştir. Destanla halk hikâyesi arasındaki farklardan ilki şekil bakımından destanların nazma, halk hikâyelerinin nesre dayalı olmasıdır. Destanlarda bir menkabe dairesi bulunmaktadır, halk hikâyelerinde böyle bir daireden söz etmek mümkün değildir. Destanlarda mücadele hariçledir, halk hikâyelerinde ise cemiyet içi çatışmalar konu alınır. Destanlar milletin tarihinde önemli etkiler yapmış olaylara dayalı olmalarına karşılık halk hikâyelerinde bu olayların yaşanması şart değildir. Destanlarda uzak ve hali bir geçmiş yer alırken halk hikâyelerinde şahıs, zaman, mekân ve olayların gerçeğe daha yakın oldukları görülür. Diğer bir fark ise konudur. Destanlar genellikle kahramanlık konusunu, halk hikâyeleri ise aşk konusunu işlemektedirler. Bu farklara karşılık destan anlatıcısı ile hikâye anlatıcısının anlatma geleneği bakımından benzerliğini de ifade etmek gerekir.” (Duymaz,2001:1).

Türk Edebiyatı Ansiklopedisinde bu konuya ilişkin şunlar yazmaktadır;

“Halk hikâyelerinin çıkışı biraz destanları andırır. Destanlardaki kadar önemli ve eski olmayan bir aşk, mücadele yahut isyan olayı (memleket ölçüsünde değil fakat) belli bir çevrede mübalağa edilerek söylenmeye, dillerde gezmeye başlar. O vaka üstüne türküler yakılır. Bu türküler, duyanların hayal gücüne yeni ufuklar açar, söylentiler çoğalır.

Halkın çoğalttığı ve duygu ile derinleştirdiği bu türkülü olaylar âşıkların anlattıkları konular arasına girer.

Âşıklar, onu (tasnif) eder, yani usulünce tahkiyeye bağlarlar. Nazım ve nesir bölümlerini iyice tespit ederler. Bu tasnifi yaparken, kendi buluşlarını da ifade ederler. Hayal ve eğilimlerinden bir şeyler katarlar. Bu tasnif işini yapan saz şairlerine musannif adı verilir.” (Kabaklı, 2006:142).

Söz konusu kitapta Halk Hikâyeleri başlığında destanın halk hikâyesinden farklılıklarından da şöyle bahseder;

“Destandan ayrılan tarafları ise mitologyaya dayanmayışlar, kahramanlık yerine aşk eksenini etrafında dönüşleri çarpıcı ve parlak bir üsluptan uzak oluşlarıdır. Ayrıca destan olaylarında mücadele iki ayrı milletin veya dinin mensupları yahut ilahlarla insanlar arasında olduğu halde, hikâyelerde toplum içi (din, mezhep, zümre, menfaat). çekişmeler veya uzlaşmalar görülür” (Kabaklı,2006:141).

Erman ARTUN Türk Halk Edebiyatına Giriş kitabında destanı ve Türk destanlarını şu şekilde gruplandırmıştır.

“Destanlar olağanüstü ile gerçeği, efsaneyle tarihi kaynaştırarak kahramanlık olaylarını veya bazı büyük toplumsal olayları manzum biçimde dile getiren ürünlerdir. İslamiyet öncesi sözlü Türk edebiyatı ürünleri arasında en önemlisi destanlardır. Destan sözlü gelenekte oluşur, kuşaktan kuşağa aktarılırken değişikliğe uğrar bazen de destan yaratan bir toplum, diğer bir toplumun içinde erirse destan metinleri zor toplanır.

Büyük destanın yaradılış bölümü, Radloff tarafından 19.yy.’da Altay Türkleri arasından derlenmiştir. Altay Türkleri eski Türk diline bağlı oldukları için destanın çok geç tarihte derlenmesine rağmen, yaradılışla ilgili en eski Türk inançlarını yansıttığı düşünülmektedir. Yaradılış destanında Kara Hun veya Kayra Han adı verilen tek tanrının dünyayı, insanı, şeytanı yaratması ve göğün on yedinci katından onları yönetmesi anlatılmaktadır. İslamiyet öncesi Türk edebiyatının en önemli ürünü olan Türk Destanları şu şekilde gruplandırılabilir:

A- Altay Destanları

- 1- Yaradılış Destanları
- 2- UralBatur Destanı
- 3- Maaday Kara Destanı

B- Saka Destanları

- 1- Alp Er Tunga Destanı
- 2- Şu Destanı

C- Hun-Oğuz Destanı

D- Göktürk Destanları

- 1- Bozkurt Destanı
- 2- Ergenekon Destanı

3- Koroğlu Destanı

E- Sienpi Destanı

F- Uygur Destanları

1- Türeyiş Destanı

2- Mani dininin kabulü parçası

3- Göç Destanı

Türk destanlarından Saka bölümü, Alp Er Tunga ve Şu adlı iki büyük Hakanın hayatlarını efsanevi motiflerle anlatmaktadır. Alp Er Tunga M.Ö 7. Yüzyılda yaşamış, bütün orta asyayı, Kafkasyayı, Anadoluyu, Suriye ve Mısır'ı fethetmiş ünlü Saka hükümdarıdır. Adı Asur kaynaklarında Maduva; Heradotta Madyes; İran ve İslam kaynaklarında Efrasiyab olarak geçmektedir. Hayatı etrafında oluşan destan günümüze kadar ulaşmamıştır. Günümüze gelen tek metin “ Alp Er Tunga Sagusu”dur. Ancak Ünlü İran destanı Şehnamede o günkü Türk kavimleri arasında yaşayan Alp Er Tunga Destanından yararlanıldığı düşünülmektedir.

Şu destanı M.Ö. 330-327 yıllarına aittir. Türklerin başındaki Şu adlı hükümdarla Makedonyalı İskenderin çarpışmalarını ve Türklerin doğuya çekilmelerini anlatır.

Oğuz Kaan destanı, Alp Er Tunga'dan izler taşımakla birlikte M.Ö. 209-174 tarihlerinde yaşamış büyük Türk hükümdarı Mete'nin hayatını anlatmaktadır. Bu destan hakkında 16. Yüzyılda tespit edilen çok kısa Uygurca metinle iki İslami kaynaktan alınan rivayetler bu güne ulaşmıştır.

Sienpi destanı, 2. Yüzyılda yaşamış olan Sienpi hükümdarının olağanüstü motiflerle bezenmiş hayatını anlatır. Köktürk destanı, Köktürklerin türeyiş ve çoğalmalarıyla ilgilidir. Aynı destanın birbirinden çok farklı iki şekli Çin kaynaklarında bozkurt destanı, Ebulgazi Bahadır Han'da ise Ergenekon Destanı olarak geçmektedir. Uygur destanı “ türeyiş” ve “göç” olmak üzere iki parçadan oluşur. Çin ve İran kaynaklarında bulunan bu iki parça birbirini tamamlamaktadır. Bütün olarak destan, Uygurların bir bozkurttan türeyişlerini ve Ötüken bölgesinden tarım havzasına göç etmelerini anlatır. Uygur Türklerinin Mani ve Buda dinlerine girişlerinin anlatıldığı küçük manzum parçalarda bu destanın bazı bölümlerini oluşturur.” (Artun, 2004:20).

Destan ve halk hikâyesi kavramına Türk Dünyasının çeşitli bölgelerinden bakıldığında, bu iki kavramın zaman zaman birbiriyle iç içe yer aldığı görülmektedir. Ali Berat Alptekin bu konuyla ilgili şunları söylemektedir,

“Bütün Türk dünyasında edebi bir tür olarak bilinen halk hikâyeleri, farklı isimlerle anılmaktadır.

Bunlar:

Azerbaycan'da: dastan, hekaye

Türkmenistan'da: dessan

Özbekistan'da: dastan

Kazakistan'da: hikaye, dastan, yır

Kırgızistan'da: angeme, ikaya, dastan, yır

Tataristan'da: hikeye, dastan

Irak Türklerinde: destan

Kırım Tatarlarında: destan

Başkurtlarda : yır, cır

Uygur Türklerinde: rivayet, destan, hikaye

Gagauzlar'da : annatmak (halk hikayeleri masallaştığı için).”

Bu tezin konusu gereği “Azerbaycan sahasındaki türlerine bakıldığında, iki tip destan kavramı olduğu görülür. Bunlar;

1.Kahramanlık Destanları

2.Mehebbet (Muhabbet) Destanları

Azerbaycan sahasında Kerem ile Aslı Mehebbet Destanları arasında yer alır.”(Alaettin Mehmedoğlu, Kişisel görüşme, 2008).

1.2. Kerem ile Aslı'nın Yazma Nüshaya Göre Versiyonu

“Evvel zaman içinde Şiraz şehrinde Süruri Şah adlı bir padişahla onun Yahud adında bir eğlencesi (musahip) vardı. İkinin de çocukları olmadığından keder içinde idiler. Padişah, mal ve tahtını kime bırakacağı endişesi ile başbaşa, keşişi ile sohbet ederken, Keşiş Yahud: "İnsan her ne bilirse seyahat etmekle bilir.» diyen bir arkadaşının sözünü hikâye ederek seyahat teklif eder. Elllerinde asâ, sırtlarında hırka, başlarında taç, yola çıkarlar. Yolda, çocukları olursa birbirlerine vermeği kararlaştırırlar; giderken bir derviş zuhur eder. Ona dertlerini açarlar. Derviş, cebinden çıkardığı bir elmayı ikiye bölerek karıları ile birlikte yemeleri için verir; onlara, elmadan olan çocukların birbirlerini seveceklerini ve birbirinden ayırmanın günah olduğunu söyler. Padişah, Keşiş'in oğlu olursa müslüman eder, kızıma alırım, der. Keşiş de İncil'e el basıp kızı vereceğini vâdeder. Nihayet derviş kaybolur. O zaman Hızır'ı bulduk diye sevinip evlerine dönerler. Dokuz ay dokuz gün dokuz saat sonra Hatice Sultan'ın bir oğlu, Keşiş karısının da bir kızı dünyaya gelir. Yedi gün yedi gece donanma yaparlar. Oğlana Şah Gülsen, kıza Meryem adı verilir. Çocuklar büyümeğe başlar.

Meryem'in anası "Dişçekici,, amcası Manuk sihirbazdır.

Birgün kardeşine: «Bu kızın cemalini kimseye? gösterme, çok belâlara girersin.» deyince Yahud, yedi kat camdan bir oda yaptırır ve kızını orada yaşatmağa başlar; bir kadın ona gergef öğretir.

Padişahın oğlu, Sofu adlı hocası ile 15 yaşma, kâmil oluncaya kadar okur. Bir gün çocukların uçurduğu güvercinleri görüp hocasından güvercin ister. Sofu, ona güvercin alır. Gülşen'in uçurduğu kuşlar bir gün Yahud'un evi önüm deki çınara konar. Oğlanın kuşları indirmek için attığı taş, yedi kat camı delip kızın gergefine dokunur. Meryem, taşı atanın kim olduğunu öğrenmek maksadı ile pencereden bakarken Gülşen'le karşılaşır. Kızı gören Gülşen'in aklı başından gidip baygın düşer; gözlerini açtığı zaman kırkların sofrasında dolu içtiğini ve elma veren dervişin kırklara, "bu benim oğlumdur, b rer dolu verin., dediğini görür. Derviş, artık Meryem senindir, der. Gülşen'in ağız köpürüp bayılır. O sırada yoldan geçen acuze bir karı, Meryem'in memesini emdirmek yolu ile Gülşen'i ayıltın kendisini aramağa gelen Sofu'dan derdini söylemek için saz ister- Aynı şekilde derdini babasına açar. Keşiş çağırır. Aslı'dan bir çevre, Kerem'den bir elmas yüzük nişan olarak alınıp kırk gün mühlet verilir. Keşiş endişededir. Manuk: "İsa taifesinin Tacik'e yar olduğunu duydun mu?., diyerek kardeşini, yükte hafif, bahada ağır eşyasiyle kaçmağa teşvik eder. Evlerini sihirleyip kaçarlar.

Kerem, peşlerine düşer. Eylan'da Keşiş Koca Çınar, Ash'yı oğlu Cüce Ivan'a almak ister. Han Abbas'a, oğluna yardım, edilmesi mektubu gelince Yahud, Bek (?) şehrine kaçar. Yolda, Resul dağının imamı, Kerem'in kerametini anlamak için sağ bir adamı tabuta koyup âşıkı namaza çağırır. Kerem, namaza durur. Şerif İmam ve arkadaşları bundan istifade ederek dövme başlarlar; o sırada tabutun örtüsünü kaldırırlar, bir de ne görsünler, adam can vermiş. Hepsî müte« essir olarak ayağına kapanırlar. Fakat" Kerem, üzgündür, inkisar eder ve onların memleketleri harap olur. Yahud, Bek şehrinde Camgöz adlı Keşişin evindedir. Kerem, şehre gelince kızı bulur. İymana gelmesini söyler. Kız, kabul etmez. Camgözün tavsiyesi üzerine Aslıyı Kerem'e kavuşturmak vadi ile eve alıp Mütessellim sarhoş Osman Ağa'ya evlerine hırsız girdi diye haber vermeğe giderler. Kerem'le Aslı sevişirlerken gaflet uykusuna dalarlar. Osman Ağa gelir. Camgözün arzusu hilâfına Keşiş'le karısını zindana atar. Aslı, Manuk'un sihirle kendisini Kerem'den ayırabileceğini söyler. Manuk, onlarla münasebeti olmadığını söyleyerek kurtulur. Kerem'in müslüman olmak şartı ile teklif ettiği nikâhı reddeden Aslı, «Beni seveceksen. böylece sev.» der.

Süruri Şah'a müjdeci gider. Bir gece Manuk, cadı elbisesi giyerek zindanı açar ve kardeşi ile karısını kurtarır. Osman Ağa ile Kerem'i zincire vurup kızı alır ve Tiflis'e kaçarlar. Manuk, attığı remilde Acem memleketinde kurtuluş olmadığı neticesine varır, hep birden Kars'a yollanırlar. Aslı, bir koca karıya Tiflis'e gideceklerini söyler.

Kars'ta Emin Paşa, Kerem Han'dan haber gelinceye kadar Keşişlere, Yahud'u manastıra yerleştirmemelerini emreder. Kerem, Tiflis'e uğradığı zaman Âdil Han'ın ziyafeti vardır. Bu ziyafette otuz altı şairle Bağdatlı Berayet göze çarpar. Müşaare başlar. Kerem, hepsinin elinden sazlarını alır. Berayet, Kerem'i tanıyınca elini öper. Yürük şairleri tahammül edemeyip, kaçarlar. Âdil Han, Aslı gittiği için Kerem'e yardımda bulunamaz.

Şiraz'da matem tutulduğunu haber veren bir ulak'a Kerem, babasına götürmesi için bir mektup verir, bir de bakar ki Ulak yok. O zaman Sofu ile birlikte Hızır'ı bulduk derler. Kerem'in gözyaşı dökülünce Murat suyu geçit olur ve iki dost Kars'a gelirler. Kars Paşasına Aslı, ana ve babasını hapsedmemek şartı ile nikâha razı olacağını söyler. Kerem, merasimin memleketinde olması isteğini gösterince, Paşanın hazırladığı tahtıranla yola çıkarlar. Manuk, tahtıranı bir maymun kor ve kızı kaçıtır. Böylece Van'a geçerler. Paşa üzülür, Keşişin evini yakar. Biz

gelelim Kerem'e; o, yolda Şirazlı çoban Halil'den gittikleri yeri öğrenir. Halil'i, vaziyeti anlatması için babasına yollar. Süruri Şah, Kerem'in yüzüğünü getiren Halil'e, Acem işi kırk deve mal verir, oğluna götürmesi için de para. Çoban, bütün bu hediyeleri, haramilerin soyduğu Lâhur'lu bir bezirgana vererek Kerem'e ulaştır. Van'da saraydar Baküb'ün yardımı ile «Canlı Kilise» ye giren Kerem'i Aslı çevresinden tanıdıktan sonra Erzurum'da durmadan ve Kemah'a uğramadan, Maraş üzerinden Kayseri'ye gelirler. Ve babası orada patrik olur.

Erzurum yolunda, cadı şerrinde olan 70 biri aslanın padişahı için namaz kılarken bir adam gelir. Namaz sonunda aslanın uçtuğunu ve yanındakinden murat iste, dediğini duyar. Bir de bakar ki adam yok. Yolda bir kervancının yardımı ile borandan kurtulup hasta olarak Erzuruma gelir. Murat suyunda dile gelen balıktan sevgilisinin Kayseri'ye gittiğini öğrenir. Maraş'ın Türkmen kızları âşıkımızı tanırlar. Kayseri'de Ahreti Baba adlı bir dervişten Rum manastırında olduklarını ve onu murada erdireceğini öğrenir. Tebdil olup manastır'a girer. Okuduğu İncil duaları (türküler) halkı memnun eder; kilise'ye hizmetçi olur.

