



K.K.T.C  
YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ

FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYAT BÖLÜMÜ

Prof. Dr. Mürsel Hekimov

AŞIK ŞİİRİNİN NEYLERİ

MEZUNİYET ÇALIŞMASI

ŞERİF HUBEYLİ

DANIŞMAN  
DOÇ.DR. HABİB DERİVESİ

~ 4,JC

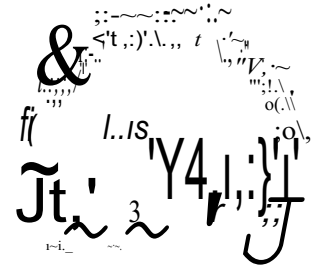
Ör. ~ ~ ~

~vii

LEFKOŞA

2002

## İÇİNDEKİLER



1. Tasnif	.....	1
2. Bayatı	.....	14
3. Geraylı	.....	15
4. Cığalı Geraylı	.....	17
5. Sallama Geraylı	.....	18
6. Mürveti Geraylı	.....	19
7. Elin-Lam Geraylı	.....	19
8. Kaytarma Geraylı	.....	20
9. Tecnis Geraylı	.....	20
10. Nakaratlı Geraylı	.....	21
11. Geraylı Dildenmez	.....	21
12. Geraylı Rubai	.....	22
13. Koşma	.....	27
14. Güllü Kafiye	.....	28
15. Koşa Yarpak Koşma (Haça-Beyt-Çapraz Kafiye)	.....	29
16. Koşma Müstezad-Ayaklı Koşma	.....	30
17. Üstadname	.....	31
18. Taassüfname	.....	32
19. Tecnis	.....	32
20. Bayatı Tecnisler	.....	35
21. Cığalı Tecnis	.....	35
22. Ayaklı Tecnis	.....	37
23. Dudakdeğmez Tecnis	.....	37
24. Nefes Çekme Tecnis Müseddes	.....	38
25. Harf üste Tecnis (Evvel-Akır)	.....	38
26. Heyderi	.....	39
27. Elif-Lam	.....	40
28. Vücutname (Beyani-Hal)	.....	41
29. Cehanname (Tarihi Manzume)	.....	42
30. Divani	.....	43
31. Muhammes	.....	43
32. Aşık Şiirinin Okunduğu Saz Havalarının Cedveli	.....	45

## ÖNSÖZ

Öncelikle sözlerime başlarken değerli hocam Doç. Dr. Habib Derzinevesi'ye gerçekleştirmiş olduğum bitirme çalışmamda, bana göstermiş olduğu yardımlardan dolayı kendisine teşekkürlerimi iletiyorum.

Elinizde bulunan bu eser Azerbaycan yazarlarından olan <<Mürsel Hekimov>>'un Azerice yazılı olan "Aşık Şiirinin Nevleri" isimli eserinin Türkçe'ye tercüme edilmiştir.

Mürsel Hekimov'un bu eserinde, geçmişten bugüne gelmişolan ve bugünden geleceğe gidecek olan bir çok değerli şairlerden bahsedilmiştir. Onların yaşadıkları dönem içerisindeki aşık edebiyatını öz hikmetli hazinelerini ve tarihi değerlerini anımsatmaktadır.

Bugünkü Azerbaycan aşık şiiri şekilce rengarenk ve zengindir. Öz vezine, tetkike, kafiyelenen mısraların düzenine, bendlerdeki mısraların miktarına, nakarat mısraların veznine ve musikiye göre aşık şiirini bugüne kadar devam ettirmektedirler.

Gerçek anlamda zevk alarak çevirmiş olduğum bu eser bana yeni bir dil daha kazandırmış oldu. Her zaman yeni birşeyler öğrenmek benim için ilgi çekici gelmiştir. Bu eseri de çevirirken başarının gerçekte ne anlama geldiğini anladım.

Başarılı olma fırsatını bana tanıyan tüm değerli hocalarıma saygılarımı iletiyorum.

ŞERİFHUBEYLİ

NO: 980660

SINIF: 4-B

## TASNİF

Aşık edebiyatında <<Tasnif>> adı ile işlek makamı geniş olan bu lirik forma Ağ Aşık, Aşık Ali, Hüseyin Şemkirli, Varhiyanlı Aşık, Muhammed, Molla Cuma, Aşık Besti, Şair Veli gibi görkemli saz-söz üstadlarımızın yaratıcılığında e. aparıcı şiir şekillerindedir.

<<Tasnif>> şiir şeklinde Türk saz-aşıklarının da yaratıcılığında tez-tez rast gelirik. Husisiyle, YusufEmre'nin yaratıcılığında tasnifler daha çoktur.

Tasnifler geraylı, koşma, tecnis, divanı, muhammes şiir formları gibi ayrıca da yazılıb okunur. Böyle tasniflerde aşık-şair son bendde-mahur bendde tehellüsünü mutlak isnad verir. Lakin öyle tasnifler de vardır ki onun müellifi itib-batmış, ancak halkın toy-nişan merasimlerinde öz işlek makamını korumuştur:

Her yana gözüük,  
İlkarda düzüük.  
Brilyant üzüük,  
Gelir kızımçün.

Bu kabil tasniflerde kız anası ve ya hala bibi maması nişan merasimine yığılan kohum-konşuya oğlan evinden getirilen goncadaki üzüük, bilezik, sırğa ve diğer daş-kaşları nümeyiş ettirmek için müracaat ederler.

Tasnifler hem forma bakımından, hem de ideya mazmununa göre rengarengdir. Böyle ki üstad-dede aşıklarımız tasniflerin saya, nakaratlı, mürveti formlarından başarıyla istifade etmişler. Öğüd, nasihat meramlı tasnifler bir nev atalar sözü ve meseller üzerinde kurulur. Böyle tasniflerde terbiyevi fikirler şiirin işlek makamında aparıcı motive çevirilir.

Dede sanatkarlarımızdan Aşık Alinin <<Yamandır, Yaman>> redifli tasnifden bir neçe bende dikkat edelim.

Sahalı varsız,  
Güzelce arsız.  
İgid vükarsız  
Yamandır, yaman.

Elimi deyazlar,  
Kemaldan azlar.  
Hedyan avazlar  
Yamandır, Yaman.

Evlad nakisi,  
Zenenin pisi.  
Namerd gölgesi  
Yamandır, yaman.

Hasisin vari,  
İğidin harı.  
İfrite garı  
Yamandır, yaman...

Tasniflerde mahabbet motivleri de güçlüdür. Böyle tasniflerde müracaat olunan mükabil taraf poetik sözün kudreti ile ideal makamına kaldırılır. Eşkin kadir-kıymeti ulvileştirilir. Şiirin işlek makamı için seçilen ifadeler seven ve sevilenlerin yürek sözüne çevirilir.

Buradaki ifadeler saz aşığı tarafından hangi asırda dizilib koşulmasından asılı olmayarak taze-terdir. 18. asrın sonları, 19.asrın ortalarında ağır-ağır el-oba toylarının <<Divani>> sini başlamış, <<Duvakkapması>> ile hayır-dua vermiş, üstadlar - üstadı Ağ Aşıkdan (Aşık Allahverdi) <<Süsenberim>> redifli tasnifinden bir neçe bende dikkat ederek:

Kulac saçdı,  
Kalem kaşdı,  
Ağzın açdı,  
Gövher saçdı  
Süsenberim.  
Şahla gözü,  
Güzel yüzü,  
Şirin sözü,  
İlkar düzü  
Süsenberim.

Yaşıl başlı,  
Çarına kaşlı,  
Şuh bakışlı,  
Yaraşıklı  
Süsenberim.  
Şirin avaz,  
Kirpik almaz,  
Aşık sınmaz.  
Yardan dönmez  
Süsenberim ...

Ağ Aşıkdan getirdiğimiz bu tasnifde müracat olunan lirik kahraman ister zahiri ve isterse de batılı keyfiyyetleri ile okucu-dinleyicinin gözleri önünde cilvelenir, lirik-poetik portret yaranır. Hususile Ağ Aşık tasnifinde ses efektlerinden öyle ustalıklı, öyle çeşidli istifade etmiştir ki, şiirin akıcılığını, okunaklılığını, yaddakalarlığını asanlaştırmıştır. Ona göre de tasniflerin ifacılık makamı şn-şuhdur. Avaz yatımlıdır.

Tasniflerde aşıkın umu-küsüsü kinli-kudretli değil. Ela Ma'sukin özü de aşıkına sitemkarlıkta cellad misilganim değildir. Numüne için Yunus Emre ve Molla Cuma'dan aşağıdaki tasniflere dikkat ederek:

Yunus Emre:

Meskenim dağlar,  
Gözyaşım çağlar.  
Durmaz kan ağlar  
Eşkin elinden.

... Yunus'un sözü,  
Doğrudur özü.  
Kan ağlar gözü  
Eşkin elinden.

Yahud, üstad, peşekar-ifacı aşıkların halkın toy- düğünlerinde, şadlık meclislerinde görkemli söz sarrafı Molla Cumadan en çok müracat ettikleri <<Sen bize gelsen>> tasnifine dikkat edelim:

Dostluğun billem,  
Sen bize gelsen.  
Derdinden öllem  
Sen bize gelsen.  
Ağlayıb güllem,  
Göz yaşım sillem.

Getme küserem,  
Yel tek eserem.  
Kurban keserem  
Sen bize gelsen.  
... Cuma, fanaram,  
Deyme sınaram.

Kurban kesillem  
Sen bize gelsen.

Fikrin kanaram  
Sen bize gelsen.

Kayd ettiğimiz gibi, aşık yaratıcılığında nakaratlı tasnifler de mühim yer tutar. Bu kabil tasniflerde şiirin üç mısrası hem kafiye, iki mısrası ise aynı ifadeler makamından sonadek tekrar olunur. Yani aparıcı aşık şiirin üç mısrasını <<Tasnif>> üzerinde okuyor, son iki mısra aparıcı aşıkla yanaşı, taraf-mukabil aşık tarafından nakarat üstünde ayak verilir. Nümune için Aşık Besti'den aşağıdaki nakaratlı tasnife dikkat edelim:

... Dağın dalında,  
Suyun yolunda.  
Ayrım elinde  
Bir yar sevmişem.  
Gedirem ahı,  
Gedirem ahı.

<<Mürveti Tasnifler>>, Buna aşıklar <<Tekerleme Tasnif>> de derler. Şiirin birinci mısrası 6, ikinci mısrası 5 hecelidir. Kafiye sistemi klasik yazılı edebiyat nümuneleri gibidir. Nümune için Aşık Besti'nin beyanı-hal-mürveti tasnifine dikkat edelim:

Bir gamlı bülbülem,  
Güller inanmır.  
Mecnunsuz Leyliyem,  
Çöller inanmır.  
Göz yaşım sel olur,  
Göller inanmır.  
Bir garib yolcuyam,  
Yollar inanmır.  
Deyirem hasretem,  
Kollar inanmır.  
Sözüm dostan olub,  
Teller inanmır.  
Aşık Besti menem,  
Eller inanmır,  
Sinnim doksan olub,  
İller inanmır.

Mühür bendli tasnifler ile yanaşı, üstad aşıklar bu şiir şeklerinden <<DİVANI>>, <<MUHAMMES>> formalarında cığa-haşine evezi da istifade edirler. Bu tarzı haşiyeye aşığın lefzini şirinleşdirdiği gibi, ifacılıkda nefes dermeye, şiirin şen-şuh okunmasına da bir nev şirğa-keşenglik, bezek verir. Misal için Hüseyin Şemkirli'nin <<Keklik>> redifli muhammes divanı-müseddesinden bir bende dikkat edelim:

Ay hezarat kulak asın,  
Bir taze yar ister keklik.  
Gözleri şahla gibidi,  
Zülfü anber ister keklik.  
Yanağı gül yar pağlığı,  
Lebi ehmer ister keklik.  
Ter endamı gülden nazik,  
Sinesi gar ister keklik.  
Goynu cennetin bağıtlı.  
Memesi nar ister keklik.  
Goyunun rizvan,  
Huriyi kılman,  
Can sene kurban,  
Öldüm ay aman,  
Kaşları keman.  
Kaşları gövsi-güzehdi,  
Böyle dohter ister keklik.

Diğer aşık şiirleri gibi, tasniflerin de aşık edebiyatında edebiyat şünaslık bakımından öğrenilmesinin vakti çatmıştır. Aşık edebiyatında müraciat olunan tasnifler 3,4,5,6 mısralı olmakda, 3,5,7,9,11 ve ilakire bendlerden ibaret şiir şekilidir.

Tasnifler de bayatı, koşma, geraylı, tecnis, divanı, muhammes gimi beraber heceli ve sabit kafiyelidir. Yani tasnifin bendi 3 mısralı, 4 heceliyse, bu son bend gibi aynı formada devam etdirilir. Tasnifler 3,4,5,5 heceli olabilir. Bu şiirin ne ifadeciliğine, ne de okunuş tarzına halal getirmez.

## BAYATI

Azerbaycan şifahi halk edebiyatında, hem de saz aşıklarının yaratıcılığında en mahsuldar işlenen nevlere biri de bayatıdır.

Bayatı edebi-bedii nev gibi hem klasik, hem de muasir şair ve aşıkların yaratıcılığında hususi yer tutar. Bayatılarda yaratıcılığında en çok istifade eden sanatkarlardan Amani, Azizi, Zabit, Lala, Sarı Aşık, Mazlum, Hüseyin, Saleh, Bikes, Mahzun, Müştak, Mahammed Bey Aşık, Aşık Peri ve başkalarını göstermek *olur*.

Bayatı lirik janra dahildir. İnsan hayatının muhtelif sahaları ile sesleşen bu edebii- bedii nev mevzu itibariyle aktual, mazmunca felsefi mahiyet kesb eder. İnsan ve onu ehate eden maddi varlığın *ele* bir cehati, anı yokdur ki, bayatı bedii bir nev gibi onu özünde umumileştirib, halka çatdırmasın.

Bayatı sözünün menşeyine gelince tedkikatçılar bu sözün etimolojyası hakkında muhtelif fikirler söylemişler. Bunları tahminen aşağıdaki tarzda gruplaştırmak olur:

1. Yer adı;
2. Kabile ad- Titulu;

3. Arapca' dan geçme söz- <<bat>> (köhne)
4. Erzağın kalmış, durmuş manasını ifade eden-<<Boyat>> (Köhnemiş, durmuş, körek, çörek, su);
5. Allah'ın bin bir adından biri - <<bayat>>;
6. Körpenin boy atması, inkişafi ile elekadar anaların söylediği layla, okşama, nevaziş- <<Boy at>>.

11. asırda yaşamış Mahmud Kaşgarı Oğuzun 22 boy-boylardan ibaret Türk kabileleri ittifakını göstermekle, hemin kabilelerden birisinin <<Bayat>> kabilesi olduğunu söylüyor.

Prof.E. Demircizade de öz yazılarında, mülahizelerinde <<Bayatı>>nın yer, kabile, erzağın köhnelemiş, durmuş ma'nalarını etraflı şerh etmekle, bu sözün menyesini Allah'ın adı ile bağlayanlara, Arablar'dan alınma söz gibi kaleme verenlere mukayeseli misallar fonunda öz münasebetini bildirir. O, yazar ki, müselman Allah': ise malum olduğu üzere ibtidai halklarda olan Allah'lara, daha doğrusu, konkret totemlere benzemir, müslümanlığın Allah'ı mücerred ve abstrakt mefhumların kompleksinden yaranmış Allah'dır. Buna göre de bu kitaplarda <<Bayat>> sözü ile müvazi olarak<<Tanrı>>,<<Allah>> ve başka sözler de işlenir. Buna göre de hem Mahmud Kaşgarı, hem de Lazar Budakov <<Bayat>> sözünü Allahın adlarından biri diye izah ederler. Lakin unutulmamalıdır ki, her söz Allah adı olmuyor. Abstrakt (Allah) mefhumu veren sözü hiç olmazsa konkret (totem) mefhumu az-çok, yakın-uzak bir kohumluğu olmalıdır ki, bu söz yeni ma'nanı (Allah M.H) kabul edebilsin ... Demek <<Kadim>> manasına işlenen <<Bayat>> Arabca - <<Bat>> sözünden değildir.

Profesör <<Bayatı>>nın bayat kabilesine mensub olduğunu tasdik eder. Hatta, bu mefhumun kadimliyini, onun merasimlere bağlı olduğunu da şerh ederek gösterir ki kosmik şuur stadiyasında olan insan, mensub olduğu kollektivi, kabileni hem özünden, hem de totemden ayırd edebilmemiştir. Buna göre de bu insan emek prosesinde aynı adı taşıyan hem kollektivi, hem de yeni totemi, <<Bayatı>> çağırmıştır.

Böyle koşmalar, böyle çağırışmalar her kabilede olabilir. Lakin <<Bayat>> adlı çağırma, totem ve kabilesini bu adla adlandıran kabileyeye mensubdur.

Profesör E.Demircizade <<Bayatı>>nın işlek dairesini inkişaf bakımından izleyerek hatırlatır ki, <<Bayatı>>nın yalnız Bayat kabilesi çerçevesi dahilinde kalmayıp, kabile haricine çıkmasına sebep:

- 1.Bayat kabilesinin (boyunun) Oğuz kabileler ittifakına dahil olması ve
- 2.Bayat kabilesinde Dede-Korkud gibi bir çok bilici ve Ozanların (el aşıkları) yetişmesi olmuştur. Çünkü o zaman Dede ve bunun gibi bilici, ozanlar boy-boy, kabile-kabile gezirdiler. Bu ittifaka dahil olan kabilelerin içtimai ve iktisadi münasibetleri ve ozanları belki de bayatı çağıra-çağıra dolaşmaları, bu sözü bu koşmanı umumileştirmiştir.

Umumiyetle, bayatılarını tasvir obyektini mahdud değildir. O halkın



yürek sözü, yürek çarpıntısıdır.

Bayatılar hikmet dolu söz hazinesidir. Onun her bir mısra, beyitinde tasvir ve ifade vasıtaları oldukça zengindir. Bedii tasvir ve ifade vasıtalar sisteminde dahil olan mecazlar bayatılarımızda çok işlenmekle, fikrin poetik gücünü artırmaya hizmet eder. Yaradıcı teheyülün mahsulü olan bayatılarda da mübalağalar sözün, ifadenin poetik vüs'atini daha çok artırır. Söz öz adiliğinden çıkar ve gayri-adi çalarlık kasb eder. Tasvir olunan objekt hayratımız vüs'at alır:

Tebriz üstü Marağa,  
Zülfün gelmez darağa.  
Aktarıram yarımı  
Düşüb sorak-sorağa.

Burada <<Zülfün gelmez darağa>> mısrası lirik kahramanın saçlarının uzuluğu manasında işlenmiş mübalağadır. Bayatıları okudukca karşımızda yeni manzaralar, yeni manevi dünyalar, geniş ağıl ufukları açılır. Biz bayatı eşidende öyle bil hazin bir musiki dinleyirik. Sanki, müdrik bir kocanın sohbetine kulak asırık. Bütün bunlarla yanaşı, biz tabiatın insan gibi <<Gülmesinin>> de poetik makamda şahidi oluruk. Dağların da insan gibi <<ağlamasına>> katiyyen şübhe etmirik. Buludların at gibi <<kişnemesini>> işidirik. Demeli, itetaforaların kömekliyi ile bedii fikir akınında tefekkürce zenginleşirik:

Bülbül gülden küsende,  
Küser keder süsen de.  
Bir söz dedim kızardın  
Ne kaydadır bu sende?

Bir sıra bayatılarda insana aid hususiyetle hayvan ve kuşların üzerine göçürülmekle, tesirli istiareler yaratılır. Yani insana aid hususiyetler cansız eşyaların üzerine göçürülür. Fikrimizi misallerle aydınlaştırdık:

Yuvada laçın ağlar,  
Gören bes neçin ağlar  
Sen yadıma düşende  
Başımda saçım ağlar.

Göründüğü gibi, şiirin birinci mısrasında insana mahsus olan <<ağlar>> ifadesi laçına aid edilmiştir. Dördüncü mısradaki ise müayyen manada cansız eşya olan <<saçım ağlar>> tarzında poetik veznde nazma çekilmiştir. Hem de <<başımda saçım ağlar>> mısrası el arasında işlenen <<başımda tüğlerim kabardı>>, <<başımın tüğleri biz-biz oldu>> gibi ifadeler ile uzlaşarak mecazi mana bildirir.