Ertesi gün Aslı'ya, adının Zag ı Gurbeti olduğunu, Erzurum'lu Kerem Han'a hizmet ettiğini, ustasının Aslı Han ölünce kendini hançerlediğini ve onun türkülerini çağırıldığını söyler. Kerem Aslı'nın isteği üzerine söylemeğe başlar. Bir koşma sonunda adını belli eder, manastırdan koğulur. Bu defa. dilenci kılığına girer. Bir ev önünde, on iki yaşlarında bir çocuk, beyhude yere o eve uğramamasını "İmam evinden aş, ölü gözünden yaş,, ata sözünü söyliyerek, orada Keşiş'in oturduğunu bilmeden söyler. Kerem, ah eder ve yüzü gözü şişer. Çocuk, sebep olduğu felâketi tamir maksadiyle Aslı'nın anasına götürür. Aşıkımız, başı sevgilisinin dizinde, otuz iki dişini çektirir. Ağzının kanını silerken çevresinden tanınıp koğulur. O zaman, büyük bir ıstırap içinde âhir zaman peygamberi Muhammet Mustafa ile İncil, Tevrat, Zebur, ve Kuran hürmetine Tanrının, çektiği sevdanın dört bölüğünden birini Aslı'ya verip Hak dinine döndürmesini ve kendisine yâr etmesini dua eder. Dileği kabul olur. Kıza gaflet gelir, uyur. Aşk dolusu verilir, sonra Hak dinini kabul edip Kerem'le birleşir. Kerem, yedi yılda bendettiği Aslı'nın odasına çıktığı zaman elini yüzüne sürer sürmez otuz iki diş tekrar gelir. İki sevgili Kervankıran doğarken kaçmağa karar verirler. Keşiş, mütesellim Amet Beye para vermek suretiyle öldürtmek isterse de Hâkim, meselenin aslım öğrenmeden bir karar vermez. Kerem, Ahmet Beyin kardeşi Hasna Hanım'ın imtihanında Hak âşığı olduğunu ispat eder.

Sofu'ya beğendiği kızlardan biri verilir. Hasna Hanım düğünü hazırlar. Gerdek gecesi, keşişin, Aslı'ya giydirdiği sihirli entari bir türlü çüzülemez. O zaman Kerem'in ağzından yeşil bir alev çıkar. Ben, bu alevle yansam da birşey olmanv sazım bile tekrar bütün olur, bana su dökme, diye Aslı'ya tenbih eder ve yanmağa başlar. Aslı, dayanamaz, bir dolu testi suyu başına döker, alev şiddetlenir. Kız ah eder, kimseye varmayacağına ahdedip Kerem'in ateşine atılarak o da ölür."(Elçin, 1949:3).

1.3. Kerem ile Aslı'nın Basma Nüshaya Göre Versiyonu

“Raviyan-ı ahbâr ve nâkilân-ı âsâr ve muhaddisân-ı ruzi-gâr şöyle rivayet ederler ki, zaman -1 evâilde, İsfahan şehrinde bir Şah'la onun haznedarı bir keşiş vardı. İkisinin de çocukları olmuyordu. Şah, taç ve tahtını kime bırakacağı endişesi içinde, müteessirdi. Arkadaşı Keşiş, gamını dağıtır ümidiyle ona irem bağına benzer bir bahçe yaptırmasını teklif etti. Bahçe yapıldı.

Günlerden bir gün Hanım Sultan'la Keşiş karısı, yolda, bir ihtiyarın verdiği fidanları alıp diktiler. Bir gece uykuda görünen ihtiyar, ağaçların meyva vereceğini ve muratlarına kavuşacaklarını söyledi. Gerçekten Hanım Sultan'ın fidanı tek bir elma verdi. İkisi bölüşerek elmayı yediler ve o gece "erlerle cem", olduktan sonra hamile kaldılar; vakti gelince Sultan, oğlan; Keşiş karısı kız çocuğu doğurdu. Oğlana Ahmet Mirza adını koydular, kıza da Kara Sultan.

Çocuklar doğmadan önce sohbet a-sında Hanım Sultan'ın, doğdukları takdirde çocukları- Keşişinkini müs uman ederek birbiriyle evlendirme teklifini keşiş karısı kabule razı olmuştu. Çocuklar, büyümeğe başladılar.

Keşiş, kızının güzelliğine bakarak, ileride hükmedeme-mek korkusuyla İsfahan'dan ayrılmak kararını verdi. İhtiyarlığını bahane etti, Şah'ın verdiği dünyalık ile Zengi köyüne çekildi.

Diğer taraftan Ahmet Mirza, Sofu adlı mürebbsiyle mektebe başladı. Birlikte kr.ş da avlıyorlardı. Bir gece rüyasında, Ahmed'e Kara Sultan elinden bade sundular. Böylece âşık oldu, yemeden içmeden kesildi. Babasından izin istedi. Tebdilhava maksadiyle Zengi ye giderek Keşiş'e misafir oldular.

Bir gün avlanırlarken Kerem'in şahini bir köşkün bahçesine kaçtı; yakalamak için bahçeye girdi, gergef işliyen bir kız gördü. Kendisine aşk dolusu veren kızın o olduğunu anladı; yanına gidip öptü ve aslını sordu. Kız: "Keşişin kızımı bırak beni., dedi ise de, Mirza: "Salıvermem, gel imdi benim adım Kerem, senin adım Aslı olsun., der demez Kara Sultan'ın da kalbine aşk ateşi düştü. Kerem, gergefin üstünde gördüğü çevreyi alıp uzaklaştı; arkadaşını buldu ve İsfahan'a döndüler.

Aşk yüzünden perişan olan Kerem, ısrarlara rağmen derdini bir türlü söyleyemiyordu. Bir gün babasından derdin söylemek için saz istedi. Ve bundan sonra türkü söylemeğe başladı. Fakat hâlâ derdinin sebebinin bilen yoktu. O sırada bir koca karı, kurnazlıkla keşiş kızına âşık olduğunu öğrendi, babasına haber verdi.

Şah, keşiş'i çağırttı. Keşiş, din ayrılığı sebebiyle müspet cevap vermek istemedi. Şah ısrar etti; beş ay mühlet verilerek işi nişana bağladılar. Keşiş, tahinde ayrılık görerek, karısı ile kurdukları plân dahilinde yükte hafif bahada ağır eşyaları ile Zengi'den kaçtılar.

Biz gelelim İsfahan'a. Orada düğün hazırlıkları oluyordu. Kızı almak için kafile yola çıktı, yolda keşiş'in firarını öğrenince, geriye döndüler. Artık Kerem, babasından izin aldı; elinde sazi, yanında Sofu, Aslı'nın ardında gurbete düştü.

Binbir mahrumiyet ve sıkıntı içinde Sultandağı, Hoy, Şuşa Revan, Acur, Çıldır, Ahıska, Sekri, Orhan, Gürcistan, Kars, Oltu, Narman, Bayezit, ve Ürgüb'ü takiben Van'a gelirler. Uğradıkları yerlerde hana iner inmez soluğu kahvede alan iki dost haramilerin Kerem'in Hak âşıkı olmasını anlamaları sayesinde hayatlarını kurtarırlar. Tiflis, Muş Canlı Kilise yollarında Aslı'yı sora sora yol alan Kerem'e Murat suyu geçit verir. Uzun Ahmet'te kış bastırır, yatacak yer bulamazlar. Kerem inkisar eder, bütün köy harap olur. Yollarda ceylanlarla müşaare ederek Hasankale'ye gelen Kerem'i tabuta adam koymak suretiyle imtihan etmek isteyen birkaç kişi, Kerem namaza durduktan sonra adamın öldüğünü görerek âşıkın kerametini inanırlar; inanırlar amma Kerem'i de dövmüş bulunurlar.

Lâleli dağında kışa tutulan Kerem'le Sofu'nun imdadına Hızır yetişir ; atının arkasına alıp onları Erzuruma'a bırakır. Burada, Aslı'yı bulmuşken elinden kaçırın

Kerem, Tercan'a geçer, üç ay hasta yatar ve oradan annesine turnalarla haber yollar. Erzincan ve Aşkad'ı takip ederek Kemerbeli'ne gelir, bir kuru kafa ile karşılaşır konuşur. Bundan sonra Engürü, Ayaş, Zile, Sivas, Ürgüp, Elmalı, Karadağ yolundan Kâyseri'ye girer. Kızlar onu . çadırlarına davet edip tütün ve kahve ikram ederler; kızlardan Keşiş'in Orta mahallede zındancıbaşı olduğunu ve karısının diş çektiğini öğrenir. Çocukların yardımı ile keşişin evini bulur, dişlerini çekirmek için eve girer. Başı» Ash'nın dizinde otuz iki dişini çektirir; ağzından boşanan kanı silerken Aslı, onu çevresinden tanır. Ana kız kovacakları sırada Kerem, dua eder, duası kabul olur. Aslı'da sevdalanır. İki sevgili, anasının yokluğundan istifade ederek gece birlikte kaçmaya karar verirler.

Gece firar zamanını türkü çağırmakla geçiren Kerem'i kol gezen Bey'in adamları yakalayıp hapse atarlar. Müftü, fetva verecek olsa ölüm muhakkaktır. Bu sırada Bey'in kardeşi Hasna Hanımın aracılığı ile ölümden kurtulan Kerem'in bir takım imtihanlar geçirince "Hak âşık'ı,, olduğuna şüphe kalmaz: kırk kızın içinde Aslı'yı tanır, bütün kızların adlarını söyler, sevgilisinin benlerini sayar.

Kayseri Beyi, keşişi çağırır, kızı ister. Keşiş, çaresiz kalır, selâmeti kaçmada bulur: Teke, Karapınar, Belen, Antakya, Terküş yolu ile Haleb'e gelir. Halep'te Aslı'yı bir Ermeni gencine nişanlamak suretiyle kurtulacaklarını zannettikleri sırada Kerem yetişir.. Kahvede Halep paşasının kethüdası külhanbeyinden izahat alır, Külhanbeyi bir koca karı vasıta» siyle Ash'ya sevgilisinin geldiği haberini ulaştırır. Ertesi günü Kümbet mevkiine getirilen Aslı, Kerem'le bulunduğu zaman kol gezen Paşa tarafından yakalanıp hapsedilir. Paşa, âşıktan Kerem sözünü duyunca kendisini azat eden İsfahan Şahı'mn oğlu olduğunu anlayarak elinden gelen yardımı esirgemez.

Kerem'den ayırdığı için babasına beddua eden Aslı, kilisede merasimi müteakip Ermeni genci ile çıkarırken Paşa'nın adamları tarafından kaçırlır.

Artık bütün ümidini kaybeden keşiş, son bir hileye başvurur: Asb'ya sihirli bir gömlek yaptırır. Gerdek gecesi gömleğin düğmelerini Kerem'e açtırması için - babalık hakkımı koymak suretiyle - ısrar eder.

İki sevgili gerdeğe girerler. Kerem düğmeleri çözmeğe çalışırsa da gömlek yeniden kapanır. Sabaha karşı bir ah Çeken Kerem, ağzından çıkan ateşle yanar. Aslı eline aldığı bir testi su ile onu söndürmeğe çalışır. Hâdiseyi paşa'ya duyururlar, pasa, hiddetlenerek keşişle karısını katletir. Aslı, Kerem'inV başında kırk gün bekler, kırk birinci gün külleri dağılmağa başlar, hemen saçını süpürge edip külleri toplarken bir kıvılcımla tutuşup yanar, külleri Kerem'in küllerine karışır ve birbirlerine kavuşurlar.

Halep paşası, Sofu'yu istediği kızlardan biri ile evlendirir.” (Elçin, 1949:6).

1.4. Kerem ile Aslı'nın Azerbaycan Sahasındaki Versiyonu

“Arap takvimi ile hicri 920

Karabağ beylerbeyliği Şirvan ve Tebriz beylerbeyliği gibi doğrudan denize açılmasa da Çuhursed ve yine Tebriz beylerbeyliği gibi Osmanlılarla sınırdas olmasa da yine Sefevi devletinin önemli kuzey istihkâmıdır ve Ziyad Han bu ülkenin tek hükümrandır.

Uzun süredir nedenini kendisinin de açıklayamadığı bir huzursuzluk sebebiyle Ziyad Han'ın geceleri yaşamında çekilmez olmuştur. Sultan Selim ile Şah İsmail

arasında çetin bir savaşın kaçınılmazlığından eminse de uykularını kaçırın sebep bu değildir. Bir sürü şey geçiyordur kafasından. Sonunda bulur sebebinin.

Tek neden Mahmud'un hiçbir zaman tahta oturamayacağı gerçeğidir. Hiçbir zaman Mahmud beylerbeylerinin tacını giyemeyecektir.

Mahmud ozan ruhlu, yufka yüreklidir. Hiçbir zaman vurucu, kırıcı olmayacaktır. Çocukları olmayan Ziyad Han ve Gemberbanu oğulları Mahmud'u Ziyad Han'ın adamlarının bulup getirdiği bir dilsiz ucubenin güya okunmuş ve afsunlu olan tilkisinin söylemiyle 9 yıl bekleyip ona kavuşacaklardır. İlk kez evlatları olacağına dair içlerinde bir umut belirir. Hatta Gemberbanu o gece "Sanırım tilkinin dediği çıkar" der.

Meryem bir Ermeni papaz babanın kızıdır. Annesini doğduğu gün yitirmiştir. Doğuşu ile anasının yaşamına mal olduğu için kimi zaman kendisini suçlu sayıyor, babasını yaşam boyu yasa gömdüğünü biliyordur. Ama bilmediği, aslında anasının her gün babası ile Meryem üzerine söyletiğidir.

Bir süre önce Mahmud'un insanlara yabancılaşmasını, ava çıkmamasını hele kızlardan uzak durmasını aşırı kitap okumasına bağlıyordur annesi Gemberbanu. Şimdi ise bahçeye kıra çıkıp çiçek toplamasını da kitaplardan vazgeçmesine bağlar. Gemberbanu oğlunu kadınsı davranışlarından sıyırmak için türlü yollar denemiştir. Bunların hiç birinden sonuç alamaz. Bu arada oğlunun hayatını tehlikeye atacağını hissettiği Cavanşir Han'ı arkada iz bırakmaksızın öldürmüştür. Ziyad Han'ın küçük ve tek kardeşi olan Cavanşir Han kendini tahtın varisi olarak sayıyor ve bunu saklamadan açıklıyordur.

Bir kese altın vererek Mahmud'u uyarması için görevlendirdiği hizmetçi de Gemberbanu'nun isteğini yerine getirememiştir. Ziyad Han "Ulu tanrı bu evladı bana bin yıl önce vermeliydi ya da bin yıl sonra. Bu uğursuz dönem onun çizgisine uygun değil. Bu aşağılık düzen Mahmud'un masumluğuyla çelişiyor" diye düşünüyordur.

Meryem ile Mahmud bir ilkbahar gününde gence çayının kıyısındaki ovada karşılaşırlar. Meryem'in ak keçisi başını aşağı indirip Mahmud'un üzerine saldırır. Mahmud elini uzatıp ak keçinin boynuzlarının arasını okşar. Ak keçi toslamaz, oynaşır Mahmud'la. Meryem şaşırır bu işe.

Mahmud karşısında duran kestane saçlı, kara gözlü, yağız kızı elleriyle yoklarcasına duyumsar. Yüz yüze dururlar bir süre. Birbirlerinin gözlerinin içine bakarlar. Ak keçi başını önüne eğip uzaklaşır. Meryem elini Mahmud'un elinin üzerine koyar

- "Ben Meryem'im"
- "Ben Mahmud'um"

Mahmud dili ile söyleyemediklerini gözleriyle anlatıyor, Meryem Mahmud'un dili ile anlatamadıklarını gözlerinden okuyordur ve tüm varlığı alev alev yanıyordur. İşte o an Meryem Mahmud'unun elinin ısıtısında Cebrail'in soluğunu duyar. Fısıldar. "Ben İsevi sen Muhammed ümmedi. Aman Mahmud beni rüsva eyleme."

Sarayda fırtına gibi bir haber patlar. "Ziyad Han'ın oğlu Mahmud sevdalanmış"

Gemberbanu varlığını ve hayatını Mahmud'un gözetimine adanmış olan Sofi'yi saray kitaplığının müdürü olan, daha önce saray öğretmenliği de yapmış, şiir sanatı

eğitmeni olan ve zaman zaman akıl danıştığı Mirze Salman'ı ve Gence'nin çirkeflikte ünlü cadı karısı Gısrı Garı'yı papaz kızını araştırması için görevlendirir. Her birinden aldığı duyumlar Meryem ile ilgili hoş sözlerdir.

Bu arada Mahmud ile Meryem ilk görüştikleri günden yedi gün boyunca bu ovada buluşurlar. Bir ara çalıkların arasından gelen hışırtıyla irkilip Mahmud o yöne doğru yürüdüğünde, oradan çıkan ve basıp giden Gemberbanu'nun gözcülerinin yedi gün boyunca onları gözlediklerini fark ederler.

Gemberbanu kızla ilgilenir. Bu ilişkiyi yoğunlaştırabileceğini karşılığının da on gümüş sikkeden fazla olmayacağını, bilemedin papazın evine bir süt ineği gönderileceğini düşünürken Sofi'den Mahmud'un papazın kızıyla evlenmek istediğini duyar. Tabii ki hem kızı hem papazı ortadan kaldırmak kolaydır ama Mamud'un gönlünün yaralandı mı hiçbir zaman sağalmaz olduğunu da biliyordur.

Öteki taraftan Meryem papaz babasına durumu anlattığında ise din'e karşı durmaya, din'e ihanete katlanmasının olası olmadığını belirtir. Ziyad Han'ın elleri çok uzun ve çevresi hempalarıyla dolu diye düşünerek yalnız kutsal evin ve kutsal pederin onları koruyacağını düşünür. O kapı Papaz Baba'ya açık olduğundan dolayı kızını da alıp oraya gitmeye karar verir. Gecenin ilerleyen saatlerinde Papaz Baba Meryem'i uyandırır yola düşerler.