Azizim, kanlı dağlar,  
Göy geyib ganlı dağlar.  
El ağlar, alem ağlar  
Gelip ganlı da ağlar.

Bu bayatı ise tasvir vasıtalarının düzümü, ardıcılığı cehetden daha maraklıdır. Şiirin ikinci mısrasındaki <<göy-geyib ganlı dağlar>> sözsüz metaforadır. Lakin üçüncü mısradaki <<el ağlar>> ve <<alem ağlar>> ifadelerinin her ikisi

metonimiyadır.

Bayatılarda işlek dairesi geniş olan bedii tasvir vasıtalarından sayılan takrir ve poetik tekrarlar da dikkati celb eder.

Takrirler şiirde bir aydınlık, elvanlık, salislik, sadelik, oynaklık yaradır. Takrirler, başka lirik nevlerde olduğu gibi, bayatılarda da ayn-ayrı mısraların tesir gücünü artırmakla yanaşı, hem de poetik ritm ve ifacılık makamında pauza yaradır:

Araz, Araz han Araz,  
Dağlardan akan Araz.  
Yardan bir haber getir  
Evimi yıkan Araz.

Araz, Araz han Araz.  
Gel eyleme kan Araz.  
Koy gedim yar gözleyir  
Nedir bu tüğyan, Araz?

Bu bayatıların her ikisinde <<Araz>> sözü beş defa işledilmiştir. Lakin bu sözlerin tekrar-tekrar işlenmesi bizi yormuyor, aksine, bu sözler yerine düşdüğünden şiiri daha okunaklı etmiştir. Bu bir hakikatdir ki, dünya halklarının hiç birinde ancak söz kökünden bu kadar şirgali, cilalı, manalı ve meramlı poetik fırsata-makama tesadüf etmek mümkün değildir. Bu gibi poetik fırsat dilimizin zenginliği için en tutarlı farkdır.

Bu değilenlere yanaşı, şiir dikkatle nazar saldıkdaki buradaki güçlü, dahili dinamiklik de dikkatden kaçırılmamalıdır. Bayatı okunurken, dinlenirken oradaki ses sedalığı, şiirin ahengdarlığı, halemligi, hazinliği, onun tez yadda kalmasına, ezberlenmesine fırsat yaradır. Araza müracaat eden lirik şahsın, gamı, kederi, manevi ızdırabları göz kabağında dramatikleşir. Yarandığı asırdan asılı olmayarak, okucu-dinleyicisi ile taraf-mukabilleşir. Başka bir nümunedeki tekrarlara nazar ederek:

Mele ceylanım, mele,  
Balanı verme ele.  
Men meledim gelmedi  
Sen mele, belki gele.

Burada <<Mele>> sözü birinci, üçüncü ve dördüncü mısralarda dörd defa işlenmekle, neinki şiirin sigletini, okunaklığını üslubca ağırlaştırmış, aksine, bayatıda salislik, mana çalarlığını artırmıştır.

Bayatıdaki <<M>>, <<N>> sonoru ayn-ayrı sözlerde işlenme makamına göre 12 defa, <<a>> saitinin 19 defa işlenmesi bayatıda güçlü musikili ahenk yaratmıştır. Şii'rin dördüncü mısrasında ise dahili kafiyeler de mevcuttur (<<Sen mele.<<belki gele>>). Şübhesiz, bu hayatının oynaklığını, okunaklığını bir daha güçlendirmiştir.

Bayatıların yaradılmasında cinas kafiyelerden daha çok istifade olunur:

O görünen Ağdamdı,  
Gara damdı, ağ damdı.

Yar yoluna bakmaktan  
Gözlerime ağ damdı.

Burada <<Ağdam>> sözü birinin, ikinci ve dördüncü mısralarda üç defa aynı şekilde işledilmekle tekrar edilmiştir. Lakin bunlar zahiren tekrar görünseler de, manaca amonim sözleridir. Böyle ki, <<Ağdam>> sözü birinci mısradaki yer, ikinci mısradaki ev, üçüncü mısradaki ise gözün kor olması manalarında çeşidlenmiştir. Böyle misalların sayısını bayatlarımızdan istenilen keder artırmak olur. Lakin tekce onu demek kifayettir ki, tekrar ve tekrarlardan yaranan kafiyeler bayatılarda çok işlenir ve bunlarda şiirin bedii değerini artırır.

Umumiyetle, bayatların mazmunu atalar sözü ve mesellerin mahiyeti ile vahdet teşkil eder. Öyle beyitlerimiz vardır ki, halkın yarattığı atalar sözü ve masallardaki fikir çok cüz"i değişiklikle poetik makamda işledilmiştir:

Bulud gelse ay olmaz,  
Bir kulen ilen yay olmaz.  
Tamam elde, mahalda  
Sevgilime toy olmaz.

Nümune verdiğimiz bayatıda işlenen <<bir gül ilen yay olmaz>> mısrası <<bir gül açılmakla bahar olmaz>> atalar sözü ile neçe de müşterek seslenir.

Verilmiş mısralardan da aydın olurki, bayatılarda işlenen atalar sözü cüz'i değişikliğe uğrasa da, buradaki mana çalarlığı, mazmun gayesine o kadar da helal getirmemiştir. Bu kabil fikir elvanlığı bayatılarda poetik söz çalarlığını zenginleştirmeye hizmet eder. Hatta öyle beyitler vardır ki, burada atalar sözü bize malum olduğu kaydada, yani hiç bir forma değişikliğinde maruz kalmadan işledilmiştir. Meselen:

<<Arkamı dağa verdim,  
Alışdı dağ da yandı>>.  
<<Sevgi ayıbsız olsa,  
Ayıbsız güzel olmaz>>-

Gibi atalar sözlerine bayatı üstadları hiçbir ilave söz kabul etmeden poetik vüs'atini, mana çalarlığını daha da zenginleştirmiştir. Umumiyetle, bayatılarda bedii tasvir ve ifade vasıtaları poetik fikrin zenginliğine, ahengdarlığına, salisliğine, kafiye revanlığına hizmet etmiştir.

Bayatı aşık edebiyatında işlenen diğer nevlerden forma ve şekli hususiyetlerine göre farklıdır. Bu bedii nev dörd mısralı, yedi hecelidir. 1,2,4.cü mısralar hemkafiye, 3.cü mısra ise serbest bırakılır. Burada fikri kuvvetlendirmek için zemin merhelesidir.

## GERAYLI

Geraylı hem yazılı, hem de aşık edebiyatında en oynak, en mahsuldar ve en zengin şiir nevrindedir.

Geraylılar da diğer aşık şiir nevrleri taki, vaktinde yazıya alınmadığından, Azerbaycan hakimiyeti kurulanadek, bir çok üstad aşıkların

zengin yaratıcılığı gibi itib-batmış, müeyyen kısmi ise heyırgah malum, name'lum, şahsiler tarafından yazıya alınıb, elyazmalar fonduna düşüb, devrimize kadar mukaddes emanet gibi gelibçatmışdır. Bu bakımdan Azerbaycan SSR EA Reyasat heyeti yanında Şark Elyazmaları Bölmesinde muhafıza edilen sayısız - hesabsız cünglere nazar getirmek fikrimizi tasdik için kifayettir. Malum ve name'lum şahıslar tarafından yazıya alınan bütün bu cünglerde geraylı müellifleri demek olur ki, özlerini mühür bendlerinde saklamışdır. Malız bayatıya, tasniflere nisbeten geraylı, koşma, tecnis, divanı, muhammes ve diğer aşık şiirlerini bu bakımdan üstün ceheti ondadır ki, onların müeyyen bendleri ihtisara düşse de, variantlaşsa da tahrif edilse de öz müelliflerini tapşırma bendinde saklamışdır. Bu bakımdan müellif tahlil - tedkikin son derece ciddi ihtiyac duyulan aşık şii'r nevlerinden geraylının elimi-nazarı ceheyden araşdırılmasını karşısına maksad koymuşdur.

Diğer aşık şiirleri, gibi geraylının da elimi-nazarı cehetden tahlil-tedkiki edebiyat şünaslarımızın dikkatini celb etmişdir. Yeri gelmişken deyer ki, geraylınevinden bahs ederken edebiyat şünaslarımız ba'zen birbirine uygun, bazen de farklı fikirler söylemişler.

M.Refili geraylıdan bahs ederken yazar: <<Mürebbeğe yakın mürekkeb bendlerden biri de geraylıdır. Geraylı, esase, mürebbenin halk edebi nevidir. Geraylıya daha çok halk edebiyatında rast gelirik. Mürabbe ile geraylıyı birbirinden farkedirən mısraların mikdarıdır. Bir kay kayda olarak mürebbe 11, geryalılar ise 8 heceli olurlar. Bundan başka yine dördlük bendi üzerinde kurulmuş bir sıra poetik de vardır: koşma, bayatı, tecnis ve saire>>.

Göründüğü gibi M.Refili geraylıdan danışırken şiir nevu ile mısra sayını bir-birine karışdırmışdı. M.Refili'nin özünün de yazdığı tek koşma, geraylı, bayatı, tecnis ve sair gibi nevlere ona belli olduğu, hece bölgelerinden söhbet açtığı halde mürebbe ile geraylıyı karışdırmağa ihtiyaç vardırımı? Diğer cehetden, geraylıyı tekce Azerbaycan şifahi halk edebiyatının nevi gibi takdim etmek ne derece düzgündür? Ahı bizim klassik şairlerimizden tutmuş, bugünkü müasirlerimize kadar bütün şairlerimizi geraylı gibi ıynak şiir.

Bu bakımdan, <<Edebiyyat şünaslığın esasları>> dersliğinde verilen malumat, umumi şekilde olsa da, dikkati celb edir. Orada deyilir ki: <<geraylı aşık şii'rinde çok istifade edilir. Bu da koşma gibi kafiyelenir. Lakin koşmadan yegane şekli farklı geraylıların 8 heceli olmasıdır. Hecelerin nisbeten azlığı şiire oynaklık getirdiğinden aşıklar geraylıya tez-tez müraciat ederler.

Geraylıdan bahs ederken, V.Veliyev yazar: <<Aşık şiirinin ikinci esas forması geraylıdır. Koşma ile onun yegane farkı birinin on bir, diğerinin sekkiz heceli aşık poeziyası yaradılmışdır.>>

P. Efendiyev geraylı şiir nevinden bahs ederken gösterir: << Aşık poeziyamızın lirik, akıcı, sadece ve oynak nevidir. Koşmalardan farklı olarak, geraylıda her bir mısrada sekiz hece olur. Geraylı da 3.5, 7 bendden ibaret olur. Kafiye ve redifler koşmadaki gibidir.>>

Türk menbelerinde <<Geraylı>> terimini avazine: <<Semai>> ve <<Varsağı>> terimleri işletilir. Her iki terimine ayrı-ayrılıkta nazar yitirmek fikrimizi aydınlaşdırır. N. S Bonarlı yazar ki, Semai, Türkü ve koşma ölçüsünde

sevilib söylenilen bu nazım çeşidi, şekli bakımından yine koşma gibidir. Ancak semailer sekizli hece vezni ile söylenilir ve diğer sekiz gece ile saz şiirlerinden, öz güzel bestesi ile ayırd edilir. Karaca oğlanın evvelce İslami Türk harfleri münasebeti ile iki parçasına gördüğümüz bu semaisi, Türk saz şiirinin en güzel semailerinden biridir.

Karacaoğlan emellerin,  
Gönül sevmez değmelerin,  
İlkilemiş düğmelerin,  
Çözer Elif-Elif diye.

Semaiyle çok benzeyen bir saz şiiri çeşidi de varsağıdır. Bu nazım şekli, vezir ve şekil bakımından tamamiyle semai gibidir. Yalnız terennüm edilişindeki beste ile semaiden ayrılır. Varsağı; Varsak Türk aşiretinin hususi bir bestesi ile terennüm edilir ve ifadesinde çok kere efektçe bir sertlik, bir kabadayılık görülür. Yine Karacaoğlanın bazı manzumelerinden aldığımız bu parçalarda varsağının ifade güzellikleri vardır:

Aş kır atım meydan bizim,  
Yardan haber geldi bu gün.  
Yüklemişken gam yükünü,  
Saza cözlen geldi bu gün ...

Görünür ki, halk şiirimizin nazım şekilleri hemen tamamiyle <<dörtlük>> birimi ile tertişlenmektedir. Ba'zı türkülerde görünen ayrılık, onlarda <<nakarât>>ın, yeni terennüm edilirken ilave olunan mısraların bulunması dolayısı ilelerdir.

Esasen saz şiiri çeşidlerini bir birinden ayıran en esaslı fark, bu şiirlerin terennüm edilişindeki çeşidli ve değişik <<beste>>lerdir ...

Göründüğü gibi, burada şiire verilen ad-teremmünler onun mazmun ve ifacılık makamı ile bağlıdır.

Varsak, semai saz-aşık şiir teriminin yaranmasından, etimologiyasından, hece, bend sayından, redif, kafiye ve hemçinin mısrağırımı bölgesinden Türk menbelerinde müellifler bir birine oşar çoklu nazarı fikirler söylemekle yanısı, hem de kokret nümuneler de verirler. Bu bakımdan F. Köprülü, H. İlaydın, H. Dizdaroğlu, V.M. Kocatürk, E. Canip, B. Atalay, (P.N. Boratov, M.F. Kırızioğlu, A.Terzibaşı, E.Başgöz ve başkalarının söyledikleri nazarı fikirler dikkati celb eder.

H. Dizdaroğlu yazar: <<Varsağı, koşma fomasının özel bir nevi ile söylenen biçimidir. ..Dörtlük sayısı (bend sayı M.N) üç, dört, beş gibi zaman daha artık ola bilir. Biçimce semaiye benzer. Semai de, varsağı da hece ölçüsünün sekizli kalıbı ileler.>>

F.Köprülü varsağı adlı iğid bir saz havasını hatırlatmakta, onun hem de şiir nevi olması hakkında deyi!: <<Varsağların bir az kaba, erkek bir lisanla ve dahi bir eda ile yazılması bir koyda yokdur. Bizim aşıklar bazen onbirli varsağılar tertib etmekle beraber, en ziyade sekizlileri söylemişlerdir>>

Türk menbeleri bu şiir nevinin etimolokiyasını Güney Anadalo bölgesinde yaşayan Varsağ *Türklerinin adı ile bağlanırlar*. B. Atalay gösterir

n

M qqzuv pAU)!W 'UUAU:) U!A;;SDH)JTSV '!'Sill; }S )ITSV 'UZ.f!W)ITSV 'pgs3: )ITSV  
'gz1!W iuAUH 'u!A;;SDH !P!)Jnigs 'niU)JJ!Q ,{gg uAqnA 'unin:) unow 'quu'.Byuzog  
U!A;;SDH)ITSV '1g'.fisgyg )ITSV 'TV )IISV ')IISV 9V uqo !JgIJgp!) H)!AU  
uuuyuo ')!IP'.B isai ,{oq-ug'.B upm9q1J1pu1uA muuuyU)IAOq ;;A unsn)I uisuH  
'ny901Q)I ')IUlnpqy )JTSV 'q!1uo )IISV 'nigJgI )ITSV 'zruAgN )ITSV 'gAJ!W !!{U  
'quu)lrnJni suqqy 'uqm)I uupuUU)ITSU .nsn suo nuirapiuioj pniu)l ;;A npmurznr  
U;; U!MU ng '1pqAUJ;;'.B gp μ!q ugpJ;;JMU repjnsqeu U;; ')IUU\0 U;; upuuUA!qpgg  
)IISU opzniiuxap nsunui op ;;SJ;;)S! ;}n )IISU)l 1;;)S! q mpnmyuw  
·1!P!suq gJz!III!)IY )lgn1gA mumjaiu q,{u!g'.B  
li!)IU1 'JOAnnyo deqos up lupU)IO aznirznr 'gp)DPIDJDIQ'.B gpyqgs tumurn  
'rnyiu!s Z!III!9!P1;;}J uap.iejoquoui 'ugp1gmngnni U\U U\U 'z!sgqdns  
·1!P!IS!JgAp uqup u!;! !Sgl!) !JA;;}JU!P  
'mnAn)JO nyuoAJ!III )O!i gp esiaisi ;;A TJIU!)lpui J;;)S! !;;JA;;}U !!S S!nisgwqus  
upmWA!qpgg )IISU UUAUq1gzv '!l !P'.B ;;JAQ ;;Z!S: '!PS!III; }!l!qus !q'.B  
sgnmiuqnni !!S !PJgq 9I 'muA!P !!S !PJgq SI 'uniso)l !!S !PJgq II 'q,{u!g'.B  
!!!S !IlgJgq 8 !UUA ·1!PS!nignisgp!qus pqu)lnni AUS oocq '!q'.B UQnpyo upuuny)Isu  
'!us uuJAnq1gzv J!S apainq '!l !IPH ·1!P!9gP nqss 1s1Aus oooq U!U!IgyAgu  
!!!S !Ull;;}S '19USJU\ gpu!1gpqugn )IIDI 'q rmo U\U ugp1gyugp,{ga  
·1p1uA isuAuq .nq uaön uqup 'Jguq uqup g!9'.B u,{uniso)l ·1!ug!s! unpnioi  
nsn'.BAnp )IIJUAN 'u9op '!'.BAGs gp1gpunigs ···.npzn uqup 1g!unigs ug:;g'.B isoq  
1s1Ans )IDJIIQP '1!s!9gp aptnsam s-E 1Aus puaq gp opreuos !III!)l uniso)l  
·1upnyo zsn819q up U\ 'mn819q p:p UJ... 'J!PgE  
1qiy)l !IZ!)lgs urueoag 1gpunigs ·1quAu uepetusox gp 1s,{us gJgq !)lUpuuuy1s1ni  
gJgpus 'J!P!S!UUA uniauisox oounöiq 'J!P;;}PU!d!l unismy 1gpunigs q9uq ;;}U\SDJQ  
gJgff .nprepmjo gp nsn'.yQ oocq 1gpunigs !!;;}J!P!Jg!SQ'.B uasug psu ')IUJuy  
·1!u!p'.B isai ep gu!MU !)! raq nptnsura !1gpgsg U!U!Jgp!US zus ·1q!zu,{ gp 1qqu)l  
.nq yzgz unzrun up U\ '!PgE DSD!JQ oosq U\ Jgpunigs .npsnuauqo numpsara !q  
np)IU!{ nq )lpggA!PU!)JUJJO ipu 1m !!q apuuns )lITI·1pupuniuyuu <<ug!ug19Q  
)lgJgEP!sg'uupunyn)l q9uq UJUJ)l !!q >> '11pu6du1u D9DJZQS !unigs '!l  
luzuA ny901upz!a ·V ·1!PS!niugy,{9s J!)IY unzau 1gpg)l !;;}AUJ!)l cpuejccqueu )IIDI  
upu)l)JUI{ TAUS puoq gJgq 'sUA!'.Boyoni!g op uuopenics '!q'.B luy9us1uA  
·11ps1nizuA lu19us1uA uu,{uysug gp wmiiga  
-!pgniyg'.fi !Pugyfa usnw  
'ipsus nuirqo/, gpyo,{ us)lo A  
wgniyy'.B !PU;;}J!;;} umsnjq  
'1gqpp ugp!'.B qnsnp uyoA  
;)IUJUm) !;;}UJQ u,91sy U;;}PU!Jgp!US  
zns pA ZDA !JU!pg,{ uo 'guugzn !sgniyDJDPi9 u!u!qgp:) usnw !q!qusnni  
!9!PMS)JO'J 'pumw 'AI UIUH '1p1gysniznp J;;}P!S opinunötq 19USJU\ !!;;}EJUS  
zns )JO'J .nq 'snm1Q'.B !)!l)JO'J up,uUJAuq1gzv ;;}J sprqopauv '1!PS!III!PglS! )JUJJO  
supniuyuu gp D9DJZQS D)IIDI up!UJ)IUU\U)l III!PU)l 'rJ.ADZQS T9USJU\ ' !l) IUZUA  
uopsus) g,{DJDJdQ)I ·.ni ny901upz!a ·H uapo squq uopunzos 19us1uA  
·1g!s!nisgpg,{ UA,niopuuy apuuaiuez luy1)Jn:'.iygs ui ap 1upusJn '1!p J!':J!9!':S!J!':A  
'1!P!;;}!ISU )IIDI !!q U;;}J!J;;}15 1!p '!':J!OJU)ln:) TST)l 'upniB[1:3[1U\ UUIS!q[3: 'su1uw  
'.uuAusA up!uy!':!yn umrezn uqgi g,yg:'.J uup,surnw 'In1)lns1u.u up UA )JUSJBA '!l)

ki, Varsak ya da Farsaklar, Maraş'dan İçel'e tekin uzanan alanlarda yaşayan; Maraş, Elbistan yaylalarda, kışı Çukurova'da geçiren bir Türk aşiretidir. Varsağılar da, afşarlar da ta Selçuklular zamanında Anadolu'ya yerleşmişler.