Mahmud o gece gördüğü rüya sonucu Sofi'yi de alıp Meryemgillerin evine gider. Papaz Baba, Mahmud'un sevdalandığı kızını geceleyin alıp Gence'den kaçırmıştır. Evini boş, kızın geçisini sahipsiz buldukları için birkaç dilencinin keçiyi pişirip yediklerini görürler. Mahmud kızın ardından gitmek ister.

Ziyad Han çevresindekilerin ihaneti ve iki yüzlülüğü karşısında umudunu yitirince aklına gelip dertleşerek sıkıntılarından arındığı son yıllarda beğendiği ve yükselttiği bir komutan olan Bayandur Han'a

“Papaz'ı bu gün yakalayacaksınız! Derisini soyduracağım. Kızı da sarayda istiyorum. Sana akşama kadar süre tanıyorum. Olup bitenden Mahmud'un haberi olmamalı.

der. Bayandur Han süreyi sabaha kadar uzatmasını ister. Buyruğunu ne pahasına olursa olsun yerine getirmelidir.

Yine de Ziyad Han Mahmud'unun yola çıkmasına izin verecektir. Tek korkusu Mahmud göreceği acı gerçeklere dayanabilecek midir? Ahalinin Mahmud'u babasının sözüne aldırmanın oğlunu saygısız ve densiz olarak bellemesini diye hazinenin en değerli mücevherlerini Sofi'ye verip uğurlar. Mahmud'un bu mücevherlerden haberi yoktur. Sofi ve Mahmud yola koyulurlar. Bir çobana rastlarlar. Çobanın ocağında yakalandıkları yağmurdan kururlarken Mahmud Genceli Nizami'nin “Leyli ve Mecnun”unu anlatır çobana. Sofi gizlice Ziyad Han'a mektupta çaresizliğini yazar. Ziyad Han mektubu alır, Ceyran adında bir güzeli Mahmud'u kendisine aşık etmek üzere görevlendirir. Karşılığında yedi kese altın verir. Ceyran Mahmud'a ilk kez bir pınar başında rastlar. Daha sonra gölde yıkandığını gördüğü bu kadın yüzünden Meryem'i tek başına bırakacağı korkusu düşer yüreğine. Atını koşturup Armutlu gölünden nasıl uzaklaştığını kendisi bile bilemez.

Bu arada Sultan Selim, Çaldıran savaşında can veren Sefevi savaşçıların başlarını kestirip piramitler, kuleler yaptırmıştır. Savaşta Şah İsmail vurulmuş, Sefevi ordusu

yenilmiştir. Sultan Selim'in Azerbaycan'a saldıracağını duyan Bayandurhan delicesine bir taht, taç tutkusu ile Ziyad Han'ın odasına dalmış ve onu hançeriyle öldürmüştür. Daha sonra tüm akraba ve yakınlarını da öldürtmüştür.

Mahmud ve Sofi bunlardan habersiz Maku'nun yakınlarındadır. İleride gökyüzünde bir küme kara bulut belirir. Sofi oraya doğru gittiğinde işte bu yerdeki yığılda insan başlarından yapılan bir piramittir ve akbabalar inip kalkıyordur. Mahmud isyan ve inkar dolu sözlerle bağırıyor, haykırıyor Sofi için için ağlıyordur. Sofi atını Mahmud'un önüne sürüp "gidelim buradan.. gidelim" derler ve oradan uzaklaşırlar.

Zamanla yolda Sofi'nin aklına türlü türlü şeyler gelir. Mahmud'un elindekileri yol boyu yoksullara dağıtmasından rahatsız olur. Oysaki Mahmud varsılığın onda yarattığı anlamsızlığın etkilerini üzerinden sıyırmak için yapıyordur bunu. Mahmud yolda hastalanır. Sofi ona bakar, sırtına şişe çeker. Sofi Mahmud'un babasının öldüğü haberini bilse de ağzı sıkıdır, Mahmud bilmez. Yine de Bayandur Han'ın kendilerini öldürtmesinden korkar.

Daha sonra bir arap ozanının "cennetten de güzel" diye betimlediği bir köye gelirler. Zamanla yalnız kalır Mahmud. Sofi yolculuğun ağır koşullarına dayanamamış, ne olduğunu da Mahmud fark etmemiştir. Mahmud zamanla derdinin yalnız Meryem olmadığını anlar. O insanlığa üzülmüştür. Mutsuz olan, aç olan insanlığa. Sofi'nin son iki altınını da Mahmud'a verip başına neler geldiğini Mahmud bilmezken aslında Sofi ani bir karar verip bir gece vakti bütün karnındaki mücevherlerle kaçmıştır.

Vara vara içlerindeki herkesin büyük bir acı yaşadığı bir cemaatin yanına varmıştır Mahmud. Cemaat onu alaya alır. O ise çoğunun hikâyesini dinlediği cemaate kollarını onları kucaklamak istercesine açar. Sonra sarı saçlı bir genç Mamud'u içinde bulunduğu bu sefil ve iğrenç kargaşadan alır çıkarır. Birlikte yola düşerler.

Bir ara Mahmud ne olduğunu anlayamadığı bir şey yaşar. Sanki masmavi bir duman kütesini boğuyordur. Ve bir çift göze bakıyordur. Ertesi gün sarı saçlı gencin yani Erzurum sancak beyi Süleyman Paşa'nın özel atlıları tarafından bulunup saraya götürüleceğini biliyordu.

Aynı gece Süleyman Paşa Meryem ve babasını da saraya getirtmiş, Mahmud ile Meryem'in düğününü yapmayı kafasına koymuştur. Papaz Baba son çareyi gene kutsal eve gitmekte bulur. Süleyman Paşa, Meryem'siz anlamsızlığını bilir ve onu izletmeye gerek görmez.

Papaz Baba kutsal ev dedikleri yere vardığında kutsal peder olanı biteni biliyordu ve papazı "iki hak sevdalısı"nı ayırmakla suçlar. Papaz ondan gizli olduğunu sanarak kutsal evdeki hücreden bir entari alır. Koynuna soktuğu bu entari yılan kabuğu gibi hiç ısınmaz. Aldığı entari ile saraydaki düğüne dönen papazın elindeki dört düğmeli gelinliğinin parıltısından ne gördüyse Süleyman, gizleyemediği bir öfkeyle papaza bakar.

Kutsal ev dönüşü papaz baba o solgun biçimsiz yıpranmış giysiyi Meryem'e uzatırken "İşte gelinliğin" der. Ve "anandan kalma" diyerek yaşamında ilk kez yalan söyler. Şölen süresince papaz kızının yüzündeki mutlu çizgileri gördükçe asılır suratı. Meryem'e dinsizin eli dokunmayacaktır. Bu giysi ancak Meryem'in kısmeti olan mümin bir Hıristiyan önünde çözülecektir.

Gecenin sonunda Mahmud ile Meryem bir araya geldiğinde Meryem'in üzerindeki giysinin düğmeleri açıldıkça kendiliğinden teker teker iliklenir ve Meryem'in vücudu yeniden saklanır ve Mahmud Meryem'in üzerindeki bu giyside bir yılın kabuğu solğu duyumsar. Mahmud ne kadar uğraşırsa da beceremez, Meryem de ne kadar çalıştırsa da olmaz.

Mahmud'un göğsünden bir ah kopar. Ah aleve dönüşür, tutuşur Mahmud yanmaya başlar, saçları, giysileri yanmaya başlar. Meryem kendisini Mahmud'un üzerinde yükselen alevlerin üzerine atar. Elleriyle vücuduyla onu söndürmeye çalışır. Giderek kendisi de tutuşur, yanmaya başlar.

Sonra her şey biter.

Süleyman Paşa'nın buyruğuyla o iki avuç külü gömerler. Olanları duyan Papaz Baba çalıya çırpıya çarparak, ağaçlara toslaya toslaya karanlık içinde kaçarken beyaz beyaz lekeler görünür gözüne. Durmadan şunu söylüyordu: "Böyle gerekti, sende yaptın". Ayağı boşluğa düşer birden. Kaygan yalçın kayaların üzerinden kayıp uçurumun dibine uçar.

Sofi ise yaptıklarının sonunda mutluluğu bulamamış, tek bir gece huzur içinde uyuyamamış, sonunda karabasan sayrılığına tutulmuştur. Umarsız tüm varlığını bırakıp Mahmud'un izini sürmeye başlar, Erzurum'a gelir ve o zamandan beri Mahmud ve Meryem'in gömütünü bekler."(Efendiyev, 2001:1).

1.5. Kerem ile Aslı Versiyonlarının Karşılaştırılması

Azerbaycan versiyonunda Kerem'den Mahmud ve Ali Han adıyla, diğer versiyonlarında Şah-Gülşen (Yazma) ve Ahmet Mirza (Basma) adıyla da bahsedilmiştir. (Elçin, 1949).

"Kerem'in vatani, masal şehirleri ananesinden gelen zihniyetle Yazma'da Şiraz, Basma'da'İsfahan'dır. İki kitapta da bu şehirleri tanıtabilecek toponomik deliller yoktur. Azerî rivayetlerinde ise bu vatan: Gence; Ahmet Baha'nın neşrettiği koşmada Dağıstan, Oran'dır; Bayan Zenan Urmiye (Rızaiye) olduğunu söylüyor.

Kerem'in babası Yazmada, Süruri Şah, Bayan Zenan'a göre Muhammed Velidir. İl Şairleriyle Azerbaycan kitabında Ziyad hanlardandır. Basma'da padişahın ve karısının adları yoktur. Yalnız Yazma'da Hanım Sultan'ın adı var: Hatice Sultan."

Keşişin adı Yazma'da Yahud, Azerbaycan rivayetinde Kara Melik'tir. Meryem (Aslı), Basma'da Kara Sultan olarak geçiyor.

Hikâyede çeşitli malzemeye göre aynı sadık dost ve arkadaş rolünü oynayan Sofu'dan başka sihirbazlığıyla menfi bir faaliyet gösteren Aslı'nın amcası Manuk vardır. Bu motif, Yazma'ya hasır. Basma'da kaçış işini üzerlerine Keşiş'le karısı alırlar.

Kahramanlarımızın doğumlarında âmil olan derviş.elmayı, Süruri Şahla musahibine verir; Basma'da ise Padişah'la Keşiş'in karılarına.

Dolu içme, Kerem'in, Aslı'yı görüp bayılması sırasında olur (Yazma). Basma'da ise bu seremoni gece, Kerem'in rüyasında geçer, Yazma'da, kuş sevgisi basit bir güvercine inhisar ediyor. Halbuki Basma'da elinde silâhı, kolunda şahin, at üstünde, Kerem, eski bir Türk Hanzadesi gibi ava çıkar.

Keşiş ailesinin kaçışı Manuk'un evi sihirlemesiyle başlar. (Yazma); diğesinde Keşiş, ihtiyarlığını bahane ederek çekildiği Zengi köyünden Anadolu yolunu tutar.

Hikâyede ayrı yollardan müspet netice için çalışan iki kocakarı vardır. Birincisi, Kerem bayılınca, Aslı'nın memesini emdirmek suretiyle uyandırır (Yazma); öteki, derdini öğrenerek babasına haber götürür (Basma).

Saz isteme, Yazma'da Sofu vasıtasıyla olur; Basma'da derdini söylemesi için istediği sazı babası verir.

Kerem'in gurbete çıkmasını önlemek için babası, onu, 500 atlı ile yola çıkardıktan sonra Harami deresinde gece yalnız bırakır'; fakat hiçbir korku ve kuvvet onu yolundan döndüremez (Yazma). Aynı epizot Basma'da, bir cariyeye vermek suretiyle âşıkımızı baba ocağına döndürmeğe çalışır.

Keşiş'in, Kerem'den kurtulmak için baş vurduğu çarelerden biri de kızını her hangi bi- Ermeni genciyle evlendirmektir. Eylân da Koca Çınar, Aslı'yı oğlu Cüce İvan'a almak isterse de, Şah'tan Han Abbas'a gelen name bu evlenmeye set çeker; korkup kaçarlar (Yazma). Basma'da nişanlanma Halep'te olur. Burada Halep Paşası, kiliseden çıktıkları sırada Aslı'yı Ermeni'nin elinden alıp Kerem'e verir.

Tabuta adam koyarak keramet anlama, iki kitapta da vardır. Yalnız bu münasebetle söylenen şiirler başka başkadır. Bu muziplik Resul dağında Şerif İmam ve arkadaşları tarafından yapılır (Yazma); Hasankale'de ise adları belli olmıyan bazı adamlar tarafından (Basma).

Bey şehrinde mütesellim Osman Ağa'nın Keşişle karısını zindana atması ve Manuk'un onları kurtararak Osman Ağa ile Kerem'i zincire vurması epizodu Basma'da yoktur. Tiflis'te Âdil Hanın ziyafetindeki müşaare yalnız Yazma'da vardır. Muart suyu birinde (Yazma) gözyaşı damlayınca diğesinde (Basma) türkü söyleyince Kerem'e yol verir.

Âşıkımız Kars'ta sevgilisini ele geçirir. Aslı, ana ve babasını hapsettirmemek şartıyla nikâha razı olur. Kerem, tahtıravana koyduğu Aslı ile yola çıkar. Manuk tekrar hileye başvurur, tahtıravana maymun kor, yeğenini kaçıır. Bu epizodu Basma'da göremiyoruz.

Kuru kafa ile Kerem'in konuşması, Basma'nın tipik motiflerindedir. Diş çektirme ve Aslı'nın müslüman olması iki kitapta da Kayseri'dedir. Yazma'da Kerem'in dişleri yeniden gelir. Kayseri'de mütesellim Ahmet Bey'le kardeşi Hasna Hanım'ın yardımı ve Hâkimin adaleti sayesinde Kerem, murada ererken Keşiş'in Aslı'ya giydirdiği sihirli entari yüzünden, Sivas kapısında, şimdi harap olan evde yanar (Yazma). [Yanma motifine bakınız].

Basma'da Kayseri'den Halep'e kadar son bir yolcululuk daha vardır. Yukarda söylediğimiz seremoni aynı şahısların (burada Ahmet Bey yerine Halep paşası) huzurunda cereyan eder. Kerem, yandıktan sonra Keşişle karısı öldürülür. Her iki kitapta da Sofu, beğendiği kızlardan biriyle evlendirilir.”(Elçin, 1949:10).

1.6 Kerem ile Aslı Destanının Tesirleri

Kerem ile Aslı; gelenekselden moderne, ümmiden aydına, yakından uzağa, hayalden gerçeğe, pek çok yerde tesir etmiş bir hikâyedir. Ali Duymaz'ın bununla ilgili “Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma” kitabında yer verdiği ve geniş bir şekilde açıkladığı başlıklar özetle şöyle sıralanabilir:

“Türkiye’de

Aydınlar arasında; Modern Edebiyatta, Sanat İşlemelerinde, Modern Tiyatroda, Opera ve Revüde, Sinemada,

Halk Arasında; Diğer Halk Hikâyelerinde, Efsane ve Yer Adlarında, Kerem Türkülerinde, Kerem Havaalarında, Manilerde, Atasözü ve Deyimlerde, Halk Temaşasında, Adet ve İnanışlarda, Halk şiirinde

Türkiye Dışında

Azerbaycan, Türkmenistan, Irak (Kerkük), İran, Yugoslavya (Makedonya), Bulgaristan, Ermenilerde ve diğerleri (Dağıstan, Lezgi).” (Duymaz, 2001:1).

BÖLÜM 2: ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ÂŞIK EDEBİYATI VE ÂŞIK MUSİKİSİ

2.1. Âşık Edebiyatı

Âşık Edebiyatı; halk şairi, halk ozanı, saz şairi ya da âşık adıyla bilinen kişilerce var edilip sözlü kültür ortamında beslenen ve yayılan bir türdür.

“Halk Şairi, Halk Edebiyatı alanında manzum eser verenlerin genel adıdır. Ama genellikle “âşık” olarak bilinir ve böyle adlandırılır. Azeri Türkleri arasında, irticalen (doğaçlama, bilbedâhe)” şiir söyledikleri için halk şairi yerine bediheci, Türkmenlerde de aynı anlamı karşılamak üzere bahşi tabiri kullanılır.”(Karataş,2004:190).

Âşık edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı içinde yaşayan, kendine ait bir tarzı, geleneği, biçimi ve terminolojisi olan ve zamanla klasikleşen bir türdür.

“Âşık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemlle (yazarak) veya bu özelliklerin bir kaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçime “âşıklık-âşıklama”, âşıkları yönlendiren kurallar bütünlüğüne de “âşıklık geleneği” adı verilir.” (Artun, 2005:1).

“Özellikle 17. Yüzyılda yetiştirdiği âşıklarla Türk insanının şiir anlayışı ve zevkine yön veren bu edebiyat 19. Yüzyılda zirveye ulaşmış, klasikleşmiştir.

“Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalarak şiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan gezgin şairlere âşık adı verilmiştir. Âşıklar kervansaray, panayır, konak, kışla, saray, kahvehane gibi yerlerde kırsal yörelerde köy odalarında, düğünlerde, toplantılarda, derneklere sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiirler söylerler.” (Artun, 2005:1).

“Âşık, 15. Yüzyılda Selçuklulardan sonra Anadolu’da ortaya çıkan sanatçı tipidir. Bu yüzyıl Türk milletinin refah içinde olduğu bir dönemdir. Bu ortamda ortaya çıkan âşık tipi, dolayısıyla büyük kültür birikiminin Anadolu’da yeni bir kültürle oluşmuş bir uygarlığın ürünüdür. Anadolu öncesi halk kültürünün sanatçı tipi olan ozan bu yönüyle milli öze bağlıdır. Türklerin yeni kültür dairesine girmeleri ve yeni coğrafyada değişen beğenileriyle ozan gözden düşmeye başlamıştır. Yeni kültürel değişim ve gelişimle, İslami öze bağlı âşık tipi, eski kültürün temsilcisi olan işlevini yitiren ozanın yerini almıştır. Âşık sanatçı kişiliği, adı ile sanı ile ortaya çıkacak kadar, gelişmiş ve kendi yarattığı şiirin kendi adına (mahlas) verecek dereceye gelmiştir. Artık çevresi âşıktan yeni sanat (türkü, şiir) ürünleri

belemektedir. Âşık tipi, bu koşullar içinde 15. Yüzyılda ortaya çıkmıştır.” (Artun, 2005:2).

“Âşık edebiyatı, eski Türk toplum yapısının en dikkate değer bölümüdür. Ancak yakın bir zamana kadar ayrı bir disiplin olarak düşünülmemiş, sözlü halk edebiyatı ve klasik edebiyatın içinde sayılmış ve onların etkisinde incelenmiştir. Âşık edebiyatının iyice anlaşılması için önce onun tarihsel kaynaklarına inmek ve bu tarzın nasıl doğup ne gibi değişmelere uğradığını nedenleriyle açıklamak ve o günkü toplum yaşantısıyla bu eserlerin ilişkisini göstermek gerekir.” (Artun, 2005:4).

“Âşıklık geleneğinin sözlü kültür yoluyla yayılması ve gelişmesi onu sürekli canlı ve değişken kılmaktadır. Bölgelere göre farklı gelişen âşıklık geleneğinin zengin bir terminolojisi vardır. Türkiye âşıklık geleneği şemsiyesi altında bütün âşıklar toplanamadığı için terminolojide farklılıkların olması doğaldır.

2.1.1. Âşık Edebiyatında Biçim ve Tür

Âşık edebiyatının her milletin kendi dil yapısına uygun şiir ölçüsü, hece ölçüsü ve bunlara bağlı olarak çeşitli nazım biçimleri bünyesinde taşıdığı görülmektedir. Âşık edebiyatının içindeki tür ve şekillerin çeşitli ayak kavramları ile açıklandığı, nazım biçimlerinin ise yapıları bakımından konularına göre, ezgilerine göre heceli ve aruzlu şekillerine göre geniş bir şekilde ayrıldığı görülmektedir. Erman Artun âşık şiirinde ayak kavramını düz (geniş ayak), kapalı (dar ayak), cinaslı ayak, ikili ayak, üçlü ayak, dörtlü ayak, devrimli ayak, ters ayak gibi başlıklara ayırarak açıklamıştır.

Özkul Çobanoğlu, âşık tarzı destan türü ile ilgili yazdığı inceleme kitabında destanların nazım şekli açısından özelliklerini şöyle sıralar;

“**A- Koşma şeklinde destanlar:** Destanların en yaygın ve en eski olarak yaratıldıkları şekil koşma şeklidir. Belki de bu sebeple bazı araştırmacılar destanları sadece koşma şeklinde yaratılmış eserler olarak tanımlamaktan çekinmemişlerdir. Dahası sözlü kültür ortamında şekilden hareketle âşıklar tarafından da meydana getirilen şiirlerin tamamını “Koşma” olarak nitelendirildiği ve türlerin ayırımı söz konusu olduğunda biçim (hacim) ve ezgi gibi ölçütlerin kullanıldığı görülür.” (Çobanoğlu, 2000:18).

Koşma şeklindeki destanları da dört gruba ayıran Çobanoğlu bunları da şöyle açıklamıştır:

“1) Düz Koşma Şeklindeki Destanlar

Düz koşma şekli uyak düzeni xaxa-bbba-ccca, veya abab-cccb-dddb şemasına uyan koşma tipidir. On birli hece ölçüsünün kullanıldığı düz koşma şekli âşık tarzı destanlarda en çok kullanılan biçimdir. “ (Çobanoğlu, 2000:19).

“2) Zincirleme/Koşma Şeklinde Destanlar

Şiiri oluşturan her dörtlüğünün son mısrasındaki bir kelime veya kelime grubunun kendisinden sonraki dörtlüğün ilk mısrasının başlangıcını oluşturduğu ve böylece dörtlüklerin birbirine bağlanışını (Zincirleme) ve ezberlenişini kolaylaştıran koşma şeklidir. Destan söyleyen âşıkların, destanları için hayal edip, hedefledikleri ezberlenip, dilden dile dolaşması gayesine ulaşması veya bir başka ifadeyle ezberlenmeyi veya kolay hatırlanmayı sağlayıcı özelliklere sahip olması nedeniyle en fazla destan türünde kullanılmıştır.” (Çobanoğlu, 2000:21).

“3) Yedekli Beşli Koşma Şeklinde Destanlar

Yedekli beşli koşma şeklinde her bentte birincisi beş ikincisi dört mısradan oluşan iki kıtadan oluşur. Kafiye örgüsü aaabb+cncn/çççdd+cncn/eeeff+cncn şeklindedir. “yedek” olarak adlandırılan dört mısralı ikinci kıtalar kendi aralarında uyaklı olmakla birlikte ikinci ve dördüncü mısraları nakarattır. Genel olarak âşık şiirinde ve özellikle âşık tarzı destanlarda çok nadir rastlanılan bir koşma şeklidir.” (Çobanoğlu, 2000:22).

“4) Koşma-Şarkı Şeklinde Destanlar

Dördüncü dizeleri her dörtlüğün sonunda kavuşak olarak tekrarlanan ve şarkıya benzeyen bu yapıları dolayısıyla koşma-şarkı olarak adlandırılmışlardır. Koşma-şarkı şekli destanlarda yaygın olarak kullanılmıştır.

“**B- Mani Biçiminde Destanlar:** Koşmadan sonra destanların en yaygın olarak yaratıldığı şekildir.” (Çobanoğlu, 2000:23).

“**C- Divan Biçiminde Destanlar:** Yazma ve basma kaynaklarda “Destan” başlığı altında verilen konuları ve konularını işleyiş bakımından âşık tarzı destan türüne giren aruz vezninin fâ’ilatün fâ’ilatün fâ’ilatün fâ’ilün kalıbıyla söylenmiş âşıklarca “divan” olarak adlandırılan âşık edebiyatı mahsulleri vardır.”(Çobanoğlu, 2000:24).

2.1.2. Âşık Edebiyatında İşlenen Aşk Teması

Gerek destan gerek halk hikâyelerinde ya da sözlü kültür ortamında beslenen pek çok türde aşk konusu en çok işlenen konudur. Kerem ile Aslı örneğinde de olduğu gibi “Âşıklar bahtsızdır, ömürleri sevgililerin peşinde koşmakla geçer. Onların sevgilileri ilahi ve ideal değildir.”(Artun,2005:156).

Güzelliğin on par’etmez, Bu bendeki aşk olmasa diyen Âşık Veysel’in sözlerinde aşkına duyduğu hislerin derinliği yatmaktadır.

“Âşık, sevgilisi uğruna ölmeye, kapısında kul olmaya hazırdır.”(Artun, 2005:156).

Bazen Keremdeki gibi aşkı ve inancı arasında kalır, “bazen hayal gücünün yarattığı bir sevgilinin peşinden koşar” (Artun, 2005:156).

“Kerem ile Aslı hikâyesi de Leyla ve Mecnun gibi bir aşk hikâyesidir. Kerem de Mecnun gibi aşkı bir kader olarak kabul eder. Araştırmacılara göre Kerem ile Aslı hikâyesi 17. Yüzyılda teşekkül etmiş ve Anadolu’ya İran’dan gelmiştir. Hikâyenin metninde de bunu belirten kayıtlar vardır. Kerem, İsfahan şahının oğludur. Aslı, bu padişahın hazinedarı olan bir Ermeni keşişinin kızıdır. Mecnun gibi Kerem de yüksek tabakaya mensuptur ve babasının biricik oğlu olarak iktidara namzettir. Fakat o da aşkı yüzünden, sarayı ve iktidarı reddeder. Mecnun ile Kerem aşkı iktidara, sosyal mevkie ve paraya tercih ediş bakımından birleşirler. Mecnun gibi Kerem’in de gazilikle bir ilgisi yoktur. Mecnun, çöle gittikten, zamanla olgunlaştıktan sonra, dünyevi aşkın timsali olan Leyla’yı reddederek, kendini ilahi aşta yok eder. Kerem bu noktada Mecnun’dan ayrılır. Hikâyeye göre o da bazı anlarda ve durumlarda tabiatüstü güçlere sahip olmakla beraber, Aslı’ya bağlı kalır, ondan hiçbir zaman vazgeçmez. Hatta imkânlar müsait oldukça, Aslı’dan Kâminı alır. Kerem’in aşkı Mecnun’unkine nazaran daha beşerî ve dünyevîdir. Bu önemli bir değişikliktir.”(Kaplan, 1996:159).

2.2. Âşık Musikisi

Âşık musikisinin diğer musiki türleri içinde kendine özgü kalıpları, kuralları, ağızları ve ayakları olduğu bilinmektedir. Süleyman Şenel konuyla ilgili kitabında bütün bu kavramları ayrıntıları ile inceleyerek şu tespitlerde bulunmuştur:

“Usta Malı

Âşık sanatında, Usta malı çalıp-söyleyiş esastır. Hemen her âşık tarafından riayet edilen bu gelenek yoluyla, âşık sanatı korunup kuşaklar boyunca taşınabilmiş; âşıklar hemen her ortamda usta malı kullanarak geçmişte yaşamış usta âşıkların hatırlanmasını, şöhretlerinin ve eselerinin yayılarak yaşamasını sağlamışlardır. Usta malı deyimi, hem edebi ve hem de musiki yönünden çeşitli anlamlar taşır. Edebi olarak: Çoğunlukla hayatta olmayan, nadiren de hayatta olduğu halde ustalığına ve sanatına hürmet edilen âşıkların beğenilen şiirlerini;

Musiki açısından ise geçmiş ustalar tarafından kullanılan, sazda ve sözde ezgi kalıplarını, özel okuyuş tarzlarını, ağız kullanımlarını ve yöresel ezgi stillerini ifade eder.” (Şenel, 2007:65).

Âşık geleneğine ait musikide tegannî adıyla bilinen bir müzik kalıbına daha rastlanır.

“Âşıklık geleneğinde yer alan belli başlı kalıp ezgiler muayyen şekillerde icra edilir. Bu kalıp ezgileri seslendirmeye teganni denir ki teganni şekilleri de birer kalıptır. Âşıklar arasında, hazır kalıp ezgilere söz döşeyerek, “Usta malı” telakki edilen teganni şekilleriyle (Okuyuşlarla) icra etmeye de tegannide inşad denir.”(Şenel, 2007:65).

Âşıklık geleneğindeki musikide önemli unsurlardan biri de âşık ağzıdır. “Ağız; Tek başına hem bir dialekt kullanımı, hem bir kalıp ezgi (dizi, seyir), hem bir yöresel tavır ve hem de kişisel bir üsluptur. Çoğu zaman sözle anlatılamayacak bir icra biçimidir. “(Şenel, 2007:66).

Nitekim barak ağzı, garip ağzı, Azeri ağzı, Arguvan ağzı gibi ifadelerle âşık musikisinde rastlamaktayız.

2.3. Âşık Sazı (Bağlama)

Saz, söz ve müziğin bir olduğu yerde âşıktan ayrılmaz bir bütündür.

“Halk toplulukları karşısında şiir söyleyen âşıklar her hangi bir konuda topluluk önünde saz çalıp doğaçlama şiir söyleme özellikleriyle övünürler.

Âşıklık geleneğinde sazın önemli bir yeri vardır. Adeta saz ve söz bütünleşmiştir. Âşıkların büyük bir çoğunluğu saz çalar. Bazı âşıkların doğaçlaması vardır, sazı yoktur. Bazıların ise ne sazı, ne de doğaçlaması vardır. Ancak geleneğe uygun olarak heceyle şiir yazarlar. Köprülü, âşıklık geleneğinde yetişmiş âşıklar arasında saz çalamayan bir âşığın düşünülmemeyeceğini söyler. Boratav da bu görüşe katılarak âşıkların çoğunlukla saz çalıp şiirlerini sazla söylediklerini belirtir. Başgöz ise istisna olarak son yüzyılda özellikle çalgıyı günah sayan çevrelerin dışında, sazın âşıklarca çalındığına işaret eder. Âşıklık geleneğinde saz çalamayan bazı âşıklar, yanlarda “sofu” adı verilen saz çalan âşıkları gezdirirler.” (Artun, 2005:61).

“Bir âşık, deyişini söyleyeceği ezgi kalıbı için çalgısından yardım ister ve bir atışma anında, ayak açma esnasında yine çalgısıyla, karşısındaki âşığa bir “ezgi ayağı” verir. Genel olarak söylemek gerekirse, âşıklarda ses güzelliği aranmayacağı gibi, ustalıkla çalgı çalma becerisi de aranmaz. Âşıklar için duygu zenginliği ve söz hâkimiyeti, ses güzelliğinden de çalgı çalma becerisinden de önce gelir. Halkın; hem güzel çalgı çalan ve hem de güzel sesiyle kuvvetli söz söyleme becerisini birleştirebilen âşıklara saygısı da sevgisi de büyük olur.” (Şenel, 2007:74).

2.4. Âşıklarda Halk Hikâyesi Anlatma Geleneği

Radyonun olmadığı devirde köyden köye haber, söz-saz, elektriğin olmadığı devirde ışık olan âşıklar vardır Anadolu’da. Bey zulmünün dağlarda bile kol gezdiği o devirde âşıklar köyden köye bir haberci, bir ışık, bir umuttur.

İnsanları güldüren, düşündüren, ağlatandır. Feodal toplum katında yüce insanlardır onlar. Toplum da gönülden inanır onlara. Hem sözlerine hem sazlarına. Kısreti omzunda dolaşan pehlivanlar gibi sazı omzunda, sözde yârini arayan, ama işin gerçeğinde yârini aradığı her yerde çoluk çocuğun geçimini sağlayan halk âşıklarıdır onlar.

Kısım kısım dırlar onlar da. Kimi düzene baş kaldırdığı için Seyrani gibi deli, kimi düzenden umduğunu bulamayıp baş kaldırarak Şaha giden Pir Sultan gibi toplumcu, kimisi toplumsal hiç bir olaya karışmadan dağa, taşta, çiçeğe, gördüğü her güzele

türküler yakan Karacaoğlan gibi sevgi dolu, kimisi ise Kerem misali ömrünü aşkına adanmış bir âşık gibilerdir.

Hepsinin de yeri ayrı ayrıdır toplum katında. Bu âşıklar feodal toplumun bir ürünü, o toplumun bölünmez bir parçasıdır. Toplumun dert ortağı, zaman geçireni, eğlencesi, baharı, çiçeği ve umutlarıdır. Tipili kış geceleri onların sazlarının tellerinde geçip giderdi tez elden. Başka bir yerdeki kıtlık, saman darlığı, ot sıkıntısı onların ağzından ulaşır köyden köye. Bir ağanın konuk severliği, bir başka ağanın zulmü bir kışta düşmüştür dilden dile. Toplumu o engin halk kültürünün inceliği ile güldürürler. Güzellemelerde, koçaklamalarda, taşlamalarda o engin türün inceliği vardır hep.

“Âşıkların anlattıkları hikâyelere halk hikâyeleri, Azerbaycan’da dastan denilmektedir. Bunların normal hikâyelerden farkı nazım, nesir bir arada olmaları ve manzum kısımlarının saz eşliğinde söylenmesidir. Yeni bazı hikâyelerin müellifleri bilinirken yüzyıldan daha eski olanların müellifleri belli değildir. Halk hikâyelerini; Kahramanlık hikâyeleri, aşk hikâyeleri ve belli âşıkların hayatlarını, maceralarını anlatan hikâyeler oluşturur.

Âşık fasıllarında anlatılan hikâyeler, genellikle Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Âşık Garip gibi klasik halk hikâyeleri veya Köroğlu gibi kahramanlık hikâyeleridir.” (Artun, 2005:67).

2.5. Azerbaycan Âşıklık Geleneğine Bir Bakış

Halk hikâyesi anlatma geleneği, Anadolu ve Azerbaycan sahasında çeşitlilikler gösterir.

“Ustadname denilen ve hikâyenin asıl kısmıyla ilgisi olmayan üç koşmayla hikâyeye başlanır. Bu koşmalar, usta âşıklardan seçilir ve âşığın hikâyeyi icra ortamına hazırlanıp dinleyicilerin ilgisini toplayabilmesi için söylediği koşmalardır. Ustadnamede üçleme; “Ustadlar utatnameni iki yoh, üç deyer, bizde deyek üç olsun” gibi formel ifadelerle sağlanır. Bu bölümden sonra hikâyenin asıl metni anlatılır. Son olarak ise duvak gapma adı altında bir muhammes söylenir. Ancak sonucu kavuşma ile bitmeyen hikâyelerde durum biraz değişiktir. Mesela Kerem ile Aslı hikâyesinde âşık Valeh’e ait bir cahannayle aşig meşug yad elenerek hikâye bitirilir.” (Duymaz, 2001:2).