Varsağı sözünden bahs eden H. Dizdaroğlu F. Köprülü'ye isnaden yazar ki , varsağı sözcüyü, kadim kaynaklarda Türkü sözcüğü ile anlamdaş olarak işledilmiştir. Anadolu'da ve Azerbaycan'da çok ilki görmüş, bir çok saz şarileri varsağı biçiminde şiirler düzmüşlerdir. Hatta IV. Murad, çok sevdiği musahibi Musa Çelebinin öldürülmesi üzerine, on yedinci yüz yıl saz şairlerinden Aşığ'a örnek tutarak:

Yola düşüb giden dilber,  
Musam eylendi gelmedi.  
Yoksa yolde yolumu şaşdı,  
Musa eylendi gelmedi—

Dörtlüğü ile başlayan varsağını yazmıştır.

Varsağılar gibi, semailerin de etimolojisi, hece bend sayı hakkında Türk menbelerinde kifayet keder nazarı fikir söylenmiştir. 4. Dizdaroğlu yazar ki, semai sözcüğü arapçadır, << bir kurala bağlı kalmadan, eşidilerek öğrenilen>> anlamındadır. Halk şiirinde bir tür adı olarak indiyedek bu hakda bir araştırma olmamıştır. Semailer ya hece ölçüsü ile, ya da aruzun özel bir kalıbı ile yazılır. Saz Şairlerinin eserleri arasında her iki nevine de rast gelinir. Ancak, asıl başarı gösterdikleri semailer hece ölçüsü ile olanlardır. Hece ölçüsüne bağlı semailer koşma tipindedir; biçimce koşmanın aynisidir. Sadece mısralarındaki hece sayısı ile koşmadan ayrılır. Semailer hecenin sekizli kalıbı ile, ya 4:4 bölgülü, ya da bölgüsüz olurlar.

Koşma kimi semaide de bend sayı 3-5 arasında değişir; dörtlük sayısı beşi geçen semailer daha azdır. . . Semailerde sevgi, doğa, ayrılık duygusu temaları işlenir. Koşmaya göre daha hafif, daha uçarı bir havası vardır.

Deyilenlerden ayrı olur ki, Türk menbelerinde varsağı, semai şiir nevrininin hece sayısı sabit değildir. Belli ki, burada şiir Azerbaycan şair, aşıklarında olduğu gibi, hece say mukabil sabitleşmemiştir. Yani 8 heceli şiir geraylı, 11 heceli şiir koşma, 15 heceli şiir divanı, 16 heceli şiir mühammes gibi sabitleşmiştir. Bize öyle gelir ki, Azerbaycan aşık edebiyatında sabitleşmiş şiir nevrleri ister tadvikacı ve isterse de çok milyonlu okuyucu, dinleyici kitlesi için daha elverişlidir.

Şüphesiz, ayrı ayrı müelliflerden, menbelerden verdiğimiz sitatlar, umumi şekilde götürüldükde, itirazımıza okadar da sebep olmuyor. Lakin geraylı malumat vermek fikrimizce basitdir.

Malumdur ki ister klasik ve isterse de muasir devrimizde aşık edebiyarında en oynak, en mahsuldar nevrlerden biri de geraylıdır. Bu nevin en mazmunlu ve kamil fomalarına orta asır aşıklarından Kurbaî Abbas Tufarkanlı, Tahir Mirve, Aşık Nevruz, Aşık Kerem, Aşık Garib, Aşık Abdullak, Köroğlu, Hasta Kasım ve boykalarının yaratıcılığında gen-boy rast gelirik. Onların layikli kelefleri olan Ağ Aşık, Aşık Ali, Aşık Elesger, Aşık Hüseyin Bozalğanlı, Molla Cuma, Yahya Bey Dilkam, Şemkirli Hüseyin, Hayat Mirze, Aşık Esed, Aşık Mirza, Aşık Şemşir, Aşık Hüseyin Cavan, Mikayıl Azablı ve

başkaları da yaratıcılığında geraylı nevinden bol bol istifade etmişler.

Geraylı oynak formadır, burada hem muhabbet ve hem de kahramanlık motifleri lirik kahramanın dahili aleminin psikoloji makamda açmakda mühim yer tutar.

Lirik kahramanın geçirdiği his-heyecan, istek-arzusunu, sevinç ve niskilini kabarık vermek için geraylı nevi musiki ile poetik makamda daha seciyyevidir:

... Abbas ağlar arsız-arsız,  
Dünya, sansan itibarsız.  
Siyerdin dözerem yarsız,  
Döz bağı daş olan gönlüm.

Geraylı lirik kahramanın his-heyecanını terennüm etmek için muhabbet motifleri çerçevesinde mahdudlaşmış, bu söz okucunu vatanperverlik, halkılık, beynelmilelçilik ruhunda da terbiye eder.

Geraylı nevi yalnız klasik aşıkların yaratıcılığı ile mahdudlaşmış. 19,20. asrın ilk illeri ve Azerbaycan aşıklarının da yaratıcılığında bu nevi mühim merhele teşkil eder. Azerbaycan aşıklarından bu nevi üstad Aşık Şemşir ve Hüseyin Cavan yaratıcılığında özünü daha mükemmel ve kamil merhelede gösterir.

## CIĞALI GERAYLI

<<Cığalı Geraylı>> Azerbaycan aşık edebiyarında bu güne kadar bize az malum olan formadır. Geraylının bu formasında cığalar nazara alınmazsa, şiirin bedii forması klasik aşık geraylının şekli hususiyetlerinden farklılaşmış. Burada esas cehat cığanın geraylı dahilinde yerleştirilmesinden ve kâfiyelendirilmesinden ibaretdir.

Cığalı geraylıda cığanın şiirle yerleştirilmesi aksar cığalı muhammes ve cığalı tacnislerden farklıdır. Hususiyle aksar muhammes ve tacnislerde cığa şiirin bendlerinin son iki mısralarından evvel işledilirse, Hüseyin Cavan cığalı geraylılarda bir kayda olarak cığa şiirin bütün bendlerinde dördüncü mısradan önce işlenmiştir.

Muhabbet sarayı uça,  
Kalb alışar, dil vay eyler.  
Gönül pervazlanıp uça  
Gezer yarını,  
Vefadarını,  
Öz didarını,

Tapmasa, bil, Vay eyler. a, b, a, k, k, k, b )

Misaldan görüldüğü kimi, geraylının birinci bendinin birinci ve üçüncü mısraları hem kafiye olub, ikinci ve dördüncü mısraları ise redifden evvel işlenen sözlerle (<<dil>>, <<bil>>) kafiyeleşir. Bendin üçüncü mısrası ile dördüncü mısrası arasında üç mısradan ibaret cığa işlenmiştir. Cığalar bir-biriyle kafiyeleşir. Lakin bu kafiyeler geraylının esas kafiyesiyle hiçbir şekli



uyuşmaya malik değildir, hem de muhtelif cığa bendleri arasında da kafiyeye müşterekliği halleri de yoktur. Cığalı geraylının o biri bendlerinde ise bütün geraylılarda olduğu gibi, birinci üç mısra birbiriyle, dördüncü mısra ise redifden kabak gelen boş kafiyelerle kafiyelenir.

Hüseyin Cavanın aşık edebiyatına getirdiği bu yeni formada- cığalı geraylıda diğer cığalı aşık şiir formlarından farklı yeni bir mana hususiyyeti de meydana çıkar. Eğer cığalı tecnisin bendlerinde işledilen cığalar kramatik veya mana cehtden içerisinde işledilen bendde üzvi suretde bağlanmışsa, argalı geraylıda bu vaziyet tamam başkadır. Burada cığa neinki sadece benddeki fikri tamamlamağa hizmet eder, hatta kramatik cehtden de hemen bendle sıkı suretde bağlı olur. Aşık Şairden misal getirdiğimiz cığalı geraylının başka bir bendine nazar yetirsek fikrimizi tasdik eder:

Aşık yarını görmese,  
Siyah saçların örmese,  
Açılan gülün dermese,  
Gül döküler,  
Ağyar güler,  
Bel büküler,  
Cığa ağlar, tel vay eyler.

Misaldan görüldüğü gibi, cığa ve geraylının dördüncü mısrası mürekkebin cümlelerinin ikinci tarafını (baş cümle) teşkil eder. Geraylının birinci üç mısrası ise üç hemcins şart budak cümlesidir. Bu kramatik bağlılık Aşık Hüseyin cığalı geraylısına aid olmakla, klasik irsden farklı, yeni bir hususiyetdir. Aşığın bu cığalı geraylısında meraklı cehtlerden birisi de budur ki, onun her dörd bendinde cığanın geraylı bendi ile alakası misal getirdiğimiz bend gibidir. Bendlerin her birinde birinci üç mısra şart budak cümlelerini cığa ve dördüncü mısralar ise baş cümleleri temsil eder.

Cığalı geraylıda işlenen cığalı şiirden çıkarılıp atmamak çetindir, mana pozuyla biler. Halbuki cığalı muhammes ve cığalı tecnislerden cığa şiirden çıkarılıp atılırsa bendin manzumuna hiç bir kalel gelmez:

Ovçu itirse maralı,  
Kesiler sabrı, kararı,  
Dağdan- daşdan alı,  
Ürek yanar,  
Yarın anar,  
Derdli kanar,  
Çemen sızlar, çöl vay eyler.

Buradaki cığa çıkarılıp atılırsa geraylının mazmununda müeyyen yarımçıklık emele gelir. Poetik vüset basitleşer, şiirin akıcılığı, okunaklığı kasıplaşar.

## SALLAMA GERAYLI

Aşık poeziyasında sallama geraylı formasının yegane numunesine biz 19. asrın sonu ve 20. asrın evvelerinde yaşayan görkemli söz sanatkarı Molla

Cüma'da rast gelinir. Folklorşunas P. Efendiyev <<Molla Cüme'nin yaratıcılığı>>na aid elmi işinde Rah rayonun Zerne gendinde yaşayan, aşık senetinin heveskarı Abdülmecid Efendiyevden yazıb götürdüğü ve bu cehtden, çok maraklı bir şiiri misal getirir. Biz de hemen şiirden bir bendi misal vermeyi maksada muvafık hesab ederik.

... Sonalar göllere Cuma,  
Sözüm getirdim tamama,  
Dost koynuna Molla Cuma,  
Kolun salar,  
Kurban olur,  
Buse olur,  
Üz vay eyler!

Yeni gelmişken keyd edek ki, hemin geraylının aynı redifde, aynı kuruluşda, aynı mazmunda başka bir variantına filoloj mitoloji elmler namizedi S. Paşayevin <<Ağdabanlı Kurban ve muasirleri>> mevzusunda yazdığı namizedlik dissertasiyasında da rast gelirik. Geraylıdan bir bende dikkat yeterek:

... Felek koymur yetim kama,  
Her kes dözmez bu siteme.  
Dost boyuna Molla Cuma,  
Kolum dolar,  
Kurban olur,  
Busa olur,  
Üz vay eyler.

S. paşayev bu geraylını 1968-ci ilda Molla Cümenin hemyerlisi Aşık Sirac'dan yazmışdır (Aşık Sirac 1931-ci ilde Şaki rayonunu Layiski kendinde anadan olmuş, hazırda gence şehrinde yaşıyor.)

Her iki geraylının arasında olan okşar ve nakis cehtler göz kapağındadır.

P. Efendiyev'in fikrine gelince demeyilik ki, Molla Cüme'nin bu şiiri ile, Aşık Hüseyin Cavanın cığalı geraylısı arasında zahiri okşarlık olsa da (redif ahdarlığı), burada şiirde şekli bakımından köklü farklar da vardır. Burada her şeyden evvel fark her iki şiirin mazmun dolgunluğunda, şekli hususiyeti ve kuruluşunda özünü gösterir. Eğer Hüseyin Cava'nın geraylısında cığa mazmunla üzvi suretde bağlı olub, kafiyelerine göre bendden tecrid olunursa, Molla Cümenin şiirinde vaziyet tamamen başkadır. Belki de Molla Cüme'nin bu şiirinde cığalı geraylı gibi yok ( her halde ilk bakımda şiir cığalı şiir gibi görünse de), ona sekiz heceli başka bir bedni forma gibi bakmak lazımdır. Çünkü cığa Aşık Hüseyin Cavan geraylısında olduğu gibi, hiç vakt formal elametce (kafiyesine göre) esas şiirle bağlı olmur.

Molla Cüme'nin şiirinde ise cığa bendin dördüncü redif mısrası yerine avazına işlenmişdir. Neticede, aşık şiiri için mecburi olan baş kafiye (<<göz>>, <<düz>>, <<üz>>) ve redif (<<vay eyler>>) cığada yerleştirilerek

şiiirin ayrı ayrı bendlerini bir biri ile alakalandırır.

Göründüğü gibi, cığalı geraylı da koşma, tecnis gibi kurulmuştur: birinci üç mısra öz aralarında kafiyelenmiş, dördüncü mısra ise şiiirin baş kafiye ve redifine malik olmakla, cığaları da birbiriyle bağlamıştır. Aşık Hüseyin Cava'nın geraylısında cığalar birbirleriyle, kayd ettiğimiz gibi, baş kafiye ve redife malik deyiller. Hüseyin Cavan geraylısında cığaların üç, Molla Cüma şiiirinde ağaların dörd mısrasından ibaret olması da dikkati celb eder.

Molla Cüma şiiiri her iki variantda formal ceheetçe de tam halda deyildir (burada söhbet birinci ve ikinci bend hakkında gedir) bu mesele ile alakadar şiiiri misal gösterdiğimiz elmi işinde P. Efendiyev de kayd eder ki, şiiirdeki nakislik de birinci ve ikinci bendlerdendir; çünkü aşığın tehellüssü-möhür-tapşırma bendi yerindedir.

Molla Cüme'nin şiiirini forma ceheetden dikkatle tahlil etdikde böyle neticeye gelmek olur ki, o sekiz hece ile yazılsa da, cığalı geraylı değildir, sallama geraylıdır. Çünkü geraylı için mecburi olan dördüncü –baş kafiye ve redifli mısra burada yoktur, o cığa ile avez edilmiştir.

Malumdur ki, cığa şiiire hem forma, hem de mazmun güzelliği verir. Lakin onu nakis etmeyir. Aşık edebiyatında işlenen cığalar ise verilmiş poetik hissi bir daha kuvvetlendirmek maksadıyla ilave edilir.

## MÜRVEİ GERAYLI

Azerbaycan aşık edebiyatında az müracat olunan şiiir formalarından biri de mürveti geraylıdır. Bununla böyle, ifacılık makamında aşığın lefzi oldukça şiiirindir. Aşık Basti'den bir numuneye dikkat etmek yerine düşerdi:

Söyle, Löydenmi gelirsen?  
Yollarına kurban olum.  
Ağçinkıldan gül derdinmi?  
Ellerine kurban olum.  
Doş bulakdan öv içdinmi?  
Dillerine kurban olum.  
Bezenibmi Tamaşalı?  
Çöllerine kurban olum.  
Açıb mu moral çiçeyi?  
Güllerine kurban olam.  
Tartarım kah-kah deyir mi?  
Sellerine kurban olum.  
Dağlara bahar gelib mi?  
İllerine kurban olum.

Mürveti geraylı öz forma kuruluşu bakımından diğer geraylılardan yalnız beyit (iki mısra) şeklinde durulması ile farklanır. Numune verdiğimiz geraylı sual-müracat tarzında kurulmuştur. Bu o demek değildir ki, mürveti geraylı sual – nüraciat tarzı ola bilmez. Bu asıldır üstad aşığın mevzuu

müracatından. Numune verdiğimiz geraylıda kafiyelenme sövü uyuşma makamındadır ( yollarına, ellerine, dillerine, çöllerine, güllerine, sellerine, illerine).

## ELİF-LAM GERAYLI

Geraylının bu formasına da biz aşık edebiyatında nadir halda rast gelirik. Koşma elif-lamda olduğu gibi, <<Elif-lam geraylı>> da mısralarda işlenen harflerin dizilişini muayyen koknret mana vermesi ile neticelenir. Bu kabil şiirler kıfılbend veya öz-özünün manasında da olabilir.

Aşık Elesgerden getirdiğimiz yegane numuneye dikkat ederek:

İbtidaki elif-Allah,  
Bey- birliye delaletdi.  
Tey-tekdi, vahidi-yokta,  
Arif bu elma beletdi.

Sey-sabitdi doğru yola,  
Cim-ucadı, bak calala,  
Hey- mehribandı halala,  
Münkir ondan hecaletdi.

Hey- birdi, haliki-ekber,  
Dal-doğru dolluz felekler.  
Zal-zıkr eyle dilde ezber,  
Rey-resuli-Ahmeddi.

Zey-zebani aç hudaya.  
Sin-salam et, getmez zaya.  
Şir-şovk ele o mevlaya,  
Kayri sohbet mesiyetdi.

Sat- sabri Şahi-heydere,  
Zat-zerbin vurdu entere,  
Tay-tarif çıkıdı göylere,  
Ağam kani-şucaetdi.

Zay-zülm elecek düşmana,  
Ayın-hayati çeşmine,  
Gayın-gul-guli-durana,  
Fey-fena, kaf-kıymetdi.

Kaf-gün ile tutuf karar,  
Lam-lal nice hesab verer!?  
Him- mö'müne yol gösterir,

İsmi- paki Muhammedi.

Nuy- nida eyler her zaman,  
Vov- vay deyer, yatma oyarı,  
Hey- hamıya yeter forman,  
Sanma sahni-zerafetdi.

Yey-yekdi adil pedişah.  
Lam- elifle birdi Allah.  
Elesger tutduğun günah,  
Bağışlansa, çok hörmetdi.

Şiirden de görüldüğü gibi, geraylının mısralarında işledilmiş harflerin mana meramından alınmış şerhine ihtiyaç yoldur. Her bir harfin poetik manalandırılmışdır. Elif-lam geraylılar bir manada ideya-mazmununa göre hem de üstadnamedir.

## KAYTARMA GERAYLI

Aşık edebiyatında işlenen kaytarma geraylı forma bakımından bir nev nakaratlı geraylılara ohşayır.

Kaytarma geraylıda her bendin dördüncü mısrasından sonra işlenen <<Olubdur diller ezberi>> poetik fikri bendlerin mısralarına fikri tasdik makamında vüsat, siklet, oynaklık verir. Kaytarma geraylıda mısradakilerinde sövtü uyuşma makamında çapraz kafiye elameti de güçlüdür. Mısralardaki ses sıralanmaları geraylıya poetik leyakat getirir:

Öz ehbine vefalıdır,  
Azerbaycan gözelleri.  
Gözellerin zülalıdır,  
Azerbaycan güzelleri—  
Olubdur diller ezberi...  
... Cavan Hüseyin, de merdana,  
Fehr elesin ata-ana  
Şöhreti düşüb cahana.  
Azerbaycan gözelleri—  
Olubdur diller ezberi.

## TECNİS GERAYLI

Diğer tecnis şiirler gibi <<Tecnis Geraylı>> lar da bütün bendlerde mısralar cinaslar üzerinde kurulur. Yeni sözler formaca aynı olsalar da, anlam bakımından muhtelif manalar gasb eder. Umumi tanışlık için Aşık Alıdan bir bende dikkat ederek:

...Düſer bir gün Alı yada,  
Reva bilmez ram al yada.  
Ya kaib ol, cem ol, ya,  
Olsun gayret, ar azada.