“Âşık musikisinde, genellikle resitatif söyleyişler hâkimdir. Zira serbest ritimli ve konuşur gibi okuma geleneğinin, âşıklık müessesesinin en eski icra biçimlerinden biri olduğuna şüphe yoktur.”(Şenel, 2007:65).

“Âşık musikisinde, ezgi kalıplarına söz döşenirken, güftenin vezin kalıbına uydurulmaya çalışılması ve bunun zorlamayla yapılması, bazı hallerde güftedeki kelime ve hece vurgularında bozukluklar meydana getirir. Konuşma diline uzak gibi görünen bozuk vurgulamalar gelenekten gelen ezgi kalıplarının kullanımından doğan özelliklerden biridir. Bu bakımdan, âşık musikisinde azda olsa prozodik bozukluklar görülür; ancak, bu durum sadece söz ve ezgi uyumu bakımından değil aynı zamanda, ezgi kalıplarının söz yapıları üzerine etkilerinden de kaynaklanır.” (Şenel, 2007:67).

2.6. Kerem Havaları

Konusunu Kerem ile Aslı hikâyesinden alan Kerem havaları çeşitli ayak, dizi âşık havaları ve uzun havalara adını vermiştir.

“Türk müziği türleri konusunda çeşitli sınıflandırma önerilerinde bulunan kimi yazarlar, Türk müziği formlarını ‘saz eserleri-sözlü eserler, dinî-din dışı, Klâsik Musiki-Halk Musikisi’ biçiminde ayırırken; halk müziği sınıflandırmasının en basında ‘Kerem

ve Kesik kerem’ adlarını ezgisel bir tür kategorisi için kullanmışlardır.

Günümüzde TRT Türk halk müziği repertuarındaki sözlü eserler arasında 25 civarında ‘Âşık Kerem veya Kerem ile Aslı’ konulu türküler bulunmaktadır. Bu türkülerin sözel içerikleri incelendiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılır. Buna göre:

1. ‘Âşık Kerem’ adının geçtiği türküler

ÂŞIK KEREM DÜS EYLEMİŞ DAYLERE

Yöre: RUMELİ

Kaynak kişi: Halil İbrahim MISIRLI

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

ÂŞIK KEREM DÜS EYLEMİŞ DAYLERE (yÂr aman aman aman)

KUŞ KONDURMAZ GEÇTİCEĞİ DALLERE (dallere)

VERMEM SENİ YABAN İLE ELLERE (yar aman aman aman)

Bağlantı:

AMAN DAYLER HAN ASLIMI GÖRDÜN MÜ (GÖRDÜN MÜ)?

YÂR ELİNDEN DOLU BADE İÇTİNİMİ (içtin mi)?

2. ‘Kerem ile Aslı’ hikâyesinden bahseden türküler

KEREM EYLE YÜZÜN DÖNDER BANA

Yöre: KARS

Kaynak Kişi: Âşık Nuri ÇIRAĞI

Derleyen: Nida TÜFEKÇİ

(ah) BEN KEREM’EM ASLİM ÇEKMİR NAZIMI

YÂR GEÇEN YOLLARA SÜRSEM YÜZÜMÜ

HAN OĞLUYAM KAYIP ETTİM ÖZÜMÜ

GÖREN DER Kİ FUKARADIR DÜSKÜNDÜR

3. Sadece ‘Kerem der ki, Kerem et, Kerem eyle’ vb. gibi sözlerin yer aldığı türküler olduğu görülür.

BİR YİĞİT DÜNYADA KELEŞ GEZENDE

Yöre: TRABZON

Kaynak kişi: Arif KAYA

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

(ey) KEREM DER Kİ AHİM KALMAZ ÂLEMDE

BÖYLE ÇALINMISTIR LEVHİ KALEMDE

(aman ey) DİYARI GURBETTE GARİP ÖLENDE

DUYAR DÜŞMANLARI BAYRAM EDERLER” (Altınay,Buldan,2006).

Süleyman Şenel Âşık Musikisini incelediği kitabında Kerem Havaları ile ilgili olarak şunları söylemiştir;

“Kerem Havaları (Kerem Ağzı / Kerem Tarzı)

Âşık Faslı bölümünde de bahsettiğimiz gibi; âşık tarzında, halk hikâyelerine dayalı en yaygın parçaların başında Kerem Havalan gelir. Kerem havalarının büyük bir kısmı, Aslı ile

Kerem'in aşk hikâyesinden çıkan ya da bu hikâyelere dayanan bağımsız epizodik musiki parçalarıdır. Türkiye'nin hemen her yöresinde ve Balkanlarda, Kafkas Bölgesi ve Hazar çevresinde, İran Azerileri ve Kuzey Irak Türkmenleri arasında da yaygın olarak çalınıp söylenen Kerem havaları, esas olarak iki sevgili arasında ya da iki sevgilinin aşkı etrafında gelişen bazı epizotları anlatır. Kars-Erzurum yöreleriyle, Azerbaycan âşık sanatındaki bu çeşit ezgilere Keremi veya Keremi Hava (=Havacat/Hacavat/Hecevat) denir. Bu sahada, aynı isimle söylenen başka Kerem havaları da vardır.

Bu çeşit ezgilerin güfteleri de genellikle Kerem, Âşık Kerem mahlûslıdır. Bu haliyle daha çok Kerem ağzı ezgiler olarak tanımlanırlarsa da hikâyeye dayalı musiki örnekleri arasında, epizotlara dayalı olmasından dolayı Âşık Kerem mahlası dışında mahlaslara da rastlanır. Ayrıca, kimi örnekler Aslı ile Kerem'in karşılıklı söyleşmelerini ihtiva eder. Hatta zamanla, asıl şiiri unutulmuş ya da Kerem adına bağlı olmakla birlikte sadece bir kalıp ezgi olarak kullanılmış bağımsız örneklere de tesadüf edilir. Sözelimi Yahyalı Kerem olarak adlandırılan ve Sivaslı Âşık Veysel Şatıroğlu'nun plâğa okuduğu "Dost dost diye hayalına yeldiğim" adlı deyiş ile, Tokat'tan derlenen ve Kandilli Kerem olarak adlandırılan bir başka deyiş, Âşık Ke-rem'e değil, 19. yüzyıl âşıklarından Sivaslı Âşık Veli'ye aittir.

Yurdumuzun hemen her bölgesinden Kerem havası derlenmiştir. Ankara Devlet Konservatuarı adına derlenen ve bizim derleme fişlerinden tespit ettiğimiz Kerem Havaları: Artvin, Yozgat, Urfa, Kars, Giresun, Erzurum, Kastamonu, Trabzon ve Maraş'tan derlenen Kesik Kerem; Yozgat'tan derlenen Açık Kerem; Artvin, Gaziantep, Kayseri, Kars, Erzurum ve Kastamonu'dan derlenen Yanık Kerem; Giresun, Maraş, Tokat ve Kayseri'den derlenen Kandilli Kerem; Maraş'tan derlenen Kalpaklı Kerem; Kars, Erzurum ve Giresun'dan derlenen Hicranı Kerem; Bolu, Van ve Muş'tan derlenen Kerem'den adlı ezgi/ler; Afyon'da derlenen Kerem ağzı; Giresun, İsparta ve Antakya'dan derlenen Kerem; Sivas'tan derlenen Kandilli'den bir parça; Urfa'dan derlenen Kesik Kerem'den bir Mersiye; Balıkesir'den derlenen Kerem havası ve "Gaziantep'ten derlenen Kerem'den bir gezinti, ele geçenler örneklerden bir kısmı sayılabilir.

Ülkemizde ve ülkemiz dışında [Özellikle Azerbaycan'da], gerek saha çalışmalarında derlenmiş olan ve gerekse kitap ve makalelerde zikredilen Kerem havalarının sayısı yüz kadar olup, derlendiği/bulunduğu yörelerle, halk ağzı adlandırmaları şöyledir:

- Açık Kerem: Yozgat, Kastamonu
- Antep Keremi: Gaziantep
- Atüstü Keremi (Yorgun Keremi): Kars, Erzurum, Azerbaycan
- Ciğalı Kerem: Kars, Erzurum, Azerbaycan

- Dile Kerem: Kastamonu
- Döğme Keremi: Azerbaycan, Kars
- Guba / Küba Kerem: Kars, Erzurum, Azerbaycan
- Hicranı Kerem: Kars, Giresun, Erzurum
- Kalpaklı Kerem: Maraş
- Kandilli Kerem: Kayseri, Sivas [Kandilli'den bir parça], Giresun, Maraş, Tokat [Âşık Veli'den]
- Kerem Ağzı: Afyon ve her yerde
 - Kerem Atüstü: Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Kerem Dîvânîsi: Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Kerem Göçtü (Aslı-Keremî): Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Kerem Gurbetî (Gurbeti Kerem): Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Kerem Güzellemesi: Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Kerem Havası: Balıkesir
 - Kerem Şikeste (Ehmedî Kerem): Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Kerem Türküsü: Aydın
 - Kerem Zarıncısı (Zarına Kerem): Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Kerem: Manisa (2), Ankara, Antalya, İçel, Giresun, İsparta, Antakya
 - Kerem [Kerem'den]: Bolu, Muş, Van
 - Kerem'den bir gezinti: Gaziantep
 - Keremî: Azerbaycan, Kars
 - Kesik Kerem: Yozgat (2) [Çiçekdağı havası gibi], Kastamonu, Kars, İstanbul, Azerbaycan, Urfa (2), Artvin, Giresun, Trabzon, Maraş, Erzurum, Konya
 - Nuri Kerem (Nuri Keremî): Kars, Erzurum
 - Sallama Keremî: Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Tatyan Kerem: Kastamonu
 - Yahyalı Kerem: Sivas
 - Yanık Kerem: İstanbul, Kastamonu, Kars, Erzurum, Artvin, Gaziantep, Kayseri, Maraş, Azerbaycan,
 - Yedekli Kerem: Kars, Erzurum, Azerbaycan
 - Yüğrük Keremi: Kars, Erzurum, Azerbaycan

Zencirli Kerem: Kars, Erzurum, Azerbaycan

Bilhassa Ankara Devlet Konservatuarı adına yapılan saha araştırmalarının ezgi derleme fişlerinden, bazı kitap ve makalelerden ve çeşitli arşivlerden belirlediğimiz bu Kerem havaları ya da Kerem adına bağlanan terimlerin bir kısmı bir yer adını [Antep Keremi, Yahyalı Kerem, Guba/Kuba Kerem] ya da Âşık Kerem'in bir şiirinin bağlandığı ve tamamen bölgesel bir kimlik taşıyan özel kalıp ezgileri ifâde eder. Bunun yanında okuyuş ve çalışta özel bir yöresel tarz olduğundan yörelerde herkesin bildiği kalıplaşmış bir üslûbu/kalıp ezgileri de tanımlar. Bunun yanında, adlandırmaların bir kısmı da güfte yönünden (biçim, kuruluş, tür) mahallî özellikler taşır. Bu terimlerden bir kısmı, ayrıca, birbirinden farklı adlandırılan; ancak, ezgi bakımından benzer olan bağımsız eserleri de karşılar: Kandilli Kerem=Kesik Kerem (Tokat) ve Kalpaklı Kerem=Yanık Kerem (Maraş)... vs. gibi.

Yukarıda belirttiğimiz gibi zamanla halk ağzına dönüşmüş Kerem havaları, çeşitli yönlerden, âşık ağzı havalardan farklı bir yapıda bulunurlar. Bu şekilde pek çok çeşit ve çeşitlemenin (varyantın) ortaya çıktığı düşünülebilir. Bu çerçevede genel hatlarıyla belirtmek gerekirse bilhassa halk hikâyelerine dayanan Kerem havalarının her yörede aynı ezgi seyrine ve diziye sahip olmadığı görülür. Bunların belirgin bir makamı yoktur. Ancak, bilhassa bazı ezgilerde bir çeşit Karcığar makamına benzeyen dizi ve seyirlere rastlanır ve bu hususiyet her parça için geçerli değildir. Bunun yanında başka makamlarda (dizi ve seyirde) örneklere de tesadüf edilir. Yukarıda liste hâlinde verilen Kerem havalarının çeşit ve çeşitlemelerinin büyük bir kısmı, ezgi kuruluşu ve formal açılardan da birbirine benzemez. Üstelik aynı adı alan Kerem havalarında da çoğunlukla ezgisel ve formal benzerlik görülmez."(Şenel, 2007:246).

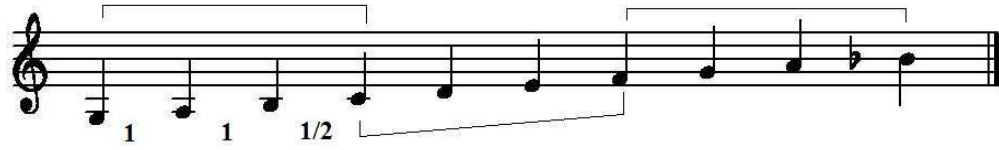
2.7. Azerbaycan Müzik Kültüründe Halk Müziği, Makam Dizileri

Azerbaycan müzik kültüründe halk müziği ve makam dizileri ile ilgili olarak sistematik çalışmalar yapan Üzeyir Hacıbekov ana makam ve dizilerden şu şekilde bahsetmektedir;

“A) Ana Makamlar

Dereceleri arasında belirli bir fonksiyonel ilişki olmayan bir dizi sadece dizi olarak kalır, ancak derecelerden bir tanesi eksen görevini üstlenirse diğer derecelerin fonksiyonel konumu da tanımlanmış olur ve dizi bir makam halini alır.

Azeri "Rast" makamını oluşturmak için herhangi bir ses üzerine 1-1-1/2 formülü ile tetrakord kurmak gereklidir. Daha sonra bu tetrakord birinci yöntemle (bitişik olarak) üstten ve alttan eşit iki tetrakordla birleştirilir. Bu şekilde elde edilen dizide ortadaki tetrakordun birinci derecesine "Maye" denir ve makamın eksenini olarak işlev görür, örneğin birinci oktavdaki do sesini maye kabul eden "Rast" makamı şöyledir:

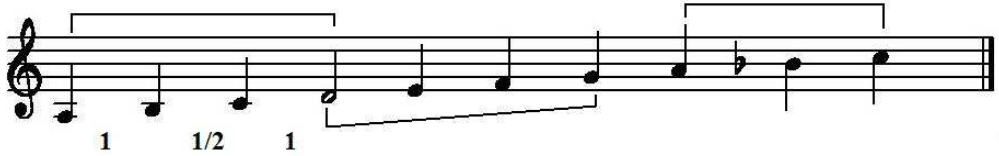


”(Hacıbekov, 1998:36).

“Birinci oktavdaki mi bemol sesini maye kabul eden "Rast" makamı için örnek:



Ana Azeri makamı "Şur"u oluşturmak için 1-1/2-1 formülü ile bir tetrakord oluşturmak gereklidir. Bu tetrakordun birinci derecesi "Şur" makamının mayesi olur. Elde edilen tetrakord daha sonra alttan ve üstten eşit birer tetrakordla birinci yöntemle (bitişik olarak) birleştirilir. Maye olarak birinci oktavdaki re sesini kabul eden "Şur" makamı şöyledir:



Birinci oktavdaki fa diyez sesini maye kabul eden "Şur" makamı:

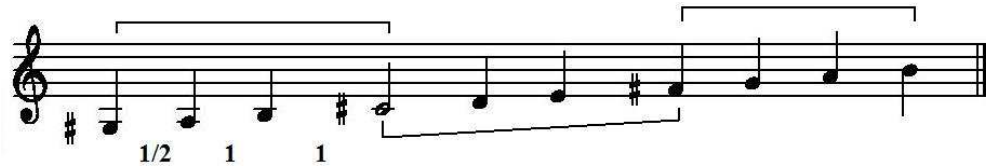


”(Hacıbekov, 1998:37).

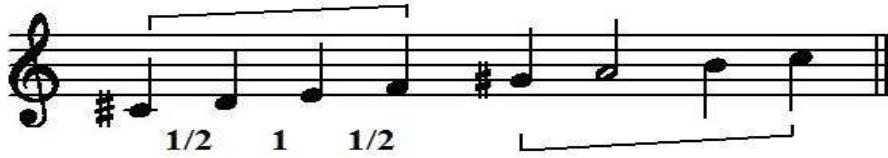
“Ana Azeri makamı "Segah"ı oluşturmak için 1/2-1-1 formülü üzerine bir tetrakord kurulur. Bu tetrakordun birinci derecesi "Segah" makamının mayesi olacaktır. Elde edilen tetrakord birinci yöntemle (bitişik olarak) alttan ve üstten iki eşit tetrakordla birleştirilir. Birinci oktavdaki mi sesini maye kabul eden "Segah" makamına örnek olarak şunu gösterebiliriz:



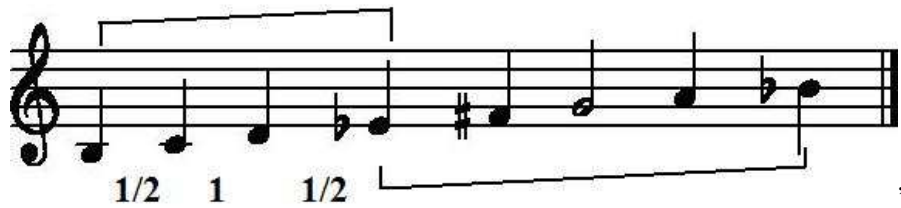
Birinci oktavdaki do diyez sesini maye kabul eden "Segâh" makamı için örnek:



Ana Azeri makamı "Şustar"ı oluşturmak içinse 1/2-1-1/2 formülü üzerine eksilmiş bir tetrakord kurularak ikinci yöntemle ayrık olarak (artmış ikili aralığı) alttan ve üstten iki eşit tetrakordla birleştirilir; örnek olarak birinci oktavda la sesini maye kabul eden "Şustar" makamını gösterebiliriz:



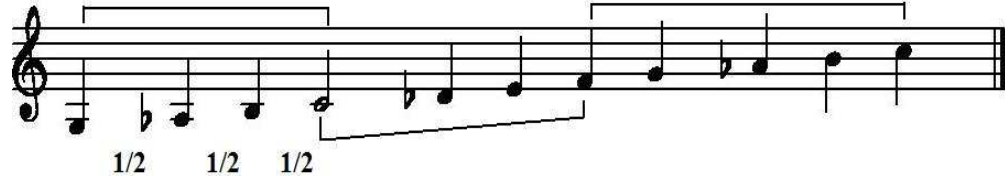
Birinci oktavdaki sol sesini maye kabul eden "Şustar" makamı:



(Hacıbekov, 1998:38).