## NAKARATLI GERAYLI

Geraylının karışık formlarından biri de nakaratlı geraylıdır. Bu ſekli forma bendin beş mısralı olmasına göre muhammes formasına uygun gelir. Aslında bu kabil geraylılara nakaratlı geraylı demek, bizce daha düzgündür. Çünkü bendlerdeki beş mısra muhammesler gibi birbiriyle kafiyeli deyildir. Misala müracat edek:

Arpa çayı aşdı, daşdı,  
Sel saranı aldı kaşdı,  
Sara güzel, kalem kaşdı,  
Aparđ seller saranı,  
Bir ala gözlü balanı...  
...Gedin deyil Han Çobana,  
Gelmesin bu il Muğana,  
Muğan batıb nahak kana,  
Aparđ seller Saranı,  
Bir ala gözlü balanı.

Getirdiğimiz nümune anı bir bendden ibaretdir. Biz iki bendle kifayetlenirdik. Misala dikkat getirilirse her bendin birinci, ikinci, üçüncü mısraları bir, dördüncü, beşinci mısralar ile bütün bendlerde nakarat üzerinde kafiyelenmiştir. *Mahz bu ceheet bize hakk verir ki, bu tipli geraylıları geraylı ſarki veya endoğrusu nakaratlı geraylı adlandıralım.*

## GERAYLI DİLDENMEZ

Aşık poezyasında demek olur ki, çok nadir işlenen formadır. Bu formanın yegane nümunesine biz Elasger yaratıcılığında rast geliriz. Geraylıdan bir bende dikkat edelim:

...Ezin aya mümmaya,  
Salsan saye, bu manaya,  
Sebep sensen bu sevdaya.  
Böyük ağa, sağa bak-bak!

Bu formada da birinci bendin birinci ve üçüncü mısrası serbest, ikinci ve dördüncü mısralar redifden evvel <<dağa>>, <<bağa>> sözleri ile hem

kafiye (tam kafiye) olmuştur.

Kalan iki bendde ise üç mısra bir, dördüncü mısralar ise <<yağa>>, <<sağa>> sözleri hesabına baş kafiye ile kafiyelenmiştir. Geraylı dildönmezin ikinci ve üçüncü bendlerinde iki evvel ikinci mısralar koşayarpak üzerinde dahili-çapraz kafiyeli, üçüncü mısralar ve mısra sonu kafiyelerle hemkafiyedir.

Böyle geraylılarda sözlerin seçilmesi, harflerin poetik makamda sıralanması esas götürüldüğünden, forma mazmunu gölgede bırakmıştı. Forma parlak, aparıcı, mazmun ise sönüktür. Başka sözle, forma mazmunla vahdet teşkil etmediğinden elesgerin başka geraylılarında gördüğümüz sanbal, siklet cehetden farklı olarak şiir nakis hala düşmüştür. Böyle şiirlerden aşıklar deyişme zamanı, rakibi çıkılmaz vaziyete salmak için istifade ederler. Senetkarlık bakımından ise böyle şiirler mazmunca sönük olur.

## GERAYLI RUBAİ

Aşık poeziyasında, hususiyle, Azerbaycan aşık poeziyasında en az işlenen nevlerden biri de geraylı rubaidir. Geraylı rubai sekiz heceli, dörd mısralı, tek bendli lirik şiir formasıdır:

Evime ozan gelibdi. = 8

Pereni pozan gelibdi. = 8

Gündüzler olan işleri = 8

Geceler yazan gelibdri. = 8

Şiir bayatı ve rubai gibi dördlüktür. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar birbiriyle hemkafiye olmuş, üçüncü mısra ise serbest bırakılmıştır.

Şiiri hece sayısına göre geraylı, mısra sayısına ve kafiyelenmesine göre üstad aşıklar geraylı rubai adlandırılmışlar ki, bu da şiirin mazmun ve formasına göre çok düzgün seslenir.

Aşık edebiyatında geraylıların bölgüsü de maraklıdır. Diğer nevlerden farklı olarak geraylıda sabit bölge yoktur.

a-) 4 + 4 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ = 8

b-) 3 + 5 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ = 8

c-) 5 + 3 \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ = 8

Ola bilir ki, aynı geraylıda yukarıda gösterdiğimiz bölgelerin hamısı işlenmiş olsun. Bu hal ayrı-ayrı mısraların ifacılık makamında olsun. Bu hal ayrı ayrı mısraların ifacılık makamında akıcılığına hiçbir helel getirmiyor.

Fikrimizi esaslandırmak için hem klasik, hem de müasir aşıklarımızdan misallere müracat edelim.

Abbas Tufarkanlı:

Gece-gündüz / gan ağlaram, 4+4=8

Artıbdır / ferakım benim. 3+5=8

Başımı alıb / gedirem, 5+3=8

Tutdukca / ayağım benim. 3+5=8

Aşık Hüseyin Cavanda:

... Sen kaldıran / kızıl bayrak, 4+4=8

Şöle saçdı / güneş sayak, 4+4=8  
Karanlık / yollara mayak, 3+5=8  
Düz yol gösteren / sen oldun. 5+3=8

Nümunelerden de görüldüğü gibi, geraylılarda sabit bölgü yoktur. Bu kabil bölgü başka aşık şiirlerinden farklı olarak saz kökü ve perde gezismelerinde ve hemainin ifacılık makamında şiirin oynak, şen-şuhluğuna menfi tesir göstermiyor.

Halbuki koşma, tecnis, divanı, muhammes gibi aşık şiir nevelerinde bölgü sabitdir. Onlarda yerdeğişme saz kökü, perde düzüümü ve ifacılık makamına menfi te'sir gösterir.

## KOŞMA

Koşmanın edebiyatşünaslık bakımından elmi şerhine biz XX.(20.) asrın 40.cı yıllarından rast geliriz. Böyle ki, Cefer Handan <<Edebiyat Teorisi>> kitabında <<Lirik eserlerin neveleri>> başlığı altında Azerbaycan şiir formalarından bahs ederken yazar: <<Lirik eseler kis, heyecanla en çok bağlı olan eserlerdi...Bin yıllık bir tarihin olan Azerbaycan şiirinde bu günedek bir-birine benzemeyen muhtelif formalar olmuştur...>>

Müellif umumen dörtlüklerden bahs ederek yazar: <<Her bendi dörd muradan ibaret olan lirik şiir parçalarına dörtlük, yahud mürebbe değildir... Yazılı edebiyatda dörtlüğün bir çok şekilleri vardır. Bazen üç evvelki mısralar birbiriyle hemkafiye olur, dördüncü ise başka, bazen birinci ile üçüncü, ikinci ile dördüncü mısralar hemkafiye, üçüncü mısra ise müstakil bırakılır... Dörtlükle yazılan şiirler bir nice bendden ibaret olursa, bazen birinci bendin ancak ikinci ve dördüncü mısraları hemkafiye olub, bu kafiyelere sonraki bendlerin dördüncü mısraları uygulaşdırılır.>>

Cafer Handan'ın lirik şiiri verdiği bu şerhin, sözsüz, dekilleşmeye ihtiyacı vardır. Evvela müellifin <<Bazen birinci, ikinci ve dördüncü mısralar hemkafiye, üçüncü mısra ise müstakil bırakılır.>> Fikri bizim halk edebiyatında işlek makamı zengin olan beyitlerimize aittir. O ki, kaldı müellifin <<Bazen üç Evvelki mısralar bir-biriyle hemkafiye olur, dördüncü ise başka, bazen birinci ile üçüncü, ikinci ile dördüncü mısralar tamkafiye olur.>> mentikinin birinci tarafı ile ikinci tarafın yerini değışsek onda fikir düzgün olur. Bir kader de dedik demiş olsak 3, 5, 7 ve ilahir bendli lirik şiirin birinci bendinin birinci, üçüncü mısraları ekser halde serbest (bu kabilden olan şiirlerin bazısında birinci, üçüncü bir-biriyle, ikinci ve dördüncü mısralar da öz aralarında kafiyelenirler), ikinci ve dördüncü mısralar birbiriyle kafiyelenir, kalan bendlerin üç mısrası birbiriyle, dördüncü mısra ise evvel (I-II mısralarda) kafiye ile kafiyelenir.

Cafer Handan'ın kitabını 113-cs sayfasında koşmaya verdiği şerh oldukça basitdir. Müellif yazar: <<Koşma esasen beş, ya üç bendden ibaret olan lirik şiir formasıdır. Koşmalar kontret bir temaya aid olur... Koşma



destanda daha çok işlenir >>

M. Refili ise <<Edebiyat nazariyesine giriş>> adlı kitabında <<Lirikanın halk edebiyatındaki formaları>> başlığı altında koşma hakkında çok sethi malumat verir: <<Koşmada bayatı gibi dörd mısralıdır, mürebbe formasında kafiyelenir, fakat bayatı, adete bir bendden ibaret olduğu halde, koşmada bir neçe bend olur>>. Evvela deyek ki koşma ile bayatının burada mukayesesi yersizdir. Bundansa, müellif koşmanın adını çektiği mürebbe formasına dahil edilen gerayli, tecnis ve şair formalar ile mukayise etse idi daha ilmi ve inandırıcı olurdu. M. Refili de kopmanın spesifik hususiyetlerine nazarı cehtden acmamıştır. Bu şekilde müellifin fikri çok yoksul ve hatamamdır.

S.M. Kirov adına ADU-nun neşriyyatında çap olunan <<Edebiyatşünaslığın esasları>> başlığı altında verdiği <<Koşma>> bahsinde okuyoruk: <<Aşık poeziyasının en geniş yayılmış janrlarından biri koşmadır. Bu, bendlere bölünüt ve her koşma esasen beş bendden ibaret olur. Mısralarda hecelerinin sayısı on birdir. Eğer hecenin sayısı artıb –azalırsa o koşma sayılmaz, kafiye kuruluşu ise böyledir: birinci bendde çapraz kafiye yaradılır, birinci mısra üçüncü ile, ikinci mısra ise dördüncü ile hem kafiye olur.(abat). Bazen birinci ve üçüncü mısralar hem kafiyelenmeyib serbest bırakılır. Sonraki bendlerin ilk üç mısrası ise birbiriyle hemkafiye teşkil eder, dördüncü mısra ise ilk bendin ahırinci mısrası ile kafiyelenir (aaab). Böyle kafiye sistemi bendlerin dahili alakası, kompozisiya vahdeti için vacibdir.>>...Biz, bu bahsi yazan V. Veliyevin edebiyatşünaslık bakımından koşma hakkındaki fikri ile umumen razıyık.

E. Mirehmedovun tertib etdiği <<Edebiyatşünaslık terimleri lugatı>> kitabında koşma hakkında okuyoruk: <<Koşma-Azerbaycan şiirinin kadim, en çok yayılmış lirik koşmalarından biri. Adeten 5-6 bendden ibaret olur. Her bendi 11 heceli dörd mısra olur. Aşıklar ve şairler bir en'ana olarak, koşmanın son bendinde öz adlarını, yahud tehellüslerini de verirler. Bu bende mühür, bendi, yahud tapşırma deyildir. Nadir hallarda koşma on heceli da olur...>> Koşmanın on heceli olması ile çetin ki, razılaşak: burada da koşmanın <<5-6 bendden ibaret>> olduğu söylenilir. Malumdur ki, aşık şiiri hemişe tek bendle (3-5-7-9-11...v.s) kurtarır. Eğer neşr olunmuş kitablarda da aşık şiirleri 4,6,8,10 v.s bendlerde çap durulsa, bu naşirlerin sehvidir. Aşık şiirlerinin öz en'enevi hali vardır. Bir kader de dakik değilse, ya aşığın öz müasiri veya da sonraki hedefleri hemen şiire kabak değerken mutlak tek bendli şiir formadına riayet etmelidir. Bu bakımdan da, aşık şiirleri cüt bendle kurtarabilmez.

1.Babayev, P. Efendiye'nin ali mektep talebeleri için...derslik gibi birge yazdıkları <<Azerbaycan şifahi halk edebiyatı>> kitabında koşmadan bahs edilirken deyilir: <<Koşma aşık poeziyamızın en çok yayılmış bir nevidir. Koşma 3,5,7 benddeni her mısrası ise 11 heceden ibaret olur. Burada kafiyeler böyle dizilir: a-b-v-b, k-k-k-b, d-d-d-b, e-e-e-b vesaire. Bir kayda olarak aşıklar koşmaların sonunda öz tehellüslerini kayd ederler...Koşma bizim halk şiirimizin en oynak, en sevimli nevi olduğundan vakif, vidadi, Zakir, Nebati, Aşık Peri gibi şairlerimiz de aşık koşmalarından seçilmeyen güzel, akıcı, tesirli

koşmalar yazmışlar. Koşma nevrlerinden Azerbaycan edebiyatının nümayendeleri sw iatifade ederler. Halk şairi S.Vurgunun bu sahada mahareti bizi hayran eder. Onun bir sıra koşmaları hal-hazırda el mahnusuna çevrilmiştir>>. Şübhesiz, bu kitabda da koşmalar hakkında verilmiş kısa tezis edebiyatşünaslık bakımından düzdür. Lakin burada da koşmanın rengareng formalarının karakteristik hususiyetleri kifayet kadar açılmıyor.

V. Veliyev <<Azerbaycan şifahi halk edebiyatı>> kitabında <<Aşık şiirinin şekilleri>> bahsinde yazar: <<Aşık poeziyası mazmunca geniş ve rengarenk olduğu gibi, şekilce de zengindir. Asırlardan beri halk şiirinin esas formaları el şairleri ve üstad aşıklarımızın yaratıcılığında daha da tekmileşmiş, hatta yazılı poeziyamızın da esas şekilleri sırasında geçilmiştir. Bu şiir numunelerinden biri koşmadır. Koşma aşık poeziyasının en geniş yayılmış janrlarından(tür) biridir. Aşık koşmaları esasen üç veya beş bendli, on bir heceden ibaret olur. Çok hallerde bend serbest kafiyeli olur, yani birin ve üçüncü mısralar kafiyelenir, aslında ise koşmanın birinci bendi çarpaz kafiyeli, yani birinci mısra üçüncü ile, ikinci mısra ise dördüncü ile hemkafiye olmalıdır. O biri mısralarda olan dakiklik, möhkem şiir kanun-kaydasına taba edilmesi birinci mısranın çapraz kafiyeli olmasına daha çok uygun gelir. Lakin, nedense, koşma ve geraylıların birinci mısrası, çok hallerde, bu dadik kanun-kaydaya <<Tabe edilmemiş>> çapraz kafiyelerle yanaşı, birinci ile üçüncü mısraların serbest bırakılmasına imkan verilmiştir.>> Bize öyle gelir ki, koşmanın birinci bendinin birinci ve üçüncü mısralarında <<çapraz kafiyeli>> olmasından söhbet getmemelidir. Çapraz kafiye tamam başka şiir şeklidir. Ona el aşıklar bir keder sonra diyeceğimiz gibi <<haçaveyt>>, <<koşayarpak>> <<çarpaz kafiye>> gibi adlarda vermiştir. Birinci ve üçüncü mısralardaki kafiyesizliği <<serbest bırakılır.>> ifadesiyle işletsek daha elmi olurdu. Bir keder sonra göreceğimiz gibi, bütün koşmalarda birinci bendin birinci ve üçüncü mısraları serbest bırakılmıyor. Onlar da şiirin ahengine, talebine muvafık öz aralarında kafiyelenirler. V. Veliyev koşma hakkındaki fikrini tamamlarken yazar!...<<koşma ve geraylıların birinci bendden sonra gelen bendlerinin ilk üç mısrası öz aralarında hemkafiye olur, dördüncü mısra ise ilk bendin sonuncu mısrası ile kafiyelenir(aaab). Böyle kafiye sistemi bendlerin dahili alakası, kompozisiya vahdeti için vacibdir>> V. Veliyevin <<Maraklıdır ki, bazı dastanlarda koşma esas şiir forması gibi öz gücünü saklaya bilmir, küçücük bir ilave ile bir şiir şekli yaradır. Bu cehetden Nabi şiirleri meraklı hususiyetlere malikdir. Böyle ki, <<Kaçak Nabi>> dastanındaki şiirlerin bazısı dörd değil, beş mısra olur.>>

Evvele kayd edek ki, V.Veliyev hala 1963-cü yılda neşr olunmuş <<Edebiyatşünaslığın esasları>> kitabında koşma hakkında verdiği malumatı edebiyatşünaslık bakımından hayli zenginleştirilmiştir. Lakin <<Kaçak Nabi>> dastanından getirdiği <<Kaçakdı Nabi>> redifli koşmasından söhbet açarken <<bazı dastanlarda koşma esas şiir forması gibi öz gücünü saklaya bilmir>>...<<dastandaki şiirlerin bazısı dört değil, beş mısra olur>> fikrine gelince demeliyiz ki, bir keder sonra da göreceğimiz gibi bu şiir aslında <<nakaratlı koşma<<dır. Böyle şiirlere <<öz gücünü saklaya bilmir>>

mührünü vurmak olmaz. Bu kabil usula diğer şiir formlarında da müracaat edilmiştir. Türk dilli halkların ister şifahi ve isterse de yazılı edebiyatında koşmaya en mahsulder nev gibi müracaat olunmuştur. Bu nev hakkında Türk dilli metbuatda edebiyat şünaslar kifayet kader fikri söylemişler. Lakin bu fikirler yazıldığı, söylendiği devr için makbul sayılsa da, yine de dakikleşme talep eder. Doğrulur, koşma hakkında fikir söyleyen müelliflerin hamısı koşmanın 11 heceli, 4 murralı, sayıca bir neçe bendden ibaret olduğunu dakik gösterirler. Biz bu tasdiki inkar etmiyoruz. Lakin koşmanın bazen geraylı, bayatı ile karşılaştırılmasını, çok hallarda da mevzunun estetik ideyasından çıkış edib, ona yeni-yeni ad koyulmasını yersiz hesab ederik. Nev olduğu gibi kalır. Onun ayrı ayrı asırlarda yeni yeni şekilleri yaranır. Bu şekiller zaman-mekan dahilinde mahsuldarlığa çevrildikde özüne yeni bir terminin pasportunu kazandırır ki, bu barede yeri geldikce bir kader sonra danışılacaktır.

Yeri gelmişken keyd edek ki, koşmanın mevzusunun ideya mazmunundan çıkış edib, ona ad koymak en'esine en çok Türk menbelerinde rast gelirik. Fikrimizi subuta yetirmek için <<Resimli Türk edebiyatı Tarihi>>nden aşağıdaki fikirlere dikkat edelim:

<<Halk edebiyatımızda en çok işledilen nazım şekillerinden biri de koşmadır. Koşmalar 6+5, yahud 4+4+3 vezinleri ile söylenilir. Bazen her iki veznin bir arada ve aynı koşmada işledilmesi de olur. Koşmalar <<dördlük>> dediğimiz, dörd mısralık milli nazım birimlerinin ardarda sıralanması ile teşekkül eder ve en az üç, en çok altı, <<dördlükle>> söylenilir. Evvela deyek ki, 6+5 bölgüsü ile yazılan koşma hiç tür 4+4+3 bölgüsü ile bir arada aynice koşmada işledile bilinmez. 6+5 bölgüsü koşmaların saz havacatına okunuşu ile, 4+4+3 bölgüsü koşmanın aynı saz köküne ifası tutmaz. Koşma hangi bölgede yazılıbsa, o bölge ile de mühür bendine kadar devam etdirilmelidir. O ki, kaldı koşmanın bendinin sayının <<en azn üç, en çok altı>> veya <<adeten 5-6 bendden>> olması tasdiki, bu da inandırıcı deyil. Evvela aşık şiir kanun-kaydasında şiir 3,5,7,9,11,13... ve ilahil bendden ibaretdir. Yani aşık şiiri möhkem bir en'eye sadık mutlak tek bendle kurtarmakla, bend sayı da istenilen kade olabilir. Bu mevzunun, ehvalatın üstad aşığın fikrini neçe bendde umumileşdirmesinden asılıdır. Mes: Kerem'in <<Olsun>> redifli koşması 8, <<Geze-geze bir milçeye tüm oldum>> mısrası ile başlanan <<Koşma karavellisi>> 7, <<Düymelerinin>> koşması 10, Molla Cümenin <<Dünyada>> koşması 7, Abbas Tufarkanlının <<Beyenmez>> redifli koşması 8.