"Ana Azeri makamı "Çargah"ı oluşturmak için 1/2 -1 1/2- 1/2 formülü üzerine bir tetrakord kurulur. Bu tetrakordun birinci derecesi makamın ekseni kabul edilir. Oluşturulan tetrakord yukarıdan ikinci yöntemle (ayrık birleşme-büyük ikili aralığı), aşağıdan ise birinci yöntemle (bitişik birleşme) iki eşit tetrakordla birleştirilir.

Birinci oktavda *do* sesini maye kabul eden "Çargah" makamı:



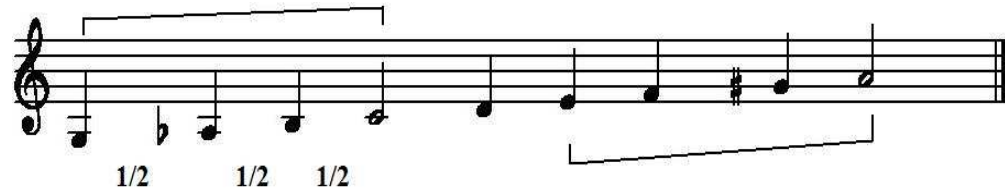
Birinci oktavda fa sesini maye kabul eden "Çargah" makamı:



”(Hacıbekov, 1998:39).

“Ana Azeri makamı "Hümayun'u" oluşturmak için 1/2-1 1/2-1/2 formülü üzerine bir tetrakord kurulur ve dördüncü yöntemle (aracı tam ses kullanılarak) eşit bir tetrakord-la üstten birleştirilir. Bu makamın iki mayesi vardır: Alt tetrakordun dördüncü derecesi ve üst tetrakordun dördüncü derecesi.

Birinci oktavda do ve la seslerini maye kabul eden "Hümayun" makamı:



Birinci oktavda re ve si seslerini maye kabul eden "Hümayun" makamı;



”(Hacıbekov, 1998:40).

2.8. Kerem ile Aslı Destanındaki Ezgilerin Azerbaycan ve Anadolu'daki Müzik Kültürüne Göre Makamsal Benzerlikleri ve Farklılıkları

Bu tez konusunda incelenen âşık destanında temel olarak ezgilerindeki seslerin üç makam dizisine benzediği görülmektedir. Bunlar Klasik Türk Müziği'nde Segâh

makam dizisi, Çargâh makam dizisi ve Hüzam Makam dizisi adıyla bilinen makam dizileridir. Yalnız bu makam dizilerindeki sesler seyrin geneline hâkim olmakla beraber parça başlarında ve sonlarında bu dizi seslerinin dışında kalan dörtlüler ve beşliler görülmektedir. Sırasıyla bakılacak olursa; ilk beş parça da genel olarak seyreden segâh makam dizi seslerinden sonra parçaların bitişine doğru olan son müzik cümlesinin Uşşaklı bitiriş diye bilinen Uşşak dörtlüsü ile tamamlandığı görülür. Ya da bazı parçaların inici Rast dörtlüsü ile başladığı görülür. Fakat bu başlangıçlar ve bitirişler parçanın genel segâh makam dizili havasını etkilemez, parçada genel olarak segâh durakların bulunması bu yönde etkilidir. Tezin ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı bir şekilde açıklanacak olan bu dizi ve dörtlü seslerinin isimlendirilmesi ve makamsal olarak adlandırılmasıyla ilgili olarak, Türk Dünyasının Anadolu coğrafyasında ve Azerbaycan sahasında bazen benzerlik bazense farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Bu tez çalışması sırasında Azerbaycan Mugam Müziği ile ilgili olarak başvuru kaynaklar doğrultusunda karşılaştırmalar yapılmış, genel anlamda farklılık ve benzerlikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Buna dayanarak Azerbaycan sahasında da, Anadolu coğrafyasında da Segâh makam dizisinin dizi olarak aynı olduğu görülmüş fakat Azerbaycan müziğinde kullanılan si sesinin natürel yazılıp ifade edildiği görülmektedir. Bu tezdeki müziklerin de Azerbaycan yöresine ait olduğu göz önüne alınırsa dikte edilen notalar kuramsal olarak görüldüğü gibi naturele yakın 1 komalık si sesiyle ifade edilmiştir. Fakat donanımda yazılı olan bu tek komalık si bemol sesinin uşşaklı bitiriş durumunda 2-3 koma pestleşerek seslendirildiği duyulur. Bununla beraber Anadolu coğrafyasında Çargah makamı adıyla bilinen diziye ait seslerin Azerbaycan Müziğinde aynı makama ait seslerle örtüşmediği görülür. Tezdeki notaların bir kısmında Çargâh makam dizisi ekseninde seyreden çeşitli dörtlü ve beşlilerle beraber Azerbaycan Mugam müziğine göre daha farklı makam adları ve kaideleriyle açıklanmıştır. Aynı şekilde Hüzam dizisine benzerliği ile açıklanan bir parçanın da Azerbaycan Mugam müziğine göre adlandırılışı farklıdır. Bu bilgilere Azerbaycan Mugam müziğine göre parçaların açıklanması bölümünde ayrıntılarıyla yer verilecektir. Çalışmanın bu bölümü Anadolu coğrafyasında ve Azerbaycan sahasındaki müzikal sistemin karşılaştırılması amacı taşımamakta, konuyla ilgili kaynak kişiden alınan ek bilgiyi sunmaktır.

Azerbaycan Mugam müziğine göre parçaların açıklanması:

“Azerbaycan Âşık geleneğinde icra edilen herhangi bir eserin, bazen sonlara doğru farklı makama geçiş yapabildiği görülür. Fakat sonlarında bazen tonik(ana karar) sesinde bazen de geçiş yaptığı makamın karar sesinde bitirildiği görülür. Bu bitiş âşıklık geleneğinde “Ayak verme” olarak tanımlanır.

1.parça, 1.parçanın 1-2 ve 3. Bölümleri Azerbaycan Mugam müziğine göre ana tema Sarenç (Şur makamının şubesi) olarak giderken finalde de Şur makamına ayak vererek bitirdiği görülmüştür.

3.ve 4.parça Azerbaycan Mugam Müziğine göre ana tema Segâh mugamının (Şikeste-i Fars) şubesi üzerine oturduğu ve genelde bu şube üzerinden çalındığı görülmektedir.

5. parçada ana tema Azerbaycan Mugam Müziğine göre Mahur makamına denk gelen sesler kullanılmıştır. Şur’da karar verilmiştir.

6-7-8-9-10 ve 11. parçalarda ana tema Azerbaycan Mugam Müziğinde Şur makamı içindeki Bayati Türk adıyla bilinen makama denk gelen sesler kullanılmıştır.

12 ve 13. parçalarda Azerbaycan Mugam müziğinde Bayati Türk adıyla bilinen makama denk gelen sesler kullanılmıştır. Şur makamına ayak verilerek bitirilmiştir.

15. parçada Azerbaycan Mugam müziğinde yer alan Şur makamı içerisinden kürdi makamı gibi başlanıp Sarençe geçiş yaparak Uşşakta karar vermiştir.

14-16 ve 17. Parçalar Azerbaycan Mugam müziğinde Segâh makamına benzer sesler duyulmakla beraber üst tellerin akortlarının bu makamla uyuşmaması dolayısıyla tam Segâh duyumu vermediği görülmüştür.

18-19 ve 20. Parçalarda Segâh makam dizisi sesleri belirgin olarak duyulmaktadır.” (Azertürk, Arif, Kişisel görüşme, 2008).

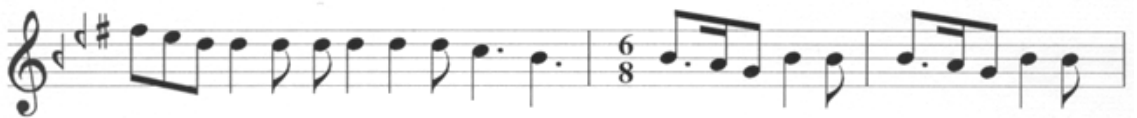
2.9. Azerbaycan Âşıklarından Hüseyin Saraçlı’nın Kerem ile Aslı Destanını Okurken Seslendirdiği Müziklerin ve Müziklere ait Sözlerin Sırası ile Dikte Edilmiş Hali

Azerbaycan Cumhuriyeti Devlet televizyonu AzTV’de yayınlanan Âşık Hüseyin Saraçlı’nın “Aslı ve Kerem” destanından yararlanılarak yapılan bu dikte çalışmasında parçalar numaralandırılarak tasnif edilmiştir.

1. Parça



Dedim ey el ler göç tü ey a bala



a bala yay la sı nı yay la dı... Saz



menim ey bur da ga lı şı ma ne de yim



ba la ne de yi m goy ga da na.. lım Saz



İ ki dil li e y be fa .. sı zın e lın de ... n

SERBEST

Sa ra li ban so lu şu ma ne de yi... ..

m ba la ne de yi... .. m goy ga da na ... li... m Saz....

SERBEST

sa ra li ba..n so lu..... su ma ne de yi... m

1. Parçanın Sözlere

Dedim ey eller göçtü ey

A balam a balam yaylasını yayladı

Menim ey burda gelişime ne deyim,

Bala ne deyim, goy gadanalım

İki dilli ey befasızın elinden

Saralıban soluşuma ne deyim,

Goy gadanalım, gel gadanalım

Saralıban soluşuma ne deyim

1. Parçanın Makamsal Özellikleri

Bu parçanın genel seyri segâh makam dizisi sesleri ile benzerlik göstermekte olup, inici ve çıkıcı Rast beşlisi sesleri ile başlanmıştır.



9 ve 10. Ölçülerde Rast perdesi üzerinde Rast Beşlisi sesleri kullanıldığı görülmektedir.



Parça ortalarda ve sona doğru net Segâhlı kalıplar yaparak Segâh makam dizisi seslerini göstermektedir. Parçanın 4. Serbest ölçüsünde Segâh makam dizisi sesleri örnek olarak gösterilmiştir.

Parçanın sonundaki 5. Serbest ölçüde Uşşaklı kalış denilen Uşşak dördlüsü ile karar verilmiştir.



sa ra li ba..n so lu..... su ma ne de yi...m

1. Parça 2. Bölüm



De dim ey ga lem al dim e... y ka ğid al dim ey ... Es me... ..



SAZ... .. Is te di ..m ki ey na me ya zam dos tu... ..



... ma dost ga da ga li... m yar ga da ga ... lim SAZ... ..



... .. menó len de ey Es li gel mez üs tû me...

... .. SERBEST
 gur bet el de ö lü şü mü ne de yi... ..

... .. m SAZ... .. Al lah a ma... ..n dı... r ha lım ya ma... ..n

di.. r goy ga da na... ..lı... m SAZ... .. SERBEST

gur bet el de ey ö lü şü me ne de... .. yi... ..m SAZ... ..

1.Parça, 2.Bölümün Sözleri

Dedim ey galem aldım ey Eslime

İstedim ki ey name yazam dostuma

Dost gadanalım yar gadanalım

Men ölerde ey Esli gelmez üstüme

Gurbet elde ölüşüme ne deyim

Allah amandır, halim yamandır

Goy gadanalım, yar gadanalım

1. Parça 2. Bölümün Makamsal Özellikleri

Bu parça da birinci parçada olduğu gibi Segâh makam dizisi ile benzerlik göstermektedir.



Rast sesi üzerinde Rast beşlisi ile parçaya girilmiştir.



11. Ölçü ile 16. ölçü arasında Rast beşlisi net olarak duyurulmuştur.



Bitişte Uşşak dörtlüsü sesleri ile karar verilmiştir.



1. Parça 3. Bölüm

De dim ey men Ke re merre...y

ney lim a kıld ı lar ey ga nı mı... yar yo lun da ey fe

de et tim ce ni... mi SAZ göz ye ş le ri mi... ..

goy ga da na lim SAZ...

... e lim de ney al dı lar ey Es li ya...



rı... .. ar sız ar ız ey gü lü şü me ne de yi... ..m



SERBEST

SAZ... .. Dağlar ma ra... .. lı.. si ne ya ra ... lı... ..



gel ga da ga... .. lı... .. goy ga da ga..... lı SAZ... ..



SERBEST

ar sız a... r sız gü lü şü me ne de yim .SAZ... ..

1.Parça, 3.Bölümün Sözleri

Dedim ey men Keremem ey

Neylim akıddılar ganımı

Yar yolunda ey fede ettim canımı

Goy gadanalım,

Elimden ey aldılar esli yarımı

Arsız arsız gülüşüme ne deyim

Dağlar maralı, sine yaralı

Gel gadanalı, goy gadanalı

Arsız arsız gülüşüme ne deyim

1. Parça 3. Bölümün Makamsal Özellikleri

Parçanın bu bölümü de genel olarak Segâh makam dizisi seslerinden oluşmaktadır.



Sekiz ve dokuzuncu dizekte Rast beşlisi sesleri kullanılmıştır.



Parçanın bitiminde ise Uşşak dörtlüsü sesleri ile karar verilmiştir.



2. Parça 1. Bölüm



De im ey i til miş tim ey hanAs li min ey gö zer di... m Saz...



mara... l ağ lar i... nil der goy ga da na lim



gel ga da na lim Saz...

SERBEST

Ge le ma lıp e...y ney nime... y er zi ha lım ya za..r dı...m Saz...

Bu dağ da e... y bir ma ra... l ağ lar i... nil der goy ga da

SERBEST

na lım Saz.... Bu dağ da ey ma ral ağ la... r ne ce i nil der

2. Parça, 1. Bölümün Sözleri

Dedim ey itilmişim ey

Han Eslimi ey gözerdim

Bu dağda ey maral ağlar inilder

Goy gadanalım, gel gadanalım

Gelem alıp ey, neynim ey

Erzi halım yazardım

Bu dağda ey bir maral

Ağlar inilder, ağlar inilder

Goy gadanalım

Bu dağda bir maral nece inilder

2. Parça 1. Bölümün Makamsal Özellikleri

Genel olarak Segâh makam sesleri duyulmaktadır.



İnici ve çıkıcı segah makam dizisi

Parçanın başındaki eksik ölçüyle beraber ilk 8 ölçüde Rast beşlisi sesleri kullanılmıştır.



Rast beşlisi



Parçanın bitişinde Uşşak dörtlüsü sesleri ile karar verilmiştir.



Uşşak dörtlüsü



Bu dağ da ey ma ral ağ la... r ne ce i nil der

2. Parça 2. bölüm



De dim e...y Ke rem di ğer e...y se...y ya do la ney o va tı feng



at ma sin Saz...

Ge seb o lan e... y e..



t sat ma sin goy ga da na lim Saz...

Ov cu e... y

se nin e...y ba la la rın art ma sı... n Saz.... Bu dağ da ey bir

ma ra... ağ lar i nil der goy ga da na lım Saz... Bu dağ da ey bir ma ral

ağ lar i ni...l de... r

2. Parça, 2. Bölümün Sözleri

Dedim ey Kerem diğey ey

Seyyad olan ey

Ava tñfeng atmasın

Geseb olan ey maral

Et i satmasın goy gadanalım

Ovcu ey senin ey

Balaların atmasın

Bu dağda ey bir maral

Ağlar inilder, ağlar inilder

Goy gadanalım

Bu dağda ey bir maral

Ağlar inilder

2. Parça 2. Bölümün Makamsal Özellikleri

Parçada genel olarak Segâh makam dizisi sesleri etkilidir.



Parçanın başındaki 4-5-6-7-8-9. Ölçülerde Rast beşlisi sesleri kullanılmıştır.



Parçanın bitişinde Uşşaklı kalış yapılmıştır.



3. Parça

SERBEST

SAZ...

3

2/4

SERBEST

E... .. y Ke rem se nin ey a.. ğ ln



3. Parçanın Sözlere

Ey... ehey... Kerem senin ey...

Ağlın huşun ey olsoydu

Uçurtmazdın ey neylim

Ey hey... bedöğlerin ey guşları

Niye uydun ey... ölürem

Bele o keşişin ey feline...

Niye çektirdin ey bu inci dişleri

Yanırsan yanırım

Golum ganadım

Değirdin ayrılığa dözerem

İndi de dayan üreğim

Gel ay ağrım alem

Sonam ay ağrın alem

3. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parçada genel olarak Segâh makam dizisi sesleri etkilidir.



Parçanın 7 ve 8. Dizeklerinde Rast beşlisi sesleri kullanılmıştır.



4. Parça



De dım ey han oğ luy đun ey ney nim e... y öz ye ri ni de ga la...y di ...n

gen ce gö ze li nin ö lü re..... m Saz

SERBEST
E..... .. hey Bir ni a la y dın Saz O nune e... y ga da sı nın e... y ney ni... m

Saz Beyle ca nı na sa la,..... .. y dın

SERBEST
Bes .. ni ye gö zü yaş lı goy dın o ta..... .. y guş la rı..... Ağ la

ga... .. r lı Ka ra haç ağ la ga...r lı Sen dert li ey

men ya ra lı gel gö rek kim ağ la gan dı gel ay a.....ğ rına lim sa nam ay a...ğ rın a lim

Saz...

4. Parçanın Sözlere

Dedim ey Han oğluydun ey

Neynim ey özyerinde galaydın

Gence gözeline ölüm

Ey, e hey birini alaydın

O'nun ey gadasını ey neynim

Beyle canına salaydın

Bes niye gözüyaşlı goydun

O tay guşları

Ağla garlı Karahaç

Ağla garlı

Sen dertli ey men yaralı

Gel görek kim ağlağandı,

Gel ay ağrın alem

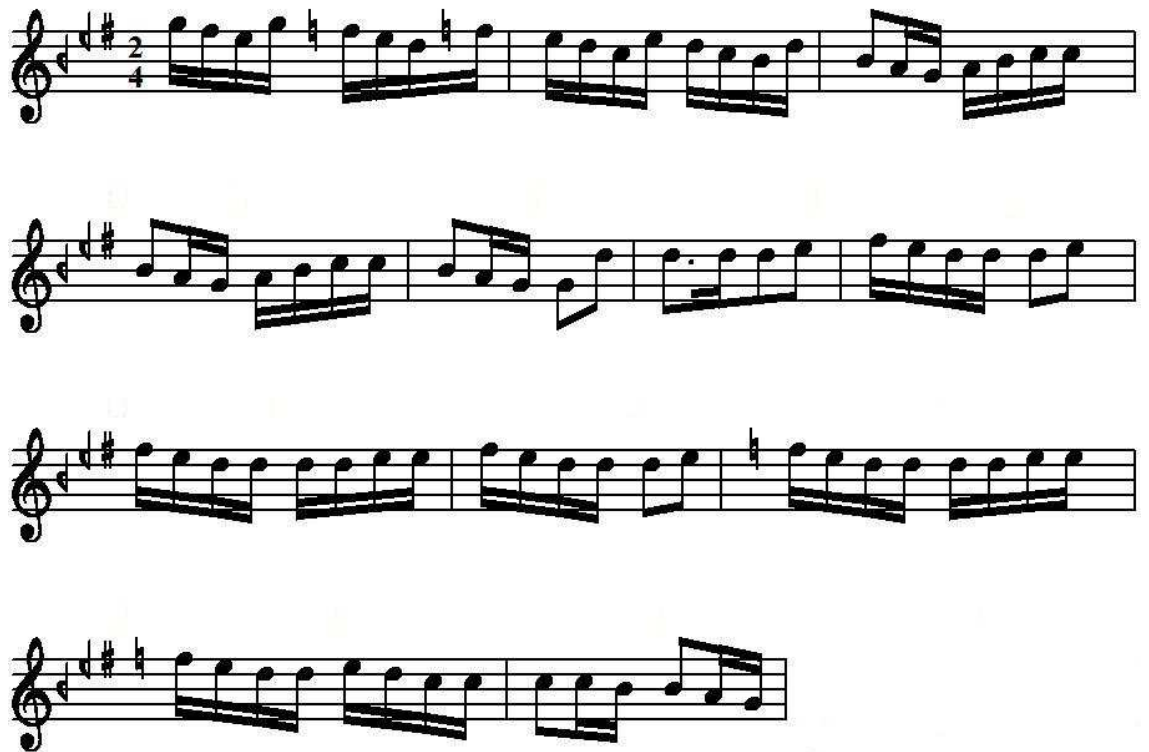
Sonam ay ağrın alem

4. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parçada genel olarak Segâh makam dizisi sesleri etkilidir.



Parçanın ilk on iki ölçüsünde Rast beşlisi sesleri kullanılmıştır.



Parçanın bitişinde de Rast beşlisi sesleri görülmektedir.



5. Parça

SERBEST

2
4

SERBEST

De dim ey Ga ra me lik ey gö rüp me ni SAZ... ..



E... .. he...y ay ba la gan lar ağ la dı heç bil... mi re ey ne... .. y nim



SAZ... .. SERBEST
O f ne azarım e... y vâ...r me



ni... i... im SAZ... .. SERBEST
ar tıf ey der dim e... y bo...y bo... y



SAZ... .. SERBEST
Be le hed den a şıp tı SAZ... ..



SERBEST
üs tü me gel si... n Es li yar me ni... .. he... .. ö lü re... m



le... .. y lâ... .. le ...y lâ... .. SAZ



SERBEST
Go...y üs tü me gel sin ey Es li ya ...r me... .. ni... ..m

5. Parçanın Sözlere

Dedim ey Gara Melik ey görüp meni

Ey...hey... ay bala ganlar ağladı

Heç bilmirem ey neynim

Of ne azarım ey var benim

Artıf ey derdim ey boy boy

Bele hedden aşıpdı

Üstüme gelsin

Eslı yar benim

Hi hi hi hi he he he he hey ölürem Leyla Leyla

Goy üstüme gelsin ey Eslı yar benim

5. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makamı sesleri kullanılmıştır.



Parçanın sonunda Uşşaklı kalış yapılırken Si sesi uygulamada 2-3 koma pesleştirilerek seslendirilir.



Uşşak dörtlüsü



...r me... ni... m

6. Parça

De dim ey a la göz lü ya ra Saz... e... .. he... y ay ba la men de ba yı la...

m çe tin bil lem e...y ne... y nim

Of bu derd den ey a yı la... .. Saz ke fi lem ey ga pı nı da ey bo...y bo.....y

Saz... .. Be le ey men de sa yı la... m Saz

Ne yi me la zım dı... Na mu s gıy ret ar me ni... .. he..... .. e

Ö lü rem le.. y la ... le... .. y la... ley la ya Saz... ..

Ne yi me la zım dı ey... na mus gıy ret ar me..... ni...m Saz

6. Parçanın Sözleri

Dedim ey ala gözlü yara

Ey e hey ay balam mende bayılam

Çetin billem ey neynim...

Of...bu dertten ey ayıla

Kefilem ey gapında ey boy boy

Bele ey mende sayılam

Neyime lazımdı,

Namus gıyret ar benim

Hi hi hi hi he he he hey

Ölürem Leyla Leyla Leyla

Neyime lazımdı ey

Namus gıyret ar benim

6. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makamı sesleri kullanılmıştır.



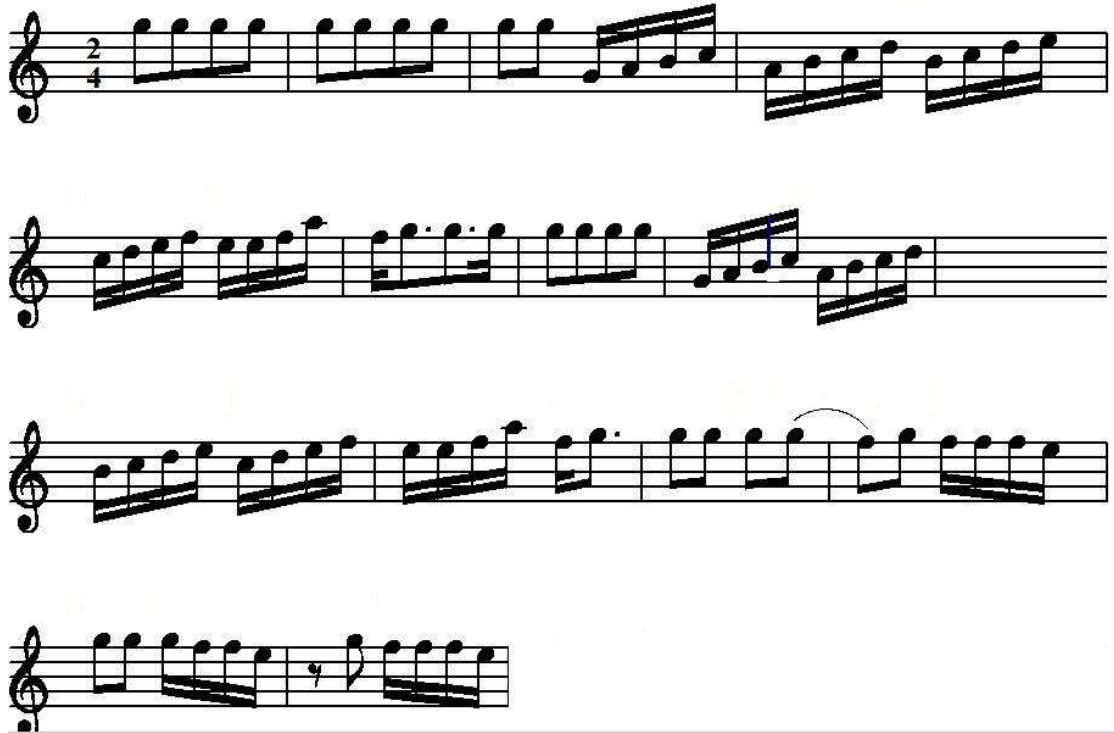
Bu parçada inici Rast dördlüsü ile parça başlamış Çargâh makam dizisi sesleri ile genel seyir özelliği devam ederek, Çargâhlı kalıplar sıkça yapılmıştır. Parçanın son serbest ölçüsünde Uşşak dördlüsü ile Uşşaklı kalış yapılmıştır.



Rast beşlisi



Uşşak dördlüsü



7. Parça

The image displays a musical score for a piece titled "7. Parça". The score is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third and fourth staves show more complex rhythmic structures, including triplets and groups of sixteenth notes. The fifth staff features a triplet of eighth notes marked with a 'y' symbol. The sixth, seventh, and eighth staves continue the piece with various rhythmic combinations, maintaining a consistent melodic flow. The notation is clear and uses standard musical symbols for notes, stems, and beams.

SERBEST

De dim ey men Ke re memSAZ... .. E... e... e hey gö zü mü gal dı

SERBEST

ha lim da SAZ... .. za lim ey cel lad e... y ne... y li... m

SERBEST

SAZ... .. Of ne du rup ey... y so lum sa ğım

SERBEST

da... .. menöl sey dim e... y bo... y bo... y SAZ... ..

SERBEST

... .. be le Er zurumun e... y da ğın da SAZ... ..

SERBEST

Han As lıy la i l ga rım SAZ... .. var me ni... i. i. he he e... e... e... e... e... e...

SERBEST

he.... SAZ..... ö lü re m Le.... e... y lä... Le.... y lä...

SERBEST

Ley la ... SAZ... .. Han Es lıy le ey



il ga ri... .. m va... r me nim... SAZ... ..

7. Parçanın Sözlere

Dedim ey men Keremem

Ey e hey gözüm galdı halımda

Zalım ey cellad ey neylim

Of ne durup ey solu sağımda

Ben ölseydim ey boy boy

Bele Erzurum'un dağında

Han Aslı'yla ilgarım

Var benim hi hi hi hi he...y

Ölürem Leyla Leyla Leyla

Han Esli'yle ey ilgarım var benim

7. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



Rast makam dizisinin inici çıkıcı seyir özelliğini gösteren seslerle başlanmıştır ve Çargâhlı karar sesi kendini hissettirmiştir.



Rast beğlisi



Parçanın sonunda Uşşak dörtlüsü ile karar verilirken uygulamada Si sesi 2-3 koma pesleştirilerek seslendirilmiştir.



Uşşak dörtlüsü



ri... .. m va... r

8. Parça

2
4

SERBEST

De ğir a par dı mı a... ğ lı mı a... s lı ha nı

SERBEST

... n göz le ri... Gö tü rüp be... ... z me ... nı... da şa ... ça

2
4



lı... f tır... da şa ça lı...f tır Saz...



ım Saz

8. Parçanın Sözlere

Değir apardı ağılımı

Eslı Han'ın gözleri

Götürüp bez meni

Daşa çalıftı

Daşa çalıftı

Sallanıp sallanıp

Özünü öğüftü

Ter götürüf defa

Maşa salıftı

Goy anam gurban

Gel gadanalım,men gadanalım

8. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



9. Parça



SERBEST

Çok dan nez sa... ha da dü şüp tü...r i şim

SERBEST

Saz... fe lek dü ğü ... nü mü de Saz... da şa ça..... .. lif

ti...r goya ... na..... m gur ban gel ga na lı... m goy ga da na lım Saz...

fe lek dü ğü nü mü de da şa ça lı... ..f tı Saz.....

9. Parçanın Sözleri

Değir dağılıp Kemalim

Galıptı hüşum

Goy gadan açılmır

Belalı başım, belalı başım

Çokdan nez sahada

Düşüptür işim

Felek düğünümü de

Daşa çalıftı

Goy anam gurban

Gel gadanalım, goy gadanakım

Felek düğünümü de

Daşa çalıftı

9. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



10. Parça

2
4

SERBEST

Değir ke rem di ger... na mu su ma

na ar ol maz SAZ... ya man gün de... go hum gar daş var ol ma...z

goy ga...da lım SAZ men bi li rem ey

Es li... m... a... na yar ol maz SAZ a lın me ni ... bil mez i se sa... lıf tı...

goy a na ... m gu r ba n gel ga da.. na ... lı... m men ga da n lım SAZ...

SERBEST

10. Parçanın Sözlere

Değir Kerem diğere namus

Mana ar olmaz

Yaman günde

Gohum gardaş var olmaz

Goy gadanalım

Ben bilirem

Esli mana yar olmaz

Ağlım meni

Bilmez işe salıftı

Goy anam gurban

Gel gadanalım

Men gadanalım

10. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



11. Parça

SAZ

SERBEST

2
4

3

3

3

3

3

SERBEST

3

De dim ey i ki dil ley her ca i nin ü zün den

Saz ö züm öz gü cey le mi şem a man ay a man man a ya... m man

ha... y da hay

Sat mı şam ey va rı mı ey ne yim Bütün dev le ti... .. n on la rın

ham sı nı ..n heç ey le mi şem hi... hi... he..... .. hay Saz... ..

... .. bu yol lar gi der ey Erzu ruma Saz.....

De ve si öl müş Ere bem me...n dó zemem her zu... lu... ma...

Saz.....

11. Parçanın Sözlere

Hercainin üzünden

Özüm öz könlüme

Güc eylemişem

Aman ay aman

Aman ay aman

Hay dad ha ay

Satmışam ey varımı ey

Bütün dövleti

Onların hamsını

Heç eylemişem

Hi hi hi hi ha ha ha ha

Erzurum'a

Bu yollar gider ey Erzurum'a

Devesi ölmüş Erebem ben

Dözecem her züluma

11. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



Parçanın ikinci serbest ölçüsünde Sabâ'lı geçki görülmektedir. Ancak daha sonra tekrar Çargâh makam dizisi seslerine dönüldüğü duyulmaktadır.



Saba dörtlüsü



ay a man man a ya...

12. Parça



De dim ey hi ya ban li ey



meyve li bağ lar goy mu şam SAZ... .. a ta mı a na mı ağ lar goy mu şam a man ay a man



hay dad ayy.... SAZ



SERBEST

... .. Sin nem üs tü dü günlü dağ lar goy mu şam SAZ... ..

öm rü mün Es li ye püç ey le mi şem i i i i ay lar me ni SAZ... ..

... .. ney nim ey hef te ler ey ay lar me nim i...

... ay yüküm ey... kur gu şun yū kū dü ... in ci dir bu tay la ha y me ni...

SAZ... ..

12. Parçanın Sözlere

Dedim ey hiyabanlı ey

Meyveli bağlar goymuşam

Atamı anamı

Ağlar goymuşam

Aman, ay aman, ay aman,

Hay dad ay

Sinem üstü düğünlü dağlar goymuşam

Ömrümü Eslime

Püç eylemişem

Hi hi hi hi aylar meni

Neynim ey hefteler ey

Aylar meni

Ay yüküm ey

Kurguşun yüküdü

İncidir bu taylarlar

Hay meni

12. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



Parçanın ilk serbest ölçüsünde Sabâ'lı geçki görülmektedir.



Saba dörtüsü

Ancak daha sonra tekrar Çargâh makam dizisi seslerine dönüldüğü duyulmaktadır.



13. Parça



De dim ey men Ke remem ey ney nim öz yo lu mu



aş mı şam SAZ... ... a dı ma ey sa nı ma ey le ke yaz mı şam



a... man a... ... man hay da ... da ... ay... SAZ... ...