Aşık Kahrama'nın <<Danişar>> redifli koşması 9, Aşık Garibin <<Kalmadı>> redifli koşması 7, Şemşir'in <<Dolanır>> redifli koşması 8, <<Buzluğun>> redifli koşması 9, <<Ana Yurd>> koşması 9, Aşık Valeh'in <<Hani>> redifli koşması 13, <<Geldim>> redifli koşması 11, <<Vücutname>>si 6 bendden ibaretdir. Sözsüz, koşmaların burada bend ayını 3-6 bendle mahdudlaştırmak olmaz. Biz diğer stad aşıklardan nünunelerin sayını artırabilirdik. Lakin umumi tanışlık için verilen nünunelerin makbul olduğu ile kifayetlenirik. O ki, kaldı burada verdiğimiz nununemlerdeki çüt bendlere sözsüz, bu üstad aşıkların çok toplayıcı, tertibçi neşirlerin ve aksar hallerde da redaktorların

sahlenkarlığıdır. Biz, ayrı-ayrı aşıkların koşmalarının neşr olunurken nakis edilmesini mukayeselerle bir kader evvelde ve yeri geldikçe sonra da dokunduğumuzdan burada geniş bahs açmıyoruz.

Yahud, adı gösterilen Türk menbelerinde okuyoruk: <<Koşmalar, umumiyetle aşık şiirleri, tabiat güzelleri için söylenen şiirler ve bazen de diğer konularda manzumelerdir. Koşmalarda bazen birinci dördlük ve diğer dördlükler gibi kafiyelenebilir. Bazen de ilk dördlüğün birinci, ikinci ve dördüncü mısraları birbiriyle kafiye olur. Üçüncü ekseren serbest kalır.>>

Biz bu fikirle çetin ki, razılaşmalı olarak. Türk saz-aşık edebiyatının en görkemli nümayendelerinden de Yunus Emrenin, Yavuz Sultan Selim2in Mısır seferinde iştirak eden Bahşı'nın, Kul Mehmet'in, Öksüz Eli'nin, Kuloğlu'nun, Katibi'nin, Kayıkcı Kul Mustafa'nın, Gevher'inin, Aşık Ömer'in, Karacaoğla'nın, Aşık Derdli'nin, Dadaloğlunun ve ne de bizim üstad aşıklardan Kurbanı'nın, Kerem'in, Farib'in, Abbas Tufarkanlı'nın, Köroğlu'nun, Hasta Kasım'ın, Valehin, Ağ Aşığ'ın, Ali'nin, Elesger'in, Hüsey'in Şemkirli'nin, Hüseyin Bozalkanlının, Şemşir'in, Hüseyin Çavan'ın ve sayısını istenilen kadar astıra bileceğimiz saz şairlerinin koşmalarında birinci, ikinci ve dördüncü mısraları hemkafiye olub, üçüncü serbest bırakılan numunelerine rasst gelmemişik. Bu kabil kafiye üslubu ancak ve ancak bayatı növüne aiddir.

Hatta Türk menbelerinde <<Destan>>adlı şiir formasının olduğu yazılır: <<Destan>> aşık edebiyatında yine çok işlenen bu nazmi çeşidi, şekil bakımından tipik koşma gibidir. Vezinleri aynidir. Aynı dördlüklerin arka arkaya sıralanması ile tertiblenir. Fakat destan, umumiyetle koşmadan çok daha büyük, uzun bir manzumedir. Dördlüklerin sayı koşmadan çok artıktır. Destanlar, umumiyetle tarihi kahramanlık vaygalarda yararlıklar gösteren kahramanlar, halk edebiyatının manzum savaş hikayeleri demek olan destanların da kahramanlarıdır...

Destanlar, halk gözü ile görülmüş, halk duygusu ile duyulmuş ve halk dili ile söylenilmiş tarih parçalarıdır. XVII asır saz şairi, Kayıkcı Kul Mustafa'nın Bağdad remanı için söylediği bu destan parçası, savaşında yararlık gösteren Genç Osman adlı halk kahramanı için söylediği bu destan parçası savaş vaygaları için söylenen destanlar arasındadır.

Genç Osman Destanı:

İbtida Bağdada sefet olanda,  
Atıldı hendeki geçdi Genç Osman.  
Vuruldu sancardar kapdı sancağı  
İlleti bedene tikdi Genç Osman...

... Yalnız destanların, bazen sayı yüzü aşan dördlüklerle tertib edilmiş bu uzun manzumelerin mühim bir kısmının seret ve şiir bakımından koşma <<türkülerde olduğu kadar kuvvetli söylenilmesine engel olur.>>

Yukarıda Kayıkcı Kul Mustafa'dan da verdiğimiz bir bend <<Destan>>ne hece sayına, ne mısra mikdarına ve ne de kafiye, redifine göre bizim anladığımız koşmadan farklenimdir. Görünür, Türk edebiyatında çok sayılı bendlere muvafık kahramanlık motifli saz-aşık serleri <<Cehenneme>>,

<<Beyanı-hal>>evveline <<Destan>> adlandırılır. Halbuki, destan epik, lirik ve dramatik unsurları özünde birleştiren mürekkebi sühetli esastır. Burada epik sahneleri ile yanısı, bütün saz, aşık şiir nevlere işlenebilir. Ela buna göredir ki, müracat ettiğimiz misalda da haklı olarak itraf edilir ki, <<... bu uzun manzumelerin mühim bir kısmının sanar ve şiir bakımından koşma ve Türkülerde olduğu kadar kuvvetli söylenilmesine engel olur>>.

Türk menbelerinde <<Destan>> ile yanısı, <<Koçaklama>>, <<Türkmani>> şiir adını da hatırladılar. Böyle ki, <<Koçaklama>>dan bahu edilirken deyildir: <<Koçaklama kahramanlık terennümlerinin, hususi bestesiyle birlikde Şark Anadolu'sunda aldığı isimdir.>> Yahud, <<Türkmani>>den sohbet açılarken okuyoruk: <<Türkmenlere mahsus bir beste ile tahannü edilen şiirdir ki, şekilli bakımından koşmaya ve semaiye benzer. Ayrıca birinci öymak için söylenen şiirlere güzelleme hicv etmek için söylenenlere taşlama deyilir>>... Misallardan görüldüğü gibi, ister <<Koçaklama>>, <<Destan>> isterse de <<Türkmeni>> nevi bizim başa düşdüğümüz lirik nev olan koşmanın terennüm materialı olan sözlerin ideya-mazmununda doğan addır. Bu gibi mazmunları edebiyatşunaslık bakımından bela heç cür koşmanın şekli gibi adlandırmak olmaz. Her hangi bir nevin şeklinde böyle, hatta onun formalaşdığı neviden az-çok manada farkanabilecek elameti olmalıdır. Koşma ve onun şekillerinden bir kader sonra etraflı sohbet açacağımızdan burada tekrara lüzum görmüyoruz.

Koşma aşık edebiyatında işlenen en kadim lirik şiir nevidir: <<Koşma>>nın edebi terimi gibi en kadim izlerine biz hele, halk merasimlerinde rast geliriz:

...Dedem gelsin, saz gelsin,  
Oymağımıza yaz gelsin,  
Koşku deyib heylesin,  
Bahar söyü söylesin...

Buradaki <<Koşma deyib heylesin>> fikri heç şüphesiz, koşma düzmek, koşmak, çağırmaq mazmalarındadır.

Koşmalarda ekser halde birinci ve üçüncü mısraları serbest, ikinci mısra ise dördüncü ile redifden evvel gelen söz hesabına kafiyelenir. Sonraki bendlerde ise birinci, ikinci, üçüncü mısralar bir-biri ile, dördüncü mısralar ise birinci bendin ikinci ve dördüncü mısralarındaki baş kafiye ile kafiyelenir.

## GÜLLÜ KAFİYE

Güllü kayifenin nümunesine biz (deyişme üslubu makamında) N. Gencevi'nin <<Kosrov ve Şirin>> poemasında Kosrov ile Ferhad'ın deyişmesinde <<Dedi>> üslubı makamında rast geliriz:

Kosron evvel sordu: \_ hardansan çacan!  
Ferhad cevap verdir: \_ Daşt diyarından  
Dedi: - O diyorda hangi sanat var?  
Dedi: - Kamı alıb, canı satırlar.  
-Dedi: - Canı satmaq hiç edeb değil.  
Dedi: - Aşıklarda bu aceb değil...

Aşık edebiyatında ise <<Güllü Kafiye>>nin en bitkin numunelerine biz Kurbanî ve Emrah'ın yaratıcılığında rast geliriz. Beyit üzerinde kurulan <<Güllü Kafiye misal. Kurbanîde:

...Dedim: Men kurbanam, yarin adına,  
Dedi: Ela sensen düşen yadına,  
Dedim: Men ha yaralım eşkin oduna,  
Dedi: Şeme yanan pervanedir bu!

Mısrakırmı üzerinde kurulan <<Güllü Kafiye>> Aşık Emrah'de:

...Dedim: Kulaç nedir? – Dedi? –Kolumdu,  
Dedim: Uzak nedi? – Dedi: Yolumdu.  
Dedim: Emrah kimdi? – Dedi: Kulumdu  
Dedim: Gelsen gedek? –Söyledi: yok-yok.

Üstad aşıklar arasında <<Güllü Kafiye>>, <<Gelme kesdi>>, <<Dedim-Dedi>>, <<Dedim-söyledi>> adları ile de adlandırılır. Bu nev aslında bedii mukalimeler üzerinde kurulub, lirik kahramanın his-heyecanının sual-cevabı tarzında poetik dille umumileştirir. <<Güllü Kafiye>>enin adla saz havasına düveyt şeklinde olunur. <<Güllü kafiye>> hem aşık ve hem de yazılı edebiyatıda mahsuldar işlenen formalardandır.

### **KOŞA YARPAK KOŞMA (HAÇA BEYT-ÇAPRAZ KAFİYE)**

Aşık edebiyatında üstad-dede aşıklarda hususi sanatkarlık talep eden formalardan biri <<Koşma yarpak koşma>>dır. <<Koşa yarpak>>, buna çok vakit aşıklar <<Dahili kafiye>>, <<Çarpaz kafiye>> ve bazen <<Haça Beyt>>de derler. Koşa yarpak koşmada hem mısralar, hem beyitler ve hem de bütün bendler çarpaz kafiyelidir. Yani ayrı ayrı mısralar öz arasında kafiyelendiği gibi, bu kafiyelenme beyitler ve bendler arasında da gözlenir.

Koşmanın bu formasına biz XIX asırda yaşayan üstad aşıklardan Samur kazasının Ehrak kendinde yaşamış, Derbend taraflarda <<Hakk Aşığı>>, <<Kör Aşık>> adı ile şöhret tapmış Aşık Receb'in <<Mendedi>>, görkemli saz-söz üstadı Aşık Elesger'in <<Düşds>> ve Azerbaycan aşıkları içerisinde büyük nüfuz sahibi Aşık Hüseyin Çavanın <<Yar, üzme, üzme>> redifli koşmalarında rast geliriz. Bir nümuneye dikkat getirek:

Hüseyin Çavan'da:

Dermansız bimaram, yar intizaram,  
Gönül tutmur asam, sendendir, çaram.  
Men ki, günahkaram, nekader varam,  
Koy bakın gözlerin, yar, üzme, üzme.

Göründüğü gibi, numunede hem mısralar, hem beyitler, hem de bütövlükde bend dahili kafiyelerle çarpaz kafiyelenmiştir.

Koşa yarpak koşmanın saya koşmalardan farkı onun daha oynak, daha poetik, saz havacatına daha şirin okunmasındandır. Burada, her mısranın deyllisinde, okunuşunda, pauza, nefesdermek, ifadenin inceliğini, lirizmini

okuyucu ve dinleyiciye dakik çatdırmak kuvvetlidir. Şii'rin okunuşu ve deyilişinde ağızda hava akıbı manasızdır. Bu ise şiirin Tez yadda kalmasını, ezberlenmesini asanlaşdırır. Şübhesiz, poeziya için bu en vacib şartdır.

## KOŞMA MÜSTEZAD-AYAKLI KOŞMA

Koşmanın bu formasına biz Hasta Kasım'ın <<Daimül-avkat>>kafiyeli koşma müstezad kıfılbendinden sonra el şairlerinin, saz aşıklarının yaratıcılığında tez-tez rast geliriz. Bu cehetden Aşık Eleşger'in, Müskürlü Mustafa'nın ve hemçinin Melekbelli Kurbanın nakaratlı koşma müstezad evvel-akır zincirlenmesi dikkati celb eder.

Aşık Elesgerin koşma müstezadı ile Müskürlü Mustafa'nın koşma müstezadının şekli koşmalarında da farklı cehetler vardır. Elesger şiirinde müstezad-sakirlik her bendin dördüncü mısrasından sonra, Müşkürlü Mustafa'da ise şiirin bütün bendlerinin her bir mısrasından sonra verdir.

Aşık Elesger'in koşma müstezadından <<Ayaklı Tacnis>> formasında geniş danışıldığı için burada bir bendi numune vermekle kıfayetlenirik:

... Aşık Elesgerem-saruşsan adım,  
Huş başımdan gedib, yokdur savadım,  
Sözle metleb yazmak deyil muradım,  
Arife eyhamnan yazıram rufat.

Kadrin olsun sat!

Diğer aşık şiirlerinde olduğu gibi, buradan da sonraki bendlerin son mısraları evvel kafiye ile hemkafiye olmuştur.

Koşmalar ister aşık ve isterse de yazılı edebiyatda iki ve üç bölgülü olur. Bu bölgülerin her birinin özüne mahsus saz havaları ve perde kökleri, barmak gülleri ve ifacılık makam vardır. Koşma hangi bölgüde başlanırsa, devam etmelidir.

İki bölgülü koşmalarda hecelerin vaziyeti böyledir:

\_ \_ \_ 6 \_ \_ / \_ 5 \_ =11

Bir elmas gönderdim / yara yadigar, 6+5=11

Almadı alması / bağı daş, Peri! 6+5=11

Gönlü taleb eyler / menden neyim var, 6+5=11

Od tutub cümimi / eleteş. Peri! 6+5=11

... Bir gözelin ele / yinden elendim, 6+5=11

Beli dedim, bala / sına belendim, 6+5=11

Yan çevirdim, her bir / yana dillendim, 6+5=11

Kurbaniyan görüş / halallaş, Peri! 6+5=11

Meraklıdır ki, son bendini birinci ve ikinci mısralarında poetik pauza <<elayından>>, <<balasına>>sözleri parçalarib, saz melodiyasının ritmine uygunlaştırılmışdır.

Üç bölgülü koşmalarda ise hecelerin vaziyeti poetik pauza makamına göre aşağıdaki gibidir:

\_ \_ 4 \_ / \_ 4 \_ \_ / \_ 3 \_ \_ =11

- ... Derdli Kerem / deyer,, hardai / gelirsiz? 4+4+3=11  
Han Ashlının / yerin, yurdun / bilirsiz? 4+4+3=11  
Görse, ona / menden salam / deyersiz, 4+4+3=11  
Eylen, durnam / eylen, haber / sorayım. 4+4+3=11

## ÜSTADNAME

Azerbaycan aşık edebiyatında üstadname, teessüfname, deyişme, harbe-zorba, kıfılbend (bağlama,kilidleme) gibi bayatı, geraylı, koşma, tecnis, divani, muhammes ve ve s. ve i. Nevleri özünde birleştiren bu terimine-üstadnameye tez-tez rast geliriz. Okuyuculara, dinleyicilere tanış olan bu terimini dikkatsiz bırakmamak için ondan mahz koşma bölmesinde danışmağı maksada uygun hesap etdik.

Üstad aşıklar bu formadan daha çok istifade etmişler. Aşık poeziyasında üstadnameler esasen <<Bayatı>>, <<Geraylı>>, <<Koşma>>, <<Muhammes>>, <<Tecnis>>, <<Divanı>>, <<Varsağı>>, <<Haydari>>, <<Elif-lam>>ve s gibi formalarda yazılır. Üstadname üstad nasihati, üstad sözü, üstad vasiyeti demektir. Bu kabil öyüdümlerde nasihat, kainat, cemiyet, aile, maişet, insani keyfiyyetler; yahşılık, gözellik, marifet, ekil, kamil, pahıllık, riya, yamanlık, yaltaklık ve s.ve i. A. gibi meseleler hakkında düşünceler aksettirilir. Üstadnameler de bedii bir nev olmakla, ibretle halk kelamları ve atalar sözünden formalaşmışdır. Mazmun ve fikir itibarı ile halk hikmetinin parlak ifadesi olan atalar sözü ve meseller de üslubca bedii sözün canlı, güzel numuneleridir. Bu manada aşık edebiyatında, işlek daireni geniş olan üstadname nevünün merkezinde atalar sözü ve meseller durur.

Getdikce eilalanam, tekmlleşen ve el meclislerinin yaraşığına çevrilen üstadnameler mürekkev sürekli dastanlardan evvel veya dastanların ruhu ile alakadar olarak hadiselerin gedisi prosesinde bir nice defa deyilir. Üstadnameler aıklar tarafından ayrıca da yazılıb okunur. Bu sahada Dede Korkud, Kurbanı, Kerem, Garin, Nevruz, Tahir, Seyyad, Abdulla, Sarı Aşık, Abbas Tufarkanlı, Koroğlu, Hasta Kasım, Şemkirli Hüseyin, Yahiya bey Dilgam, Ağ Aşık, Aşık Ali, Elesger, Molla Cuma, Ağdabanlı Kurban, Nevres İman, Hüseyin Bozalkanlı, Hayyat Mirza, Mirze, Şemşir, Hüseyin Cavan ve yüzlerce başka üstad aşıklarımızın üstadnameleri dikkati celb eder.

Üstadnamelerde kuvvetli mantık, okuyucunu-dinleyicini her an düşündüren felsefi ve didaktik meseleler ön plana çekilir.

Üstadnamelerin mevzu ehatesi rengarenkdir:

Kurbanı:

Şahin- şonkar bey oğlunun kolunda,  
Seg rakibler hamı sağı-solunda,  
Kurbanı der; bir namerdin yolunda,  
Cavan ömrümü heyf berbad eyledim!

Abbas Tufarkanlı:

...Abbas bu sözleri deyer serinden,



Arkı vurun suyu gelsin derinden,  
Söz bir olsa dağ oynadar yerinden,  
El bir olsa zarbi keren sındvar.

Getirdiğimiz nünuneler gösterir ki, üstadname el sanatkarlarının halk toylarında, şenlik merasimlerinde marifetini akıl ve kamalini nümayiş etdiren, okucu ve dinleyicilerin hemişe heyirhak ise istikametlerinden dedelik nasihatlerdir.

## TAASSÜFNAME

Üstadname-öyüdüname-nasihatname ile yanaşı, aşık yaratıcılığında taasüfname de hususi yer tutar. Adından da görüldüğü gibi, taasüfname saz-söz sanatkarlarının geçirildikleri dahili hiss ve heyecan, niyyet ve arzusu ile bağlıdır. Taassufname aşık poeziyasının bütün nevlerinde olabilir. Bunun kadim numunelerine biz hele <<Kitabi-Dede-Korkud>> boylarında rast geliriz.

Bayrak:

Aruz!

Mene bu işi edeceğini bilseydim,  
Karakoçda kazılık atıma minerdim.  
Aynı berk demir donum geyerdim,  
Kara polad üz kılıncım belime bağlardım,  
Alın-başa kont ışığım yarardım.  
Karğıdalı almış tutam sügümü elime alardım,  
Ala gözlü beyleri yanıma salardım,  
Kavat,  
Men bu işi duysam beyle gelirmiydim?  
Aldayıban er tutmak överek işidir,  
Övretindenmi öyrendim, sen bu işi kavat?! – dedi.

Numuneden görüldüğü gibi, Bayrak burada Aruzun hiylesini evvelceden bilmediği için taasüflenir ve onun bu hiylesini kahramana yaraşmadığını söylüyor. Taassüflenme her hangi bir savaş, dövüş veya işin icrasından evvel yok, ya iş prosesiinde ve yahud neticeden sonra deyilen lirik ustad-kelamdır.

<<Koroğlu>> destanından malumdur ki, Koroğlu Duratı kaytarmağa giderken, Kıratı elinden verir. Değirmenin kapısında oturub öz dözülmez halına bela taassüflenir:

Çünkü oldun deyirmancı,  
Çağır gelsin den, Koroğlu!  
Verdin Kırı, aldın Duru,  
Döy başına yan, Koroğlu

Doğrudur bu nümune geraylidir. Amma bir kader evvel biz hatırlatmışdık ki, teessüfname bütün ser nevlerinde olabilir. Karakterik nümune gibi, burada bu nümuneni vermeyi maksad uygun hesab etdik.

Teessüfnamelerde nasihatçılık, mersiyecilik hususiyetleri de özünü gösterir. Hasta Kasım'ın aşağıdaki nasihati hem de taassüfnamedir:

... Neylerem bağcanı, barı olmasa,  
Neylerem heyecanı narı olmasa,  
Bir iyidin dünya varı olmasa,  
Yedeksiz ok gibi sovar, deyerler.

Taassüfnameler baoş veren hadisenin müşahide makamında, şahidlik maramında tasdiklenen neticedir. Böyle müdrik neticeler bir növ sonraki nesillere aldanmamak, sahu etmemek için saz,söz üstadlarından vasiyet ve nasihatdır.

## TECNİS

Tecnis Azerbaycan aşık yaratıcılığında en çok müracaat olunan şiir formasıdır. Tecnisde kafiyeler cinas sözlerden düzelir. Ustad aşıklar yaratıcılıklarında bütün şiir formlarında tecnis yaratmıştır. Tecnisin aşağıdaki formları vardır: <<Tacnis>> (<<Kara Tecnis>>). <<Bayatı Tecnis>>, (<<Geraylı Tecnis>>), <<Ayaklı Tecnis>> (Müstezad-Sakir tecnis>>), <<Cığalı Tecnis>>, <<Nefesçeleme tecnis>>, <<Dodakdeymez Tecnis>> <<Zincirleme Tecnis>>, <<Öğüdleme cığdı tecnis>>, <<Evvel-akır harf üsta tecnis>>. Bütün tecnisler öğüdleme, nasihatlar, atalar sözü ve meseller üzerinde kurulur. Tecnis formasına yazılı edebiyatda da rast gelirik. Tecnislerden numuneler dikkat yetirek.

## BAYATI TECNİSLER

Aşık Ali:

Aşık, yarın gözü ne,  
Mail oldum gözüne.  
Çokda kıygacı bakma  
Baş olar gözüne.  
Aşık, yarın düymesini,  
Bir-birine düymesini.  
Şamama erselendi  
Sandı düşdü düymesini.  
Tecnis garaylılar.  
... Az alını sen yan ara,  
Kark et deryaya, ya nara.  
Alış kalbden sen yanara,  
Meni ada kala yahşı.

Tecnisler şekli hususiyetlerine göre en çok on birliklere-koşmaya çok yakındır. Lirik hanrın bu nevin de şiir koşmak aşıkdan hadsiz derecede yetkinlik, sözlerin müteharrik tabiatını bilmek, nihayet, çetin ve delaşık



Kamil onçu beresine ya sinne,  
Reneberinem, dayanmışam böyle bah.

Hasta Kasım:

... *Yoksul için lazım olur niçer mal.*  
Laf eyleme, var sinende bir cem ol,  
Leyli, göster men Mecnun'una bir camal  
Nisan çeşmim meni eyler sene mal.

Getirdiğimiz misallar gösterir ki, aşıkların büyük hüneri esasen poeziyamızda formalizm sayılan tecnisi mahdudluk buhavlardan kilas etmeleridir. Aşıklar tecnislerinde neinki mısralar, hatta ayrı-ayrı bendler arasında bela güçlü mantıkş alaka yaratmışlar. Böylelikle de, onlar forma esiri olarak kalmamışlar. Tecnisde mısraların dizilişi aşağıdaki gibidir:

Sevdalı aşikem, artıbdır derdim,  
Yaram sağalmağa derman isterem.  
Dostumun bağından bir meyca derdim,  
Bela bağ beçaren bağban isterem.

Burada birinci bendim birinci ve üçüncü mısralarının sonundaki sözler *cinaslaşmış kafiye, ikinci ve dördüncü mısralar ise redifden evvelki <<derman>>, <<bağban>>, sözü ile mehkafiye olun.*

Bazen aşıklar öyle cinaslar işledir li, orada birinci bendin hem birinci, üçüncü, hem de ikinci ve dördüncü mısraları cinaslaşır:

Aşık götür dokuz telli sazını,  
Ya divanı, ya da tecnis çala-çal!  
Düşman için seç kılıncın sazını,  
Esirgeme kellesinden çala,çal!

Burada birinci mısrada <<saz>> sözü çalgı aleti olan sazdır. Üçüncü mısradaki <<saz>> sözü ise döğüş aleti olan kılıncın keyfiyetce keserli, möhkem, davamlı olması manasında işlenmiştir. İkinci mısradaki <<Çala-çal>> saz aleti ile çalmak, ifa etmek manasında işlenmiştir. Dördüncü mısradaki <<çala-çal>> ise keserli kılınçla düşmanı mahvetmek, vurmak, öldürmek manasında işlenmiştir. Böylelikle de, <<a>>-lar bir biriyle, <<b>>-ler birbiriyle öz aralarında cinaslaşmışlar. Tecnisin sonraki bendlerinde ise birinci, ikinci, üçüncü mısraların sonundaki sözler birbiriyle cinas olur, dördüncü mısranın sonunda işlenmiş sözler ise birinci bendin ikinci ve dördüncü mısralarının sonundaki sözlerle cinaslaşır:

Ne vaktaçan felek mana ah çalar,  
Faydasızdır zer kızillar, ahçalar,  
Cavan Hüseyin, kara hettin ağ çalar  
Değerler ki, koca aşık, çal a çal!

Birinci mısradaki <<ak çalar>> zülm, sitem manasında, ikinci mısradaki <<akçalar>> kızıl, pul, var-devlet manasında, üçüncü mısradaki <<ağ çalar>>

saç,çakkal ağarar, gicgahındaki kara kett ağarar manasında işlenmiştir. Aynı zamanda üç mısranın üçü de birbiriyle hemcinasdır. Dördüncü mısradaki <<çal a çal>> (koca) sözü ise birinci bendin ikinci ve dördüncü mısraları ile cinaslaşmıştır.

## CIĞALI TECNİS

Cığalı tecnis aşık edebiyatında daha çok işlenir. Cığalı tecnisde her bendin iki mısrasından sonra bendin mazmununa uygun cığa ilave edilir. Sonra yine tecnisin üçüncü ve dördüncü mısraları deyilir. Tecnisde işlenen cığalardaki kafiyelenen sözler de cinas olmalıdır. Misallara müracaat edek.

Hasta Kasım:

Çokları kaldı bu cahanda avara,  
Dolandı dünyanı kaldı avara.  
Yok aşık, avara,  
Mecnun güzel avara,  
Uyma namerd feline  
Seni koyar avara.

Hasta Kasım, ne gezirsen avara,  
Ölüm yeydir böyle günü görünce.

Aşık Elesger:

Ay bimürvet, hasretini çekmekden,  
İlled ile hasta düşdüm boşa-boş.  
Men aşığam boşa-boş,  
Oku dersin boşa-boş.  
Eşkından semenderem  
Oda yandım boşa-boş.  
Can deyene, can değinan merdana,  
Boş koyanın koy yolunda boşa-boş.

## AYAKLI TECNİS

<<Ayaklı Tecnis>> el aşıkları arasında <<Tecnis Müstezad>> adı ile de işlenir. Şekli forma olmak itibarı ile ihtimal ki, <<Tecnis Müstezad>>, <<Koşma Müstezad>> esasında yaranmıştır. <<Koşma Müstezadın>> ilk numunesi ise XVIII (18.) asırda yaşanmış görkemli üstad aşık Hasta Kasım'ın adı ile bağlıdır.

Fikrimiz ile sesleşen bir hayda biz <<Aşık Elesger>> kitabında rast gelirik:

-- İravan aşıklarından Hasta Hasan adlı birisi Hasta Kasım'ın <<Daimül-Ovkat>> kafiyeli koşma müstezad kıfılbendini öz eseri gibi yazdırıp bir üzünü Elesgere, bir üzünü de Aşık Miskin Bürcüye gönderir. Aşık Elesger kıfılbendi hamam müstezad ile açar, altıncı bendde de kıfılbendin Hasta Kasım'ın eseri olduğunu ona hatırladır.

...İki derya hoş görünmüş gözüne,  
İki kırk, dörd gelmez erin dizine,  
Hasta Kasım bu serine, sözüne,  
Kazı, molla, müctehidler kaldı mat,

Tapdı Kelmat:

Hasta Kasım'dan nümune getirilen bu <<Koşma müstezad>> mahiyetinde göre kıfılbenddir. Aşık adet- en'enesine göre bir üstadın kıfılbendi eğer öz sağlığında müasirleri tarafından açılmadıkça, sonra gelen dada aşıklar hemen kıfılbendi açmağa cahdeder. Hasta Kasım'ın bu kıfılben koşma müstezadını ise halkımızın görkemli saz-söz üstadı Aşık Elesger açmıştır.

Ihtimal ki, Aşık Elesger özünün aşağıdaki <<Ayaklı Tecnis>>ini Hasta Kasım'ın <<Koşma Müstezadı>> esasında yeni bir edebi nev gibi yaratmıştır:

... Aşık gerek bu meydanda bir kola,  
Eşk odunu bir etekle, bir kala!  
Elesger Heyber gibi bir kala,  
Bacara bilmezsen dur yerinde pes.

Danışma ebes!

<<Tecnis müstezad>>dan da görüldüğü gibi, bu şiir malerm bir meclisde deyişme arasında deyilmiştir. Olabilsin ki, kiminse şiirine kabak yazılıb gönderilmiştir.

<<Ayaklı Tecnis>> nevinde de divanı gibi cetlik, rakibe meydan okumak ahval-ruhiyyesi güçlüdür. Şiirin birinci bendinin birinci ve üçüncü mısraları umumi kayda ile serbest, dördüncü mısra ve müstehak (yarımcık, sağır) hissesi ise ikinci mısra yerinde işlenen <<cel eyleyerek behu>> sağ ile hemkafiye olmuştur. Kalan dörd bendin üç mısrası bir-biriyle cinas kafiye, dördüncü ve müstehak-sağır mısralar ise sövüti uyuşma mukabilinde evvel kafiye ile kafiyeleşmiştir.

S. Paşayev görkemli Azerbaycan şairi M. Fuzul'nin oğlu Fezli'nin:

<<Ey servi sehi, sen geleli seyr ile bağa,  
Ser çekmedi er'er,  
Çok alinesibler özünü saldı ayağa,  
Kul oldu serubet.  
Sünbül üzünü zülfüne benzetdi nigarın  
Bildi ki, hatadır,  
Dağlarda biter üzü kara, başı aşağı,  
Kaygulu, mükedder.>>

<<Gazel Müstezad>>ına istinad yazır: <<Bizce, Hasta Kasım da bela gazel müstezadlarda tanış olandan sonra sazın taleplerine uygun olarak on bir hece ölçüsünde yeni aşık şiiri yaratmağa başlamış ve koşma müstezadın, yahud ayaklı koşmanın binasını koymuştur>>. Bu fikirde müeyyen hakikat vardır. Bela ki, gazel müstezad forması şekilce hem koşma müstezad ve hemde tacnis müstezadın yaranmasında esas zemin rolünü oynamıştır.

## DODAKDEĞMEZ TECNİS

Aşık poeziyasında en az işlenen formadır. Bu formadan Aşık Elesger, Aşık Hüseyin Bozalkanlı daha çok istifade etmiştir. <<Dodakdeymez Tecnis>>lerde üstad aşıklar öyle sait ve samitlerden istifade ederler ki, onlar işlenme makamına göre dodak saiti ve samiti olmur:

Keyz eyleyer, çan çekiler dağlara,  
Kahrından selleri ay eyler kij-kij.  
Karşı gelse, hasret çeken yar-yara,  
Ağlı çaşar, gönlü ay eyler kij-kij.

## NEFESÇEKME TECNİS MÜSEDDES

Tecnisin bu formasına da biz aşık poeziyasında demek olar ki, çok nadir hallarda tesadüf ederik. Helalik elde etmediğimiz yegane numune üstad aşık Hüseyin Cavan'ındır.

Aslında bu numune <<Nefesçekme tecnis müseddes>>dir.

Aşkın deryasına kevas olanlar,  
Eşkin camı icen eylemezmi...  
Eskin leylacıdır biley lezzetin  
Soruşsan cavabını eylemezmi...  
Ecel gelib vahtsız canın alanda  
Ah çeker cananım ay eyler of-of...

<<Nefesçekme Tecnis müseddes>>i şiiri göre tahlil etmek bir nev nakislik elameti sayılmalıdır. Burada şiiri saz havası ile koumak şartdır. Böyle ki, birinci bendin ikinci, dördüncü ve altıncı mısralarından sonra ifacı aşık nefesini çeker. Sonra nefesini derib yeniden hava akınını ağız boşluğundan serbest bırakır ve neveti mısraları saz havasının müşayietik okuyor. Şiirin ikinci ve sonraki bendlerinde birinci, ikinci ve üçüncü mısralar cinas kafiyeye ile dördüncü ve altıncı mısralar ise evvel kafiyeye ile kafiyelenir, beşinci mısra bayatı ve rubailerimizde olduğu gibi serbest burakılır:

...Cavan Hüseyin'im, eşka kevas ay üzüm,  
Bağbanıyam bağda gül yok, ay üzüm,  
Bir söykense yar üzüne ay üzüm,  
Alanda vüsalını eylemezmi...  
Çan oldu canana, şükür, sadağa,  
Derdi- kem olmasa kim eyler of-of

Bu kabil tecnislerdeki ifacılıkta poetik pauza esas rol oynayıp. Ona göre de aşığın ifasında şiir oynak, şuh ve yaddakalandır. Nefesçekme tecnis ifacı aşıkdan ifa prosesinde son derece sanatkarlık taleb eden poetik nevdir.

## HARF ÜSTE TECNİS (EVVEL – AKIR)

Bu formaya en çok 19. asrın sonları ve 20. asrın evvelerinde yazılı yaradan aşıkların yaratıcılığında rast geliriz. Böyle şiirlerde aksar halde mazmun formaya kurban verilir. Malumdur ki, <<iki telimin-mazmun ve formanın zahiri müstekilliyi mübahiselerde öyle bir dumanlık yarada bilir ki ondan çok nadir hallerde yaka kurtarmak mümkün olur...>>

Forma teknolojiye şüasına arkalanır, mazmun ise felsefe ziyasına>>. Mazmun ile forma poetik yaratıcılıkta, vahdetde götürülmelidir. Bunsuz şiir nakisdir:

Zaval yokdur sana ördek, sana kaz,  
Zaman geçir, yar havuzunda yüz ha yüz,  
Zenbur avazına dönübdür avaz,  
Ziyanim var, çok boğazım yüz ha yüz.

Harf üste tecnis aynı zamanda kuruluşca evvelciğir üzerinde olub, istenilen harf üzerinde yazıla bilir. bu kabil tecnisler en çok Molla Cuma yaratıcılığında izlemek mümkündür.

## HEYDERİ

Aşık edebiyarında işlenen cinas cığalı şiir nevlerinden biri de heyderidir. Heyderi hem klasik ve hem de müasir aşık edebiyatında çok az işlenen lirik nevdur. Aşık edebiyatının diğer nevlerinde olduğu gibi burada da beşeri mehebbet, vatan aşkı, en vacib arzu ve istekler ön plana çekilir.

Heyderinin birinci bendi 6 mısra ve bir bayatından ibaret olur:

İbtida elifden dersim alanda,  
Gösterdiler mana ne kara yahşi,  
Okudum dersimi her aye karez.  
Yok aşık her ayıba,  
Halların herayi, ne?  
Aşık söyün ne dedi.  
Dost yebdi harayine?

Görse canım beyenmez her ayine,  
Seyrakib geyinsin ne kara yakşi,  
Nalesi yetişsin haraya karez.

Bendden de görüldüğü gibi, birinci mısra serbest, ikinci-beşinci bir, üçüncü-altıncı mısralar ise birbiriyle kafiyelenir. Dördüncü mısra ise şiir'e ilave olunan bayatıya cinas kafiye ile kafiyelenir. Heyderinin sonraki bendlerinde ise her bir bend beş mısra ve bir bayatından ibaret olur:

Buta dikdim tır-kaman atanda,  
Hallac gelib bu dağları atanda,  
Yok aşığıcım atana,  
Müjgen okun atana,

Aşık söyün ne desin  
Şirin dostun atana?  
Halis oğul söyler: Halis aba, ana!  
Mensuri çekdiler ne dara yahşı,  
Dağlar seçde kıldı haraya kerez.

Heyderi nevinden klasik şairler de istifade etmişler. Bu cehebden Endelib Karaçaelağının yazdığı sallama heyderisi dikkati celb eder:

Söyle görüm, olum boyun kurbanı,  
Neden vefa eylemedin ikrara?  
Vaki iken aşike etmedin haber,  
Belke eyleyeydi derde bir çare.  
Azizim derde çare,  
Düşmüşem derde çare,  
Dil bilen tabib gerek  
Eyleye derde çare.  
Çaresiz hastalara,  
Bulunur derde çare.

Göründüğü gibi, Aşık Hüseyin'den getirdiğimiz Heyderi 11 heceli, birinci bendde üç, sonraki bendlerde ise iki mısradan sonra 7 heceli cığa, bayatı, daha sonra yine 11 heceli üç mısra ile bitirse de, Endelib Karacadağ'iden getirdiğimiz numunede 11 heceli dört mısra, sonra ise 6 musralı 7 heceli bayatı ilave olunur.

## ELİF-LAM

Elif-lam aşık şiir şekilleri içerisinde kuruluşu ve forma bakımından çetin olduğundan, aşıklar bu şiir şekline bir kader az muraciat ederler. Bununla böyle, gerayli, koşma, divani, divani mühammes müseddes eliflam, başka aşık şiir şekillerinden Molla Cuma, Aşık islesger, Hüseyin Cavan ve başkaları istifade etmiştir. Eliflam şiir şekli hem de kıfılbend üzerinde kurulur. Elin-lam formasında şiirde işlenen sözün ya özü, ya da baş harfleri hesabına kıfılbend düzeldilir. Elif-lam şiir şeklinde, hem de aşığın yaşadığı devirde istifade olunan elifbanın yalnız mollahanalarda öğredilmesi deyil, onun aşıklar tarafından da geniş halk kütlesine öğredilmesi klasik aşıkların da günün vacib meselesi gibi karşısında durmuştur.

Aşık Elesgerde Gerayli üstünde kurulan elif-lamda ayrı-ayrı harflerin manası dini mukaddeslerin adları ile serin işlek makamına salınmıştır. Aşık Hüseyin Cavanın koşma üzerinde kurduğu elif-lamın son beyitinde:

<<İşdir, gezdiğimi tez tapammasan, nazar saol şeriyin baş gelmesine>>  
kıfılbendini açmak için şiirdeki sözlerin baş harfleri yukarıdan aşağı okudukda <<Partiya-Lenin>>gelmesi alınır.

Molla Cuma ise aşık serinde işlenen üç formanın divanının, muhammesin, müseddesin poetik peyvendinden güzelleme üstünde elif-lam



yaratmışdır:

Elif elin ver elime, gedek bizim ellere kız!  
Bey bakıb güvenirem, üzerindeki tellere kız!  
Tey tamam tarifini, teze açan güllere kız!  
Hey hara sonasısan, ucub kondun göllere kız!

Key humar tek gözlerin üstlerinde kalem düzer,  
Dal dilim bülbül olub, okuyuban hayat yazar,  
Zal zilletın çekmeginen, düşmüsem derde sed hazar,  
Sin sitem tane eder, üstündeki hallara kız.

Şin şükür kıl hudaya, saldı meni ahu-zara,  
Sad salat okumağa, boyundur saru minara.  
Zad zim-zim edibsen, zülflerin döndü şahmara,  
Dey düzum düymeleri, üstündeki güllü kara  
Zey zülfüne düşmenleri, yakırsan ataş-nara,  
Ayin azarın çekmeginen saldın dürlü odlara kız.

Gayin ganimet deyiben, eyledin divana meni,  
Kaf kadir Allahımız, yaratdı bir dana meni.  
Fey Fağır bir kuluyam, kısmet etsin sana meni,  
Kaf kasıb ayağımı, eyledin divana mani.  
Lem leyliden dere götürüb, dönderdi Mecnuna meni  
Mim mislin cellad meni, koymusan ne hallara kız!

Nun nola göz altından, bakaydın bir mana sarı.  
Vav veled olsam size, çekmezdim hiç intizarı.  
Hey hurisen, yoksa peri, erşde melek barabardı  
Yey yakın çek özüne, benim tek cefadarı,  
Sarmaşsın Molla Cuma, ince, nazik bellere kız!

## VÜCUDNAME (Beyani-Hal)

Vücutname aşıkşiiir şeklinde üstad aşık bir nev asli-necabebi, söy-kökü, ana bedenine düşmesi, anadan olması, uşaklık, genalık illeri, talim -terbiyesi, edeb-erkanı, aile-ahlakı, cemiyetde tutduğu mevkiyi, el-obası, vatan yolunda gösterdiği alp-erlik, maşakkati, Tercüme-yihalı hakkında malumat verir. Abbas Turafkanlının, Koroğlunun, Aşık Valehin, Melikballı Kurban'ın ve başkalarının vücutnameleri malum meşhurdur. Vücutname de bütün aşık şiiir şeklinde olabilir. Vücutnameler diğer aşık şiiir şekillerine nisbeten soyca çokbendli olur. İdeya-mazmununa göre üstadnamedir. Şiirin bu şeklinde üstad aşık lirik <<Men>>in anadan olandan mezara kadar geçdiği yolu bedii şekilde nazma çeker. Kafiyeye kuruluşu I bendde I. III mısralar serbest, II, IV mısralar hemkafiyeye olur. Kalan bendlerde de I, II, III mısralar birbiriyle, IV mısra I bendin II, IV mısralarındaki redifden evvelki sözle hemkafiyeye olur.

Vücutnamede de üstad möhür bendinde öz tehellüsünü tasdikleyir.  
Aşık Valehin 36 bendlik vücutnameden, I, III, IV bendlere, Koroğludan ise  
<<Benzersen>> redifli vücutnameden möhür bendine dikkat yetirek:

Aşık Valehde:

Asli binadan vasfımı söyleyim:  
Ata betninden gelmişem anaya.  
Ananın betninde kan oldum durdum,  
Sanasan ki, kavvas düştü deryaya.

... Evvel başlangıçda bünyad oldu dil,  
İki gözler oldu ona mukabil,  
İki damak, ciğer, bir ürek hasil,  
Dokuz günde tamamlandım azaya.

Yerim hilkat oldu, döndüm zindana,  
El-ayak terpetdim o yan-bu yana.  
Dokuz ay, dokuz gün oldum nişana,  
Allah'ın geldiğim bu gün dünyaya...

Koroğluda:

Sekseninde sinir yenar dizine,  
Doksanında kurban konar gözüne.  
Koroğlu der, çünkü yetdin yüzüne.  
Uça dağ başında kola benzersen.

## CEHANNAME (TARİHİ MANZUME)

Cehanname bütün aşık şiir şekillerinde ola bilir. Cehanname üstad aşığın yaşadığı devrede baş veren hadiseni şahidlik makamında nazma çekmesidir.

Cehannamede baş vermiş tarihi hadiseler ön plana çekilir. Bu bakımdan, 1910.cu ible Göynükde baş veren selin, tufanın Molla Cuma tarafından <<Divani muhammes tarihi –manzume>> şiir şeklinde 8 bende nazma çekmesi, Aşık Bahme'nin <<koşma beyani-hal cehanname>> üzerinde 36 bende <<Cehanname>>ni kaleme alması dikkati celb eder. Cehannamede üstad aşık bir nev poetik müraciat üslubunu esas tutar, özünü baş veran hadisenin şahidi gibi tehellüs bendinde möhürleyir.

Cehanname devrin sesyal-tarihini araştırmakda edebiyat tarihçilerimiz, folklorcularımız, tarihçilerimize görkemli material verir.

Molla Cuma'dan tapşırma –möhür bende dikkat yetirek:

Çih-çılpaq lerzeleşir çıkartdılar erşa seda,  
Hilasdı bir azacık, kalan çanlar oldu eda,  
Neylesin Molla Cuma, takdirinmiş belki huda l  
Min üç yüz iyirmi sekiz, eyle ferman Göynöyü,  
Recebil müreccebe, kaldı perisan Göynöyü.

## DİVANI

Divani aşıkların en çok müracaat ettiği şiir şiklidir. Divani şiir şeklinde poetik çağırın, hikke, zabıtelik, rakibi çıkılmaz vaziyete salmak, divan-dere kurmak, taraf-mukabile meydan okumak ehval-ruhiyyesi güçlüdür. Divani aşık senetinde ister şiir nevi gibi, ister hevacaata okunuşu cehetden dalbadal, sakibe dikte bakımından aşık himnidir, aşık kanımıdır. Divanını üstadlar <<hakk kapısı>>, <<Aşığın mesleki>> <<edeb-erkani>> adlandırırılar. Divani de tasnif, bayatı, geraylı, koşma, muhammes gibi aşık edebiyatında sabitleşmiş şiir şiklidir. İlk numunese Kurbanı'nın Şah İsmayıl Hatai'nin ölümüne dediği <<Ola>>divanı mersiyesinde ve <<Gözel>> redifli divanı üstadnamesinde rast gelirik. Divani her bendi 4 mısralı, 15 heceli şiir şiklidir. Bölgesi  $4+4+4+3=15$ , yahud  $4+4+3+4=15$  tarzındadır. 15 hecanı bir nefese ardıcıl okumak çetin olduğundan, aşıklar ifacılık makamının talebine müvafik formal bölgede her mısranın iki yere bolüb okuyor. Yani bendin birinci mısrasının başlamakla tek mısraları  $4+4=8$ , cüt mısraları  $4+3=7$  veya aksine  $3+4=7$  tarzına salırlar. Böyle bölge ifacılığı asanlaşdırır, aşığın lefzini şirinleşdirir. Ifacılıkda nefes darma üzerinde payza yararır. Divanilerin: saya-adi forması ile yanaşı, <<Kıfılbend divanı>>, <<Çığalı Divanı>>, <<Divanı mersiye>>, <<Divanı fakriye>> (<<Öyüdleme>>, <<Üstadname>>), <<Divanı muhammes beyanihal tarihi manzuma>>, <<Divanı muhammes tecnis>>, <<Divanı müseddes>>, <<Zencirleme divanı>>, <<Divanı muhammes müseddes Elif-lam>> ve s. şekilleri de vardır.

Umumi Tanışlık için asıl bölgede:

Felek, senle / elleşmeye / bir böyle / meydan ola,  $4+4+3+4=15$   
Tut elimi, / gurset senin, / lütf ela / ehsan ola.  $4+4+3+4=15$   
Getmiş idim / mürşüdüme / derdime / derman kıla  $4+4+3+4=15$   
Men ne bilin, / men gelince / hak ile / yeksan ola  $4+4+3+4=15$   
Kurbanı.

Formal bölgede:

Aşık olan / cavab versin,  $4+4=8=15$   
Söylesin / dersin görüm!  $3+4=7$   
Hakiketden / var haberi,  $4+4=8$   
Meydana / gelsin görüm!  $3+4=7$   
Bellidirse / aşıkların,  $4+4=8$   
Yetmiş iki / yoluna,  $4+3=7$   
Hem divanı / hem tecnisi  $4+4=8$   
İmtihan versin, görüm!  $3+4=7$

(Hüseyin Cavan)

Zencirleme Divanı:

Getdi elden ihtiyarın, ah elersen, gel deyer,  
Gel deyer, gel iktidarın cahd eler, ister asar,  
İster eser, gel deyer, indi seni tenzil eler,  
Sed hazaran onda yetmez Elesgerin dengine.

Zincirleme şiir şekillerinde I bendin, I mısrası hangi sözle kurtarırsa, sonra gelen bütün mısralarda hemin söz mısranın baş sözü olr. Bu kayda şiirin sonuna gibi devam eder.

Divani aşık edebiyatında aşık şiirinin hemen sayıldığından bütün aşık meclisleri, dastan gecesi sabitlemiş bir adet,en'ene gibi divani ile başlıyor. Bu en'ene aşık yol,erkanında bozulmazdır. Hatta aşık yolerkanında böyle bir müdrük kalam var:

— Aşık meclisinin evveli ne, ahır ne?

— Üstad meclisinin evveli divani, sonu duvakkapmadır.

## MÜHAMMES

Muhammes aşık edebiyatına yazılı edebiyatdan gelen formadır. Bu şiir şekli üstad aşıkların yaratıcılığında 18.asrın sonlarından müşahide edilir. Muhammes şiir forması Aşık Caleh, Ağ Aşık, Aşık Ali, Hüseyin Şemkirli, Aşık Musa, Varhiyanlı Aşık Mahemmed, Aşık Elesger, Molla Cuma, Bozaltanlı Hüseyin, Ağdabanlı Aşık Kurban, Aşık Penah Seyfali, Aşık Esed, Aşık Mirze, Şair Veli, Aşık Hüseyin Mayıl, Aşık Koca, Aşık Necef Elimerdanlı, Aşık Hüseyin Cavan ve başkalarının yaratıcılığında esas yer tutar. Muhammes her bendi 5 mısralı her mısrası 16 heceli şiir şeklidir. Muhammes 3,5,7,9,11 ve .s. bendden ibaret olur. Muhammesin her mısrasında hece bölgesi  $4+4+5+3=16$ ,  $3+5+5+3=16$  yahud:  $4+4+3+5=16$  tarzında olur. İfacılık makamında 16 hecenin birnefese okumak çetinlik törettiğinden aşıklar muhammesi mısra kırımı üzerinde formal bölgede salırlar. Yani mısranı: a-)  $4+4=8$  b-)  $5+3=8$  veya aksine  $3+5=8$  yahud  $3+5+5+3=16$  tarzında okuyorlar. Aşık şiirinin toplayıcıları da her iki tarzdan muhammeslerin çağından istifade etmişler.

Asl Bölgede:

Ay ağalar / tutdu koldan / bihaber birden / kocalık.  $4+4+5+3=16$

Aldadı / yıkdı evimi, / giriben derden / kocalık.  $3+5+5+3=16$

İsteyibdir / cesedime / hem yerbeyerden / kocalık  $4+4+5+3=16$

Üreyimden / boş veribdir, / ezzel ciyerden / kocalık  $4+4+5+3=16$

Eteyim / elden koymayı, / açılmır serden / kocalık  $3+5+5+3=16$

( Molla Cuma )

Formal Bölgede:

Karadağda / Germedüzda.  $4+4=8$

Gözeller hasın / görmüşem.  $5+3=8$

Kara kaşlar / çanlar alar,  $4+4=8$  =16

Gözeller alasin / görmüşem  $5+3=8$

Bir yanağı / kırmızı gül,  $4+4=8$  =16

Dağlar lalasin / görmüşem.  $5+3=8$

Şirin zeban / tuti gibi,  $4+4=8$  =16

Bir hoş avazın / görmüşem.  $5+3=8$

Şirin lehce, / lebi könçe, 4+4=8

Acep hevesin / görmüşem. 5+3=8

(Hüseyin Cavan)

Muhammesin bo kabil bölgü kuruluşu serin okunuşu ve ifacılığı akıcı eder, ağırlaştırmır.

Aşıkların müraciat etdikleri koşayarpak muhammes çapraz kafiyeli olmakla, okunuşda ve ifacılıkta mısra terkiibinde halim-hazın poetik payza yaradır:

Bakır özgün kalır üzgün, alıb şirin canı zalım,  
Kurur divan, kesir sultan, asır beyi, hanı zalım.  
Can alar, taktan salar, şahi-Süleymanı zalım.  
Çat kaşın, yaranmışın, ver katline ferman getme.  
Vur bende, sal  
Kemerde bu gülli-cahanı zalım

(Köçesgerli Aşık Eli)

Muhammesin I bendinde bütün mısralar redifden evvel gelen sözler hesabına kafiyelenir (a, a, a, a, a), kalan bendlerde 4 evvelinci mısralar birbiriyle, 5 mısra I bendin redifden evvel gelen sözle hemkafiye olub (b, b, b, b, a...ve.s.)

Diğer aşık şiirleri gibi, muhammesde de cığa 4 mısra ile 5 mısra arasında ya tasnif veya da bayatı üzerinde poetik fikrin işlek makamında peyvend edilir:

Kabiliyetin, marifetin, güzelliğin öz yerinde,  
Hub kamalın, hub cemalın, cem olub ağlın serinde,  
Cavan Hüseyin, layık bilsen, kul olsun kalsın derdinde,  
Olub gözün mübtelası, kalın gözü gözlerinde,  
Gözler karadı,  
Dilde, var adı,  
Cismin yaradı...  
Yaradı cismin,  
Bilirsen ismin,  
Yazmışam vasfın...  
Vasfın vusaldı,  
Leblerin baldı.  
Vusalın kaldı...

Gel sen yetir vusalıma, öldür hicran kara göz!

**AŞIK ŞİİRİNİN OKUNDUĞU SAZ HAVALARININ  
CEDVELİ**

S/N	Saz havasının adları	Onların daha başka adları	Gemli Gözelleme Cengi	Hangi Şiir növüne Okunur	Hangi sona Kökünde	Hangi sona Perdesinde	Havanın Yaradın Aşık	Azerbaycan, Ermeni veya Osmanlı saz havası
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Abbas Gözellemesi	Şirvan şikestesesi	Gemli	Koşma	Umumi kökde	Beca perde(B oğaz perde)	Abbas Tufarkanlı	Azerbaycan
2	Ağır şerili	—	“ — “	“ — “	Umumi ve Dilğem kökde	Şah Perde	Aşık Alı	— “—
3	Aşık ziyadi	—	Cengi	“ — “	Misri kökde	Misri Perde	Dikleli Aşık Ziyad	— “—
4	Ayak Şahseveren	—	Gemli	Geraylı	Umumi kökde	Şah Perde	Miskin Abdal	
5	Ayak divani	Şerheyati ,Osmanlı divanı, Meydan divanı, Bahritevli	Cengi	Divani	Ayak divani kökde	Divani Perde	Aşık Farhad ishaddunur	Osmanlı
6	At üstü	Palan töken	Gemli	Bayatı	At üstü (çoban bayatı)	At üstü Perde	Aşık İbrahim	Azerbaycan

1	2	3	4	5	6	7	8	9
7	Ayak Celili	—	Şen, Şuh Güzelleme	Koşma	Urfani Kökde	Urfani Perde	Aşık Çelil	— “—
8	Ayak Muhammes	Duvakka pma, Toy ahır	— “—	Muhammes	Umumi Kkde	Şah ve Urfani Perde	—	— “—
9	Ayak Mühayi	Zil Mühayi	— “—	Koşma	— “—	— “—	—	— “—
10	Arazbari	—	Gemli	— “—	— “—	Beca Perde	Han Çoban	— “—
11	Azablı Dübeydi	Garatel	Şen, Şuh Güzelleme	Geraylı	Dilğem Kökde	Baş perde	Mikayıl Azablı	— “—
12	At üstü Kerem	Eresbarı, Keremi Opera Keremi	Gemli	Koşma	Umumi kökde	Şah Perde	Aşık Kerem	— “—
13	Ağacanı	—	Gemli	Geraylı	Umumi kökde	Şah perde	Şair Ağacan	— “—
14	Aranı	Şarabanı, Çıldır Gülü Tırınkı	— “—	Koşma	— “—	Baş perde	—	— “—
15	Akır Karacı	—	Cengi	— “—	— “—	Şah Perde	—	— “—
16	Ayak Saritel	—	Şen, şuh Güzelleme	Geraylı	Umumi ve Dilgem kökde	Baş Perde	Aşık Valeh	— “—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
17	Aybulağı	İmran Gözelleme si	—“—	Koşma	Umumi kökde	Şah Perde	Aşık İmran Hasanov	—“—
18	Aşık Tasnifi	Kemercan, Karagöz, Kara Göz bala, Bu geca	—“—	Tasnif	—“—	—“—	Aşık Alı	—“—
19	Badamı	Badamı Şikeste	—“—	Koşma	—“—	—“—	Aşık Celile isnad olunur.	—“—
20	Behrayi	—	Cengi	—“—	Cengi Kökde	Divani Perde	Göyçek Vanlı	—“—
21	Baş Divani	Mezlis divani Başlangıç, Aşıklığın kapısı, hakk söz	Gemli	Divani	Umumi ve Dilkem kökde	Baş perde	Kova Mayıl Oğlu Abbas	—“—
22	Baş saritel	—	Şen, şuh gözell eme	Geraylı	Dilgam kökde	Baş perde	Aşık Valeh	—“—
23	Behmeni	—	Cengi	—“—	Umumi kökde	Beça perde	Aşık şenlik oklu behmenin düzeltmişd ır	—“—



1	2	3	4	5	6	7	8	9
24	Bezirgani	Sövdekar i Taciri Sarbanî	Şen, şuh Gözelle me	Koşma	—“—	Baş perde	Aşık Hüseyin Cavan	—“—
25	Baş Dübeydi	—“—	Gemli	Geraylı	Dilgem kökde	Baş Perde	Aşık Garay	—“—
26	Baş muham mes	Köhne Muham mes	Şen, şuh Gözelle me	Muham mes	—“—	Baş ve dilgam perde	Şemkirli Hüseyin	—“—
27	Basma muham mes	—“—	—“—	—“—	Umum i kökde	Şah ve Urfani Perde	Ağbulaklı şair Kazım	—“—
28	Bozuğu Koroklu	Tabil Cengi	Cengi	Cığalı Koşma	—“—	Beca Perde	Aşık cünuna isnak olunur.	—“—
29	Borçalı	Borçalı Gözelle mesi, Borçalı kaytarma sı	Şen, şuh Gözelle me	Koşma	—“—	—“—	Aşık şenlik	—“—
30	Basma Koroğlu	Koroğlu nun zil kaytağı Atüstü Koçoğlu, Atlı Koroğlu.	Cengi	—“—	Cengi Kökde	—“—	Koroğlu	—“—
31	Bayram ı	Perdesiz Gulabı	Şen, şuh Gözelle me	—“—	Umum i kökde	Baş Perde	Hüseyin Şemkirli	

1	2	3	4	5	6	7	8	9
32	Baharı	—	—“—	Geraylı	Divani Kökde	Divani Perdede	Aşık İmron Hesenov	—“—
33	Başhanı mı	—	—“—	—“—	Umumi Kökde	Şah Perde	Aşık Celil	—“—
34	Baş Müheyi	Kız Yeteri	—“—	Koşma	Dilgem Kökde	Baş Perde	Sayfalı Aşık Penah	—“—
35	Beyli	Gelin atland 1	—“—	—“—	—“—	Şah Perde	Aşık Dünyamalı hesenov	—“—
36	Bir Gül	—	—“—	—“—	Umumi Kökde	—“—	Aşık Mahammed Rzayev	—“—
37	Baş Celili	Celili	—“—	—“—	Urfanın kökde	Urfanın Perde	Aşık Celil	—“—
38	Benövs e	—	—“—	—“—	—“—	—“—	Aşık İmran	—“—
39	Vakifi	Vakif Gözel lemesi ,Perah Gözel lemesi	—“—	—“—	Umumi Kökde	Şah Perde	Vakife isnad olunun	—“—
40	Vurğun u	—	Kemir	—“—	Dilgam Kökde	Baş Perde	Aşık Adalet Nesibov	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
41	Vakif Laylası	Layla de,layla Taykal	—“—	—“—	Umumi K�kde	Şah ve Baş Perde	Vakife isnad olunur	—“—
42	Varağızı	Yedi yarpak	Şen, Şuh G�zelleme	—“—	—“—	Şah Perde	—	—“—
43	Karacı	D�nderme karacı, El havası, Kaytarma	Gemli	—“—	—“—	Umumi ve Şah Perdede	—	—“—
44	Kaytağı	G�yce Kaytağı	—“—	—“—	—“—	Şah Perde	AŞık Alı	—“—
45	Kahramanı	Haceri	Şen, Şuh G�zelleme	—“—	—“—	—	—	
46	Kuba Keremi	—“—	Gemli	Cığalı Koşma	Urfani K�kde	Urfani Perde	AŞık Kerem	—“—
47	Karabağ d�beydi	—	Şen, Şuh G�zelleme	Geraylı	Umumi K�kde	Şah Perde	AŞık Valeh	—“—
48	Kazak yurt yeri	—	Gemli	Koşma	—“—	Çan ve Baş Perde	Vidadiye İsnad olunur.	—“—
49	Keribi	—	—“—	—“—	—“—	—“—	AŞık Karib	—“—
50	Karabat Őikestesı	—	Cengi	—“—	Cengi ve Urfani K�kde	Beca ve Urfani Perde	AŞık Valen	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
51	Kurbeti	—	Gemli	—“—	Umumi Kökde	Baş Perde	—	—“—
52	Kara Kafiye	—“—	Şen, Şuh Gözelle me	Koşma	Umumi Kökde	Şah Perde	Aşık Emrah	—“—
53	Kayaba şı	—	Zil Gemli	Koşma bayatı	Cengi Atüstü Kökde	Beca Perde	Aşık Cününna isnad olunur	—“—
54	Kazak Dubeyd i	Mirze dubeydi, dubeyd kaytağı	Şen, Şuh Gözelle me	Geraylı	Umumi Kökde	Şah Perde	—	—“—
55	Kazak sebzesi	—	—“—	—“—	—“—	—“—	Aşık Emrah	—“—
56	Karaba ğ Kaytağı	—	—“—	Koşma	—“—	Beca Perde	Aşık Valeh	—“—
57	Kara kehri	Gevheri	Cengi	Koşma bayatı	—“—	Şah Perde	—“—	—“—
58	Kalend eri	Dervişi	Gemli	Koşma	—“—	—“—	—	—“—
59	Karaba ğ Kaytar ması	—	—“—	—“—	—“—	—“—	Aşık Valeh	—“—
60	Kızbez endi	—	Şen, şuh Gözelle me	—“—	—“—	—“—	Aşık Mehmud Mahmud ov	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
61	Kaytarma	Döne Kaytarma	—“—	—“—	—“—	—“—	Hüseyin Cavan	—“—
62	Kobustanın Şikestesesi	Kalahen gi	Gemli	—“—	Cengi Kökde	Beça Perde	Aşık Bilal	—“—
63	Dilğemi	Kerme Dilğemi	—“—	—“—	Dilgem kökde	Baş Perde	Yahya Bey Dilgem	—“—
64	Dastanı	Hüseyin	Şen, Şuh Güzelleme	—“—	Urfani kökde	Urfani ve Divani Perde	Hüseyin Şemkiri	—“—
65	Döşeme Koroğlu	Sarı Toprak	Şen, Şuh Güzelleme	Koşma ve Geraylı	Umumi Kökde	Şah Perde	Koroğlu	—“—
66	Durahan 1	—	Gemli	Koşma	—“—	—“—	Aşık Durahan	—“—
67	Kol yallı	—	Şen, Şuh Güzelleme	—“—	—“—	Ayak Divani Perde	—	—“—
68	Dörd Başlı Tecnis	Cığalı, Heyderi, Heyder,	—“—	Heyderi	—“—	Şah Perde	Hüseyin Şemkiri	—“—
69	Derbendi	—“—	—“—	Karaylı	—“—	—“—	Aşık Garib	—“—
70	Dubeyd Kaytağı	Haça Dubeydi, Kaytarma Dubeydi	—“—	—“—	—“—	—“—	Aşık Zülfiker	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
71	Dubeydi	Koroğlu Dubeydi, İran dubeydi	Cengi	—“—	Misri kökde	Misri Perde	Koroğluya İsnad olunur	—“—
72	Dikle	—“—	—“—	Koşma	—“—	—“—	Hasta Kasım	—“—
73	Dol Hicramı	—	—“—	—“—	Cengi Kökde	Beça Perde	Aşık Dollu Mustafa	Osman lı
74	El bayatı	Köç bayatı	Gemli	—“—	Umumi kökde	Baş ve Şah Perde	Aşık Alı	Azerb aycan
75	Elesgeri	—	Şen, Şuh Gözell eme	Gerayl 1	—“—	Şah Perde	Hakverdi Talib oğlu	—“—
76	Ecemi	—	Gemli	Koşma	Dilgem Kökde	Baş Perde	Aşık Alı	—“—
77	Arabi	—	Cengi	—“—	Misri Kökde	Beca Perde	Aşık Arabi	—“—
78	Zarıncı	Elesger Zarancı	Gemli	—“—	Umumi kökde	Urfani Perde	Aşık Elesger	—“—
79	İbrahimi	—	Gemli	Gerayl 1	Umumi Kökde	Şah Perde	Aşık İbrahim	—“—
80	İran Karacı	Koşma Karacı	—“—	Koşma	—“—	—“—	—“—	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
81	İnce Gülü	—	Şen, Şuh Gözelle me	—“—	—“—	Atüstü ve Urfani Perde Şah Perde	Aşık Abdi	—“—
82	Yüngül şirili	Göyce gözelle mesi	—“—	—“—	—“—	Şah Perde	Aşık Elesger	—“—
83	Yastı şirili	—	—“—	—“—	—“—	—“—	Aşık Necef	—“—
84	Yanık Keremi	Zarınçı Kerem şikestesi	Gemli	Cığalı Koşma	Dilğem Kökde	Baş Perde	Aşık Kerem	—“—
85	Yurt yeri	—	—“—	Koşma	Umumi kökde	Şah Perde	Aşık Abdulla	—“—
86	Karsı	Ağacanı	—“—	—“—	Cengi kökde	Beca Perde	Şair Ağacan	—“—
87	Köçeri	Kürdü köçeri	—“—	—“—	Umumi kökde	—“—	Aşık Mehmed Hüseyin	—“—
88	Kerem Gözelle mesi	Ahmedi Kerem, Mahmu du	—“—	—“—	—“—	Baş Perde	Aşık Kerem	—“—
89	Keşiş Oğlu	—	Cengi	Divani	Ayak Divani Kökde	Çuhuru Perde	Ağ Aşık	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
90	Koroğlu Borusu	Osmanlı borusu	— “ —	Koşma	Misri Kökde	Divani Perde	Koroğlu	— “ —
91	Köhne Nahçıvan	Tovuz Aşıkları bu havaya “Necefi” de deyirler	Şen, Şuh Güzellemesi	— “ —	Urfani Kökde	Şah Perde	Aşık Celil	— “ —
92	Kurd Oğlu	Kurd	Cengi	— “ —	Umumi kökde	Beça Perde	Aşık Memmed Hüseyin oğlu heyderin şiirine düzelib	— “ —
93	Köhne güzelleme	Aran Güzellemesi	Şen, Şuh Güzelleme	Koşma	Umumi Kökde	Şah Perde	—	— “ —
94	Koroğlu Kaytağı	Koroğlu Güzellemesi	— “ —	— “ —	— “ —	Atüstü Perde	Koroğlu	— “ —
95	Koroğlu Muhammesi	—	— “ —	— “ —	Urfani Kökde	Urfani Perde	Koroğlu	— “ —
96	Kesik Kerem	Sınık Kerem	Gemli	— “ —	Umumi kökde	Şah Perde	Aşık Kerem	— “ —
97	Kurdu Karaylı	Memmed Hüseyin	Şen, Şuh Güzelleme	Garaylı	— “ —	Beca Perde	Aşık Memmed Hüseyin	— “ —





1	2	3	4	5	6	7	8	9
109	Lalahanım	—	—“—	Koşma	Umumi Kökde	Şah Perde	Aşık Aydın	—“—
110	Laçını	—“—	—“—	Geraylı	—“—	—“—	Aşık Cunun a İsnad olunur	—“—
111	Laçın Gülü	—	—“—	Koşma	—“—	Beça Perde	Aşık ekber Cafena	—“—
112	Mina Geraylı	—	Gemli	Geraylı	Umumi Kökde	Şah Perde	Aşık Garay	—“—
113	Müheyi	—	Şen, şuh Gözelle me	Koşma	Dilgem Kökde	Baş Perde	Aşık Necef	—“—
114	Mercanı	—	—“—	—“—	—“—	Şah Perde	—	—“—
115	Muhamme s	—	—“—	Muham mes	Urfani Kökde	Urfani Perde	—	—“—
116	Mansırı	—	Gemli	Koşma	Umumi Kökde	Şah Perde	Aşık Mansır	—“—
117	Misri	Misri Koroğl u	Cengi	—“—	Misri Kökde	Misri Perde	Koroğl u	—“—
118	Mirze çanı	Kesme Gözell eme	Şen, Şuh Gözelle me	—“—	—“—	Şah Perde	Aşık Mürze can	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
119	Memmedbağırı	Şekai	Gemli	Cığalı Koşma	Umumi Kökde	—“—	Aşık Memmedbağır	—“—
120	Müselle si	—“—	Şen, Şuh Gözelle me	Koşma	—“—	—“—	Molla Cuma	—“—
121	Maharremi	—	—“—	Ayaklı Tecnis	—“—	—“—	Aşık Meherrem	—“—
122	Meydan Tasnifi	Yortma Tasnif	Cengi	Koşma	Misri Kökde	Beca Perde	Aşık Ekber Ceferov	—“—
123	Mirze Gözelle mesi	Toy Gözelle mesi	Şen, Şuh Gözelle me	—“—	Umumi Kökde	Baş ve Beça Perde	Aşık Mirze Bayramov	—“—
124	Mikayılı	—	—“—	—“—	—“—	Baş ve Şah Perde	Mikayıl Azablı	—“—
125	Nahçıvan	—	—“—	—“—	Urfani Perde	Urfani Kökde	Aşık Celil	—“—
126	Necefi	Necef Şerili	—“—	—“—	Umumi Kökde	Şah Perde	Aşık Necef	—“—
127	Nevruzu	—	—“—	—“—	—“—	—“—	Aşık Nevruz	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
128	Nefes çekme	Tecnis Müseddes	Gemli	Nefes çekme Tecnis	—“—	Urfani Perde	Hasta Kasıma isnad olunur	—“—
129	Nahçıvan Gülü	—	Şen-şuh Güzelleme	Koşma	—“—	Şah ve Baş Perde	Aşık Fetulla	—“—
130	Ovşarı	Ovşarı, Efşarı	—“—	—“—	—“—	Şah Perde	Kurbaniye isnad olunur	—“—
131	Orta Dastanı	—	—“—	—“—	Urfani Kökde	Urfani Perde	Aşık Mehmed rzayev	—“—
132	Osmanlı Keremi	Kerem Göçdü	Gemli	Geraylı	Umumi kökde	Şah Perde	Aşık Kerem	—“—
133	Orta Celili	—	Şen,şuh Güzelleme	Koşma	Urfani Kökde	Urfani Perde	Aşık Celil	—“—
134	Orta Muhammes	Cığalı Muhammes	—“—	Cığalı Muhammes	—“—	—“—	Tebrizli Koroğlu	—“—
135	Osmanlı bozoğu	—	Cengi	Koşma	Umumi kökde	Şah Perde	Koroğlu	—“—
136	Orta Divani	Behri Divani	—“—	—“—	—“—	—“—	Kurbaniye isnad olunur	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
137	Orta dubeydi	Bazen koroğlu dubeydide deyilir.	Cengi	Geraylı	Umumi K�kde	Şah Perde	AŞık Alı	Azerbaycan
138	Orta sarı tel	—	Gemli	—“—	Urfani K�kde	—“—	AŞık Emrah	—“—
139	Oymağı	—	Şen, Şuh G�zelleme	—“—	Umumi k�kde	—“—	AŞık Abdı	—“—
140	Ordubadi	—	Gemli	Koşma	—“—	—“—	AŞık bilal	—“—
141	Orta serili	İrean G�zellemesi	—“—	—“—	Dilgem K�kde	—“—	AŞık Elesger	—“—
142	PaŐa Göçdü	Azerbaycan	Şen,Şuh G�zelleme	Geraylı	Urfani K�kde	Urfani Perde	Miskin Abdal a isnad olunur	—“—
143	Rubai	—	Cengi	Rubai	Ayak divani k�kde	Divani Perde	Hasta Kasım	—“—
144	R�vŐeni	—	—“—	Koşma	Umumi Perde	Misri ve Atüstü Perde	Koroğlu	—“—
145	Rumi	Rumi, Urumi	—“—	—“—	—“—	Beca perde	—“—	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
146	Reyhani	—	Şen, Şuh Gözelleme	—“—	—“—	Şah ve Baş perde	Aşık Yusif Yusifov	—“—
147	Sarıtel	—	—“—	Geraylı	Urfani Kökde	Urfani Perde	Aşık Emrah	—“—
148	Süsenbe ri	Müsen beri	—“—	Koşma ve Geraylı	Umumi Kökde	Şah ve Çukurov a Perde	Ağ Aşık	—“—
149	Sarı Toprak	Tebriz i	—“—	Koşma	—“—	Şah ve Baş Perde	Durbaniye isnad olunur	—“—
150	Semend eri	—	—“—	—“—	—“—	Şah Perde	Aşık Semender	—“—
151	Sallama Kerem	Gurbet Kerem i	Gemli	Koşma	Umumi Kökde	Divani Perde	Aşık Kerem	—“—
152	Sultanı	—	—“—	—“—	—“—	Baş perde	Aşık Şenlik	—“—
153	Sallama Geraylı	Ayaklı Geraylı 1	—“—	Geraylı	—“—	Şah perde	Molla Cuma	—“—
154	Sallama bayatı	—	—“—	Bayatı	—“—	Beça Perde	Aşık İmran	—“—
155	Semedi	—	—“—	Koşma	Dilgem Kökde	Baş Perde	Aşık Şemşir	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
156	Sürütme Koroğlu	Koroğlu Yerisi	Cengi	Geraylı	Misri Kökde	Misri Perde	Koroğlu	—“—
157	Selmina zı	—	Şen,Şuh Gözelle me	—“—	Divani Kökde	Şah Perde	Aşık imran Hasanov	—“—
158	Solmazı	—	—“—	Muham mes	—“—	Beça perde	Aşık imran Hasanov	—“—
159	Sahibi	—	—“—	Koşma	Umumi Kökde	Şah ve Baş perde	Aşık imran Hasanov	—“—
160	Sarabi	—	Cengi	—“—	Misri Kökde	Beca Perde	Hüseyin Cavan	—“—
161	Sarayı	Şah Sarayı	Şen,şuh Gözelle me	—“—	Umumi Kökde	Baş ve Şah Perde	Kurbani ye isnad olunur	—“—
162	Tecnis	—	Gemli	Tecnis	—“—	Urfani perde	—	—“—
163	Terse Geraylı	Koroğlu Geraylı	Şen,şuh Gözelle me	Geraylı	—“—	Şah Perde	Koroğlu	—“—
164	Tahmis	—	—“—	Tahmis	—“—	Misri Perde	Aşık Necf	—“—
165	Terse	—	—“—	Koşma	—“—	Şah Perde	—	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
156	Sürütme koroğlu	Koroğlu yerisi	Cengi	Geraylı	Misri Kökde	Misri Perde	Koroğlu	—“—
157	Selminazı	—	Şen, Şuh Güzelleme	—“—	Divani Kökde	Şah Perde	Aşık imran Hasanov	—“—
158	Solmazı	—	—“—	Muhammes	—“—	Beça Perde	Aşık imran Hasanov	—“—
159	Sahibi	—	—“—	Koşma	Umumi Kökde	Şah ve Baş perde	Aşık imran Hasanov	—“—
160	Sarabi	—	Cengi	—“—	Misri Kökde	Beca Perde	Hüseyin Cavan	—“—
161	Sarayı	Şah Sarayı	Şen, şuh Güzelleme	—“—	Umumi Kökde	Baş ve Şah Perde	Kurbanı ye isnad olunur	—“—
162	Tecnis	—	Gemli	Tecnis	—“—	Urfani Perde	—	—“—
163	Terse Geraylı	Koroğlu Geraylı	Şen, şuh Güzelleme	Geraylı	—“—	Şah Perde	Koroğlu	—“—
164	Tahmis	—	—“—	Tahmis	—“—	Misri Perde	Aşık Necef	—“—
165	Terse	—	—“—	Koşma	—“—	Şah Perde	—	—“—



1	2	3	4	5	6	7	8	9
176	Çukur Oba	Çukur yurdu, Çukuru, İra van Çukuru, Çukur seyhad Çukureyin	Şen, Şuh Güzelleme	—“—	Misri Kökde	Çukur oba Perde	Kurbani ye isnad olunur	—“—
177	Çıldır Divani	—	Gemli	Divani	Umumi Kökde	Divani Perde	Aşık Şenlik	—“—
178	Çıldır muhammesi	—	Şen, Şuh Güzelleme	Muhammes	Urfani Kökde	Şah Perde	Aşık Şenlik	—“—
179	Çortay Koroğlu	—	Cengi	Geraylı	Misri Kökde	Beça Perde	Koroğlu	—“—
180	Çoban Bayatı	—	Gemli	Bayatı	Umumi Kökde	—“—	Ağ Aşık	—“—
181	Cemohe ni Keremi	Şirvan Gülü	—“—	Koşma	Urfani Kökde	—“—	—	—“—
182	Cavani	—	Şen, Şuh Güzelleme	Cığalı Geraylı	Umumi Kökde	Şah Perde	Aşık Hüseyin Cavan	—“—
183	Cığalı Tecnis	—	—“—	—“—	—“—	Urfani Perde	Hasta Kasım	—“—
184	Cemçeşidi	—	Cengi	Koşma	Misri Kökde	Beça Perde	Aşık Cemşid	—“—

1	2	3	4	5	6	7	8	9
185	Calal Oğlu	Evezi	Œen, Œuh Güzelle me	—“—	Urfani Kókde	Urfani Perde	AŒık Calal Kehreman ov	—“—
186	Œerili	—	—“—	—“—	Umumi kókde	Œah Perde	AŒık Alı	—“—
187	Œahsevani	BaŒ Œah sevani	Cengi	—“—	Umumi ve Bahri divani kókde	—“—	Miskin Abdal	—“—
188	Œah İsmayıl Kefan	—	Œen, Œuh Güzelle me	—“—	Umumi kókde	—“—	Kurbaniye isnad olunur	—“—
189	Œekai Geraylı	—	—“—	Geraylı 1	—“—	—“—	Abbas Tuhafkanlı ıya isnad olunur	—“—
190	Œirvan Geraylısı	—	Gemli	—“—	—“—	—“—	AŒık Bilal	—“—
191	ŒemŒir	—	—“—	KoŒma	—“—	Œah ve BaŒ Perde	AŒık ŒemŒir	—“—
192	ŒeŒengi	—	Œen, Œuh Güzelle me	Geraylı 1	—“—	Œah Perde	AŒık Bilal	—“—
193	Œerili Dubeydi	—	—“—	—“—	—“—	—“—	AŒık Elesger	—“—

Elbette, takdim ettiğimiz bu cedveli tam dakikleşmiş gibi kabul etmek olmaz. Cedvel bu sahada ilk teşebbüs olduğundan, yakın ki, kusursuz deyildir. Şübhesiz, gelecek tedkikatçılar aşık şiir nevlerini ve havacıları bir daha dakikleşdirecekler, söz yok ki, bu havaların bir daha dakikleşdirecekler. Söz yok ki, bu havaların kimler tarafından hangi asırda, yaradıldığını dakik müeyyenleştirmek gelecekte tedkikaçılardan çok ciddi ve hem de ehtiyatlı aktarış taleb eder.