... ... Yüz min ey... ce fa ya ey...

her... ceb re düz mü şem SAZ... SERBEST ne ce ül ke le re göç ey le mi şem i... i...

de me gel

SERBEST söh be te ey ... gel de me ge...l SAZ a derd bi le nin e y ö zü ge le ce k

dert bil me ze de me gel gel ay a... .. ğ rın a lı m so nam ay ağ rın alım

13. Parçanın Sözləri

Dedim ey men Keremem ey

Neynim öz yolumu aşmışam

Adıma ey sanıma ey

Leke yazmışam

Aman ay, aman ay, ay aman,

Hay dada ay

Yüzmin cefaya ey

Her cebre düzmüşem

Nece ülkelere

Köç eylemişem

Hi hi hi hi deme gel

Söhbete ey gel

Deme gel

A derd bilenin

Ey özü gelecek

Derd bilmeze

Deme gel

Gel ay ağrı alım

Sonam ay ağrın alım

13. Parçanın Makamsal Özellikleri

Genel olarak Çargâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



Parçanın birinci serbest ölçüsünde Hüzam makam dizisi etkisi görülmektedir.



Parça Çargâh makamı seyir özelliği göstererek devam eder ve sonlanır.



14. Parça



De dim ey gul lu ğun da



pa şamey üş çe kel me sö züm va..... ..r bi ri ni e şit e... y bi ri ni din le bi ri ni



ga n ba la bi ri ni ga...n SAZ... ..



in san ey ba şı na ey üş çe dev let go na... ..r bi ri genç lig ey bi ri şö ret bi ri de şan

ba la... .. hay ba la... .. SAZ...

SERBEST

gazan ağ la ... r o cak ya nar ey ga zan ağ lar SAZ... gerii bin ey gur bet el de ö... l se

SAZ... gebri ni ga zan ağ la...r a... ğ ri... n a lı m SAZ...

14. Parçanın Sözlere

Dedim ey gulluğunda paşam ey

Üşçe kelme sözü var

Birini eşit ey,

Birini dinle

Birini gan

Bala birini gan

İnsan ey başına ey

Üşçe devlet gonar

Biri gençlik ey,

Biri şöhet

Biri de şan haay bala

Gazan ağlar

Ocak yanar ey

Gazan ağlar

Geribin ey

Gurbet elde ölse

Gebrini gazan ağlar

Ay ağrın alım,

Ay ağrın alım

14. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parça Çargâh makam dizisi sesleri ile başlamaktadır.



Dördüncü serbest ölçünün başında Segâhlı bir asma kalış duyulmakta ise de parça Rast beşlisi ile karar verir.



Rast beşlisi

SERBEST

gazan ağ la ... r o cak ya nar ey ga zan ağ lar SAZ... gerii bin ey gur bet el de ö... l se



SAZ...

gebri ni ga zan ağ la... r a... ğ n... n a li ... m SAZ... ..

15. Parça

2
4

SERBEST

De dim ey

kim se nin e yi li ği a .. ba la kim se de ga . ma... z SAZ... yüz ye rim den e... y

o.. h lan dım da ha ya ram sa ğal ma... z da ha ya ram sa ğal maz SAZ... ..

SERBEST

Üç şey var ki ey dün ya da zayolmazya gin za yol maz

SERBEST

2
4

SAZ Bi ri i lim di bi ri eyi lih ti na ... nı ba la

hay ba ... la SAZ... ..

... .. SERBEST Me ze gan li mey gam li me ze gan li

SAZ... gor ku ram e... y hes ret ö le ... m yurdum da geze gan li a yı yı yı ağ rın alı ...

... m SAZ... ..

15. Parçanın Sözləri

Dedim ey kimsenin eyiliği ey

A bala kimsede galmaz

Yüz yerimden ey ohlandım

Daha yaram sağalmaz

Daha yaram sağalmaz

Üç şey var ki ey

Dünyada zayolmaz

Yagin zayolmaz

Biri elimdi

Biri eyilihti

Biri de nanı nı nı nı

Bala hay bala ay

Meze ganlı

Mey ganlı meze ganlı

Gorkuram ey hesret ölem

Yurdumda geze ganlı

A yı yı yı ağrın alım

A yı yı yı ağrın alım

15. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parçada genel olarak Çargâh makamının seyir özelliğini gösteren sesler kullanılmıştır.



Parçanın son serbest ölçüsünde Segâhlı kalış yapılarak ezgi sonlandırılmıştır.

SERBEST

Me ze gan li mey gam li me ze gan li SAZ... gor ku ram e... y hes ret ö le ... m yurdum da

geze gan li a yi yi yi ağ nın ali ... m

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'SERBEST' and contains a sequence of notes with lyrics underneath: 'Me ze gan li mey gam li me ze gan li SAZ... gor ku ram e... y hes ret ö le ... m yurdum da'. The second staff continues the melody with lyrics: 'geze gan li a yi yi yi ağ nın ali ... m'. The notation includes various rhythmic values and rests, characteristic of a serbest measure.

16. Parça

SERBEST

he... y .. ba la a... ..y ba la SAZ... ..

... .. ga tar la şıp e... y gö...yu zun da e... y

gi den dur na la... r dur na lar e.. y gö rün ey bi zim el le ri e... y bir ha be... .. r bir ha

ber SAZ... ..

SERBEST

go hum gar daş e... y dostmu sa yıp e... y ya dol sun SAZ... da ha göz le

me sin ey be nim i çin yol lar ay a... ..ğ rın a... .. lı m

SERBEST

SAZ... .. A gohume y gar daş ey

SAZ... dostmu sa yıp ya dol sun e... .. y ba la ha..y ba la gel a ...y e lim den

o da dü şen za lı... m SAZ... .. 3

SERBEST

da ha e... y göz le me sin e... y be nim i çin yo... l la rı SAZ... ..

16. Parçanın Sözlere

Ay eyyyy he he he bala ay bala

Gatarlaşıp ey

Goy uzunda ey

Giden durnalar

Durnalar ey görün ey

Bizim elleri

Ey bir haber

Gohum gardaş ey

Dost mu ey

Sayıb ey yadolsun

Daha gözlemesin ey

Menim için yolları

Ay ağrın alım

Ay ağrın alım

A gohum ey gardaş

Ey dost mu sayıb ey yadolsun

Ey he he he ey bala hay bala

Gel ay elimden

Oda düşen zalım

Daha gözlemesin ey

Menim için yolları

16. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parçanın başından sonuna kadar Hüzam makamı etkisi gösteren sesler kullanılmıştır.



Hüzam makam dizisi

17. Parça



De dim ey men Ke rem em e... y ney lim hes ret gal dim e... y



beş gü ne... .. fe leğ bir oğ at tı e...y öm rü mün kö kü ne... SAZ



... .. a dı e... y bel li e... y Ha...n Es li nin eşki ne

dol du rur lar ey tō kün e... .. y te... .. l le... .. ri tel le ri

SAZ

17. Parçanın Sözlere

Dedim ey men Keremem ey neynim

Hesret galdım beş güne

Feleğ bir oh attı ey ömr

Ömrümün köşküne

Adı ey belli ey

Han Aslımın eşkine

Boğdururlar ey

Tökün telleri

Ay ağrın alım,

Ay ağrın alım

Adı ey belli

Han Aslımın eşkine

Ey ey ha ha ha bala

Ha ha ha bala

Gel ay odlara yandım

Boğdururlar ey

Tökün ey telleri, telleri

17. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parçada genel olarak Segâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



18. Parça



De dim ey yi ği lin ey gız lar ey yi ği lin



Bu gün müşkül ha lim dı r SAZ... ... yi ği lin ey gız lar yi ği lin bu gün müşkül



ha lim dı r yan dı ke rem me ni sal dı bu der de ... SAZ... ..



... .. ey di ge me e ti min ey gır dı be li mi SAZ...

yam dı ke remey me ni sal dı bu der de... ... y... SAZ...

mena şığam o... y du...n me ni nar gi bi soy dun be ni ... SAZ... ne göl ge ...n de

sah la ... dın ne de bir gü ne go ... y dun me ni SAZ... ..

18. Parçanın Sözlere

Dedim ey yığılın ey

Gızlar ey yığılın

Bugün müşgül halımdı

Yandı Kerem meni saldı bu derde

Eydi gemetimi ey

Gırdı belimi

Yandı Kerem ey meni saldı bu derde

Ey e hey.. hey hey hey

Men aşığıam oyduñ meni

Nar gibi soyduñ meni

Ne kölgende sahladıñ

Ne de bir güne goyduñ beni

18. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parçada genel olarak Segâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



19. Parça

The musical score for '19. Parça' is written in a single system with eight staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes a variety of rhythmic patterns, slurs, and triplets. The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second and third staves feature eighth-note patterns with slurs. The fourth and fifth staves continue with similar eighth-note motifs. The sixth and seventh staves show a more complex rhythmic structure with slurs and triplets. The eighth staff is marked 'SERBEST' and includes a triplet of eighth notes and a change in time signature to 2/4 in the final measure.

SERBEST

De dim ey meh le miz de ey ba şı kül lü bir me

nem bah ça nız da bül bül öt müş gül me ne... m SAZ... ..

SERBEST

... .. ay ü züme y tu tupe y da ha ge le bil me re ... m

Yan dı Ke remey me ni sal dı bu der de e... .. y... y...

SERBEST

SAZ... .. mena... şı... k dü ğe da ... ğı... ..

diki lif ti dü ğe da ... ğı ne nö ker o l dum hak a ldım ne de o... ..

dum hak a... l dı m SAZ... ..

19. Parçanın Sözlere

Dedim ey mehlemizde ey

Başu küllübir menem

Bahçanızda bülbülü ölmüş gülmenem

Ay üzüm ey tutup ey

Daha gelebilmerem

Yandı Kerem ey meni saldı bu derde ey ey ey

Ey....hey...

Men aşık düğre dağı

Dikilifti düğre dağı

Ne nöker oldum hak aldım

Ne de oldum öy adamı

19. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parçada genel olarak Segâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



20. Parça

3

2
4

3

3

3

3

3

3

SERBEST

De di ey biz den ey bu ya

na ey bir se he... r var ba şa çı... k Es li a... ğ lar ya ha gir yan ba şa... çık

SAZ... .. SERBEST

Ay Ke rem gi bi ey dev ran

sü rün ey ba şa çı...k SAZ... yan dı Ke remey me ni sal dı bu der de e... ..

he... e... .. y SAZ.... .. men a şık ey gü lem ba rı şe...yh dü...ş müş

gülem ba rı ne gü... le... n di ne gül dü re... ..n ne de goy maz gü le... n ba rı

20. Parçanın Sözlere

Dedim ey bizden ey bu yana ey

Bir seher var başaçık

Esli ağlar yaha giryan başaçık

Ay Kerem gibi ey

Devran sürün başaçık

Yandı Kerem ey meni saldı bu derde ey...e ...ey

Men aşık ey gülem barı

Şeyh düşmüş gülem barı

Ne gülendi ,

Ne güldüren

Ne de goymaz gülen barı

20. Parçanın Makamsal Özellikleri

Parçada genel olarak Segâh makam dizisi sesleri kullanılmıştır.



İlk serbest ölçünün sonunda Rast beşlisi sesleri kullanılmıştır.



Daha sonraki ölçülerde yine Segâhlı kalışlarla Segâh makam dizisi sesleri duyulmaktadır.

SONUÇ

Toplumun seslendirmek için seçtiği makamlar, kullandığı sesler o topluma ait halkın duygularını, şifresini taşır. Bu bakımdan Halk Bilimi açısından çok önemli olan bu seçim o halkın varlığına, başlangıcına, tarihteki yaşamışlıklarına ulaşabilmekte aracı olabilecek en özel kaynaklardandır. Bir halkın herhangi bir sözlü müzik unsurunu seslendirmek için kullandığı makamlar bu tez çalışmasının çeşitli bölümlerinde de vurgulandığı gibi tesadüfi olmasa gerektir.

Bir halkın kendine makam olarak tercih ettiği sesler ve neden bu sesleri tercih ettiği konusu içine toplum psikolojisini ve sosyolojisini de alan ayrı bir çalışma konusudur.

Bu çalışmada yapılmak istenen şey, bu noktada önemli olan ses ve söz bütünlüğünün bir parçası olan makamsal özellikleri araştırmak, en azından ana hatlarıyla bir sonuca ulaşmak ve bunu bilim camiası ve kamuoyu ile paylaşmaktır. Âşık destanlarında, âşıklar duyguların hem sesi hem de sözü olmuşlardır. Bir toplumun duygularına, reflekslerine, onların süzülerek bu günlere getirdiği seslerde ve sözlerde rastlamak mümkündür.

Bu çalışmada, seslendirilen makamların hepsinin ortak makamlara yani ortak duygulara denk düştüğü görülmüştür. Âşıklık geleneği, bu tez çalışmasının çeşitli bölümlerinde de bahsedildiği gibi kolayca açıklanabilecek ve standardize edilebilecek bir gelenek değildir. Kendi içinde, kendine ait bir terminolojisi, kuralları, yapısı, her an o ana kadar fark edilemeyen bir noktanın fark edilebileceği sürprizleri de içinde taşıyan bir gelenek olduğu bilinmektedir. Bu çalışmada esas alınan bir prensip de âşıklık geleneğinin bu örnekteki versiyonundan yola çıkılarak kesin ifadeler kullanmak yerine varılan tespitleri eldeki malzemeye en yakın ifadelerle sunmaktır. Dolayısıyla, özellikle makam dizileri tarif edilirken kesin ifadelerden kaçınılmış farklı olan noktalar tespit edilerek belirtilmiştir.

Azerbaycan âşıklık geleneğindeki Kerem ile Aslı destanı üzerine bir inceleme çalışması iki bölümde ele alınmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde konu, çalışmanın amacı, önemi kapsamı ve metodu üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde genel olarak destan, Türk dünyasının ortak destanları, özel olarak da Kerem ile Aslı'nın versiyonlarından bahsedilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde âşıklık geleneği içerisinde yer alan destanların öznesi konumundaki âşıklar, âşıklık geleneği, edebiyatı ve musikisi ele alınmıştır. Azerbaycan'da olduğu kadar Türk dünyasında da önemli bir yeri olan Âşık Hüseyin Saraçlı'nın okuyup seslendirdiği Kerem ile Aslı destanının müzikleri ve müziklere ait sözlerin dikte edilerek makamsal incelemesi yapılmış, bunun sonucunda Türk müziğinde kullanılan makamlardan Segâh, Çargâh ve Hüzam makam dizilerini oluşturan sesler ile benzer özelliklerdeki seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu yaklaşımlarla yola çıkarak varılan sonuç, Türk topluluklarının çeşitli yerlere, yörelere göç etmesiyle beraber kullandıkları seslerin ve makamların da onlarla birlikte taşındığıdır. Söz gelimi, bu destanda seslendirilen makamlardan Segâh makamı, dizisi ve güçlüsü bakımından her iki coğrafyada da aynı makam adıyla yer almaktadır. Ancak aynı durumun Çargâh ve Hüzam makamı için geçerli olmadığı da tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- ALTINAY, Reyhan (2006), “*Türk Halk Müziğinde Kerem Havaları ve Buldan’daki Örnekleri*”, Buldan Sempozyumu
- ARTUN, Erman (2004), *Türk Halk Bilimine Giriş*, Kitabevi, İstanbul 2004
- ARTUN, Erman (2005), *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Kitabevi, istanbul
- BORATAV, Pertev Nail (2002), “Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği”, İstanbul
- ÇOBANOĞLU, Özkul, (2000) “*Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*”, Akçağ Yayınları, Ankara
- DUYMAZ, Ali (2001), “*Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli bir Araştırma*”, Kültür Bakanlığı yayınları:2567, Ankara
- EFENDİYEV, Elçin (2001), *Mahmud ile Meryem*, Everest yayınları,
- ELÇİN, Şükrü Murat(1949), *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara
- HACİBEKOV, Üzeyir (1998), “*Azeri müziği*”, Avesta Basım Yayın,
- KABAKLI, Ahmet (1965),”*Türk Edebiyatı*”
- KAPLAN, Mehmet (1985), “*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-3 Tip Tahlilleri*”, Dergah Yayınları, İstanbul
- KARATAŞ, Turan (2004), “*Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*”, Akçağ Yayınları 2. Baskı, Ankara
- KURBANOV Babek ve Yavuz Şen (2000), “*Hacıbeyov ve Halk Musikisi*”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 48, Kış, s:52
- OĞUZ, M. Öcal (2001), “Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam”, Akçağ Yayınevi, Ankara
- OĞUZ, M. Öcal (2002), “*Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*”, Akçağ Yayınevi, Ankara

ÖZBEK, Mehmet (1994), “*Folklor ve Türkülerimiz*”, Ötüken Neşriyat A.Ş, İstanbul 3. baskı

ŞENEL, Süleyman (1992), “*Türk Halk Musikisinde Uzun Hava Tanımı ve Bu Tanım Etrafında Ortaya Çıkan Problemler*”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara

ŞENEL, Süleyman (2002), “*Mûsikîli Arzu- Kamber Hikâyesi*”, Milenyum yayınları, İstanbul

ŞENEL, Süleyman (2007), “*Kastamonu'da aşık fasılları Türler/çeşitler/çeşitlemeler*”, Kastamonu valiliği il özel idaresi yayını, Kastamonu

ÖZGEÇMİŞ

12.02.1974 Yılında İzmir’de doğdu. İlk, orta ve Lise eğitimini Afyon Karahisar’da tamamladı. 1992 yılında lisans eğitimine başlamış olduğu Ege Üniversite Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümünden 1998 yılında mezun oldu. Aynı yıl Sakarya Akyazı Anadolu Lisesine Müzik öğretmeni olarak atandı. 2002 yılında Sakarya Üniversitesi, Türk dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Bilimi dalında lisansüstü eğitime başladı. Halen Sakarya Serdivan Ticaret Meslek Lisesinde Müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır.