

TÜRKİYE VE KAZAKİSTAN'DA YAŞAYAN ÂŞIKLIK GELENEĞİ'NİN DEĞİŞMEYEN UNSURLAR AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI*

A Comparison Between the Minstrelsy Tradition in Kazakhstan and Turkey in Accordance with the Unchanging Elements

Comparaison des éléments invariable dans la tradition de' "Achik" en Turquie et au Kazakhstan

Yard. Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN*

ÖZET

Kazakistan'daki âşıklık geleneğinin bugünkü temsilcileri jıravlar ve akınlardır. Türkiye'deki âşıklık geleneği ile Kazakistan'daki âşıklık geleneği bir çok yönüyle benzeşmektedir. Her ikisinin de proto-tipi ozan olarak adlandırılan sanatçı tipidir. Rüyada âşık olunması, atışma yapılması, usta-çırak ilişkisi gibi unsurlar bu benzerliklerden yalnızca bir kaçıdır. Aralarındaki farklılıklar ise icra edildikleri farklı devir, kültür ve coğrafyadan kaynaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Türkiye, Kazakistan, Âşıklık Geleneği, Âşıklar, Jıravlar, Akınlık, Değişmeyen Unsurlar.

ABSTRACT

The Jıraws and Akıns are the current representatives of the poetic gift tradition in Kazakhstan. Poetic gift traditions in Turkey and in Kazakhstan are similar to each other from many aspects. The prototype of both is called artist as "ozan". Being a wondering minstrel while dreaming, quarrelling and relationship between the master and the apprentice are some of the similarities of Turkish and Kazakhstan poetic tradition. The differences between them depend on the time difference of saying the epic, culture and geography.

Key Words

Turkey, Kazakhstan, The Poetic Gift Tradition, Aşık, Jıraws, Akıns, Invariable Components.

Âşıklık Geleneği; işlerlikleri ve işlevsellikleri fazlaca değişmeyen; ancak dini, coğrafi ve tarihsel bağlamda adına ozan, şaman, kam, baksı (bahşı), âşık, halk şâiri, jırav, akın, ırcı v.s. denilen yaratıcı ve icracı tiplerin tarihi süreçte meydana getirdikleri kültürel oluşumun Anadolu'daki adıdır.

Türk milletinin tarih sahnesine çıktığı ilk günden bugüne kadar daima gelişen, ancak mahiyetini değiştirmeyen bu milli oluşum; özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra kültürel, dini, sosyal ve politik şartlar altında çeşitlenme göstermiş

(Günay 1992: 1) ve bunun doğal sonucu olarak da gelenek ve gelenek temsilcileri farklı Türk boylarında ve coğrafyalarında çeşitli adlarla anılmışlardır.

Türkiye'de "Âşık Tarzı" olarak tanımlanan gelenek, Kazakistan'da "Jıravlık ve Akınlık Geleneği" olarak adlandırılmıştır. Bu farklı adlandırılışa karşın her iki oluşumun da özü birdir ve her iki coğrafyada yaşayan gelenek temsilcilerinin proto-tipi "Ozan" olarak adlandırılan sanatçı tipidir.

"Ozan kelimesi, Oğuzların halk şâiri – mûsikîşinâsı manasında çok eski-

* Bu bildiri, Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak. Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü tarafından 06-08 Aralık 2001 tarihinde, Eskişehir'de düzenlenen, I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu'nda sunulmuştur.

** O.M.Ü., Fen-Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

den beri kullanılan bir kelimedir” (Köprülü 1989: 144). İslamiyet öncesi Türklerde ozanlar; yapılan savaşları, kazanılan zaferleri, halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirirler; ayrıca sığır (av), yuğ (cenaze), şölen (ziyafet) adı verilen dini – askeri törenleri de yönetirlerdi. “Önceleri, oyunculuk, sihirbazlık, büyüçülük gibi değişik nitelikleri kendilerinde taşıyan bu sanatçı tipler” (Turan 1996: 12); kopuz eşliğinde şiir sanatını icra etmeleri yanında, hekimlik, gelecekte haber verme, ruhlarla görüşme, ölümlerin ruhlarını gökyüzüne çıkarma gibi işlevleri nedeniyle de “Şaman” adı verilen din adamı tipine yaklaşılmaktaydılar. Bu özellikleriyle onların toplum içinde etkin kişiler oldukları ve toplumu yönlendirdikleri de bir gerçektir.

Eski Türklerde, Selçuklularda ve 15. asır ortalarına kadar Türk beylerinin saraylarında gördüğümüz ozanların “âşık” adını almalarını Fuat Köprülü şöyle izah etmektedir: “Edebî tekâmülün umumî gidişi, şüphesiz Oğuzlar arasında da aynı akışı takip etti ve içtimaî tekâmül derecesinin yükselmesi ile ozanlar eski kutsîliklerini kaybetmekle beraber, hususî bir zümre şeklinde Oğuz aşiretleri arasında yaşadılar ve 15. asırdan sonra “Âşık” adını aldılar”(Köprülü 1989: 140).

Tasavvufun da etkisiyle Anadolu ve Azerbaycan’da (Oğuzlarda demek de mümkün) yerini âşık sözcüğüne bırakan ozan sözcüğü, Kıpçak Türklerinin iki ayrı boyu olan Kazak ve Kırgızlarda da jırav, jırşı ve ırcı sözcüklerine dönüşmüştür. Adı geçen kavramlar ise eski Türkçe’de şiir ve şarkı karşılığı olarak kullanılan ır – yr sözcüğünden türetilmiştir (D.L.T. 1992: 3). Bu bağlamda “Âşık Tar-

zı” diye nitelendirilen oluşumun Anadolu’daki ayağına “Âşıklık Geleneği”; Kazakistan’daki ayağına ise “Jıravlık – Akınlık Geleneği” denilmiştir.

Geleneğin temsilcilerinden olan jıravlar tarihi ve destansı şiirleri, jır adı verilen nazım biçiminde söylerler. Akınlar ise lirik tarzda söyledikleri şiirlerinde daha çok kara ölen adı verilen dörtlükleri kullanırlar. Jırav ve akınlar irticalen söyleme yeteneğine sahiptirler; ancak akınların atışma yapma özellikleri jıravlardan daha üstündür. Her iki sanatçı tipi de sanatlarını dombra eşliğinde icra ederler. Gelenek içerisinde ozan, jıravın ; jırav da akının atası sayılmaktadır (Şişman 1998: 22-23).

Kazakistan’da yaşayan jıravlık – akınlık geleneği, ayrıntılardaki bazı farklılıkların dışında Türkiye’de yaşayan âşıklık geleneğiyle benzerlik göstermektedir. Jırav ve akınların yetişme tarzları, kendilerine gerçek ya da hayali bir sevgili bulmaları, bu uğurda veya başka nedenlerle seyahate çıkmaları, sanatlarını icra biçimleri, bazılarının gördükleri olağanüstü rüyadan sonra şiir söylemeye başlamaları ve kültür taşıyıcılığı yapmaları bu benzerliklerden yalnızca birkaçıdır. Biz her iki gelenek arasındaki benzer yönleri, özellikle yüzyıllardır devam eden geleneksel şiirimizde, sürekliliği ve müştarekliği sağlayan (değişmeyen) unsurlar (Günay 1992: 5) açısından ortaya koymaya; daha sonra da konuyu geleneğin ayrılmaz unsurlarından “rüya motifi, usta-çırak ilişkisi” bağlamında ele almaya çalışacağız.

Geleneksel Türk şiirinin tarihi süreçte değişmeyen birinci unsuru nazım ögesidir. Türk halk şiirinde ya da âşık tarzı şiir geleneğimiz içerisinde kullanı-

lan milli nazım ölçüsü hece; milli nazım birimi ise dördlüktür. Türk halk şiirinde bu özelliklere uyan ve adına koşma, semaî, destan, mâni ve türkü denilen nazım biçimleri kullanılırken; Kazak halk şiirinde de “kara ölen” adıyla anılan ve on bir heceli dördlülüklerden oluşan, uyak düzeni koşturmayla benzeyen nazım biçimi kullanılmaktadır. Yine Kazak halk şiirinde vakaya dayalı, kapsamlı, çok sayıda mısranın ardına sıralanmasıyla oluşan ve adına jır denilen bir nazım biçimi daha vardır ki, bu da dördlülükler halinde söylenmemesi dışında bizdeki destan biçimini anımsatır. Ancak jırın dizeleri genellikle yedi hecelidir. Kazak halk edebiyatında, tarihi hikaye ve kahramanlık şiiri karşılıklı olarak kullanılan “Dastan” nazım biçiminin dizeleri de yedi – sekiz veya on bir heceden oluşmaktadır.

Geleneksel halk şiirimizin değişmeyen ikinci unsuru müzik eşliğinde nazımdır. Kopuz, menkıbeye göre Dede Korkut tarafından icat edilmiş ilk milli Türk enstrümanıdır. Kopuzun türevleri çeşitli Türk boylarında farklı adlarla anılıyor olsa da, hepsinin işlevi söze koşulmaları ve ezgiyi canlı tutmalarıdır. Müzik ve enstrüman geçmişte olduğu gibi bugün de sanatın ve sanatçının ayrılmaz bir parçasıdır. Anadolu’daki geleneğin bugünkü icrasında kullanılan müzik enstrümanı, telli sazlardan olan “bağlama”dır. Kazak halk şiirinde ise jırav ve akınlar biçimsel olarak da bağlamaya benzeyen “dombra”yı kullanmaktadırlar.

Gelenek içerisinde değişmeyen diğer bir unsur ise icrada diyalogdur. İcra da diyalog konusunda öne çıkan en önemli hususiyet âşık karşılaşmaları ve

âşıklar arasındaki sözlü atışmalardır. Türkiye’deki âşıklar bayramında, âşıklar şöleninde, âşıklar meclisinde, âşıklar kahvesinde ya da düğünlerde çeşitli vesilelerle bir araya gelen âşıklar, atışma geleneğini de bir tür olarak icra ederler.

“Özellikle âşık fasılları diye anılan, belli bir topluluğun önündeki belli bir düzen içinde bir âşık adayının denenmesi ve başarılı olup olmadığına karar verilmesi için yapılan deyişmelerin – atışmaların dışında başka gayelerle de âşık karşılaşmaları sık sık yapılır. İki âşık birbirlerinden üstün olduklarını göstermek için karşılaşabilirler. Bunun dışında sanatlarını sergilemek için de atışma yapabilirler.

Âşık tarzı şiir geleneği içerisinde önemli bir yer tutan sistemli deyişmeler bugün de Anadolu’da, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi’nde yaşayan âşıklar arasında devam etmektedir”(Günay 1992: 32).

Anadolu’da yaşatılan gelenek içerisinde atışmaya, âşıklardan birinin ayağı açmasıyla ya da dinleyenlerden birinin ayak vermesiyle başlanır. Atışma aynı ayak üzerine karşılıklı söylenen dördlülüklerle devam eder. Âşıklardan birinin ayağın tükendiğini görüp, dördlük içerisinde mahlasını söylemesiyle (tapşırmasıyla) birlikte atışma diğer âşığın lehine sona erer.

Kazaklarda ise “aytı” adı verilen atışma geleneği bugün canlı ve fonksiyonel biçimde yaşatılmaktadır. Atışma türünü en iyi akınlar icra etmektedir. Onların bu yönleri jıravlardan daha güçlüdür. Kazak halk şiiri geleneği içinde daha geç ortaya çıkmış olan akınların en önemli özellikleri irticalen şiir söylemeleri ve aytısa düşmeleridir (atışma yap-

malarıdır). Bu özellikleriyle akınlar Anadolu'daki Türk âşıklarına benzerler (Ergun 1994:8).

Kazaklarda iki tür atışma vardır:

1. Kız – Jigit (erkek) Aytısı: Genç kızlar ve erkekler daha çok ezberledikleri şiirlerle biraz da amatörce atışırlar. Eşleşme kız – erkek şeklinde yapılır. Bu tür daha çok köylerde, toy ve düğünlerde icra edilir. Kız – erkek atışmasının sonunda bazen evlilikle neticelenebilecek olan bir aşk da doğabilmektedir.

Bu tarz, bize Doğu Karadeniz bölgesindeki atma türkü geleneğini anımsatmaktadır. Karadeniz'de yaşatılan gelenek içerisinde birbirlerini evlilik konusunda ikna etmeye çalışan bir erkekle bir genç kızın karşılıklı türkü atmaları (atışma yapmaları) sıkça karşılaşılan bir kültür olayıdır.

2. Akınlar Aytısı: Daha profesyonel biçimde, akınlar arasında irticalen icra edilir. Akın atışmalarının çeşitli başlama biçimleri vardır:

Örneğin; şölende akınlardan biri diğer bir akına şiirle sataşır. Kendisine söz atılan akın buna dayanamayarak, yine şiirle cevap verir. Olaya şahit olan topluluk ise alkışlarıyla aytısın başlamasını sağlar.

Toyda veya kutlamada aytıs yapılabildiği daha önceden duyurulmuşsa, yöreden onlarca akın buraya gelir. Yapılan eşleştirmeden sonra aytıs başlar ve elemelerde en sona kalan iki akın final karşılaşmasını yapar.

Aytıs çeşitli konularda yapılabilir. Rakibin saçı, kaşı, eli, ayağı, gözü, boyu, memleketi atışmaya konu olabilir.

Aytısta görev alacak hakemleri halk seçer. Aytıs, ya akınlardan birinin “ben

bittim” demesiyle ya da hakem kararıyla sona erer. Etik olarak yenildiğini anlayan akın çekilir; çekilmezse halk aleyhinde tezahüratta bulunur ve çekilmesini sağlar. Daha da olmazsa hakem araya girer aytısı bitirir. Sonunda da aytısı kazanan akına çeşitli hediyeler (ödülleri) verilir (Şişman 1998: 17).

Kazak halk şiirinde atışmalar biçim bakımından ikiye ayrılmaktadır: Karşılıklı soru – cevap veya sataşma biçiminde icra edilen atışmaya “türel aytıs”; toplumsal problemlerin, büyük fikirlerin terennüm edilmesine dayalı olarak icra edilen ve türel aytısa göre daha uzun süren atışmaya ise “sürel aytıs” adı verilmektedir (Ahmedov 1996: 23).

Gelenek içerisinde sürekliliği ve müşterekliliği sağlayan unsurlardan bir diğeri de gelenek mensuplarının şiirlerini doğmaca (irticalen) söyleyebilmeleridir.

Orta Asya Türk Edebiyat geleneğine dayalı olan âşık tarzı şiir, başlangıcından bu yana büyük ölçüde doğmaca yaratılmıştır (Günay 1992: 6).

Parry-Lord'un sözlü teorisine göre ezberle irtical birbirini engellemektedir, yani biri varsa diğeri yoktur. Oysa âşık tarzı şiir söyleme geleneğinde ezber ve irtical yan yana yaşamakta ve gelişmektedir (Günay 1992: 24). Özellikle usta – çırak ekolünden yetişen âşıklar usta mahî şiirlerle, kendi yaratıcılıklarının eseri olan irticali şiirleri birlikte söyleyebilmekte ve yaşatabilmektedirler.

Her iki coğrafyada var olan gelenek içerisinde yer alan icracı tiplerin (âşıkların, jırav ve akınların) en önemli özellikleri irticalen şiir söyleme yeteneğine sahip olmalarıdır. Bu özellik onları şâir – sanatçı tipinden ayırmakta, âşık tarzı

nın mensubu kılmaktadır.

Geleneğin değişmeyen unsurlarından sonuncusu ise, icra sırasında hitap edilen zamanın ve çevrenin yaygın Türkçesinin kullanılmasıdır. Bugün Anadolu'da sanatlarını icra eden âşıkların pek çoğu şiirlerini, yetiştikleri ya da yaşadıkları yörenin alıştıkları diliyle (hatta ağız özellikleriyle) söylemektedirler.

Kazakistan'da yaşatılan geleneğin en önemli temsilcileri olan jırav ve akınlar da sanatlarını bu bağlamda icra etmektedirler. Kazak halk Türkçesinin en güzel örneklerini jırav ve akınların şiirlerinde bulmak mümkündür.

Türkiye ve Kazakistan'da yaşatılan âşık tarzı şiir geleneğinin icracı tipi; ya rüya motifinin işlerliğiyle, ya da usta – çırak ilişkisiyle ortaya çıkmaktadır.

Âşık tarzı şiir geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan ve kişiyi âşıklığa taşıyan rüya motifinin içeriğinde, rüyada pîr elinden bâde içilmesi, sevgilinin görülmesi ve mahlas alınması yatmaktadır.

Âşık, rüyada pîr elinden bâde içerek Tanrı aşkını, sevgilinin aşkını ve kendisine toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şâiri olmak için gerekli bütün hünerleri ve bilgileri kazanmaktadır (Günay 1992:90).

Türkiye'de tespiti yapılan asıl tip kompleks rüya motifinde âşık adayının aşk, sanat ve bilgiye dört aşamada ulaştığı görülür:

Birinci aşamada adayın karşılaştığı maddi ve manevi bir sıkıntıdan sonra, daha çok da kutsal sayılan mekânlarda veya ıssız yerlerde; biraz da korku ve yalnızlık içerisinde uykuya dalışı söz konusudur.

İkinci aşamada ise rüyanın görül-

mesi vardır. Bu rüya çok kere uyur ile uyanıklık arasında görülen bir rüyadır. Rüyada âşık adayına pîr elinden aşk bâdesi içirilir (bazen de bir elma bâde olabilmektedir), sevgilinin kendisi yahut resmi gösterilir, bir mahlas verilerek deyiş söylemesi istenir.

Üçüncü aşamada ise âşığın, ya kendiliğinden ya da uzun süreli baygınlıktan sonra ehl-i dil bir kişinin sazının tellerine dokunmasıyla uykudan uyanışı söz konusudur.

Son aşamada da âşığın ilk deyişini oradakilerin huzurunda söylemesi ve mahlasını tabşırması gelmektedir (Günay 1992: 98).

Halk hikâyesi kahramanlarından Âşık Kerem'in, Âşık Garip'in, Ercişli Âşık Emrah'in âşık oluşları yukarıdaki dört aşamaya uygunluk gösterirken; Âşık Şenlik, Âşık Müdamî, Âşık Sümmanî, Âşık Zülali, Âşık Seyrani, Âşık Meydanî ve Âşık Şeref Taşlıova gibi pek çok âşığımızın da âşıklığa geçişleri rüya motifinin işlerliği sayesinde olmuştur.

Rüyada âşık olma motifi Kazak Türklerinin âşıklık (jıravlık ve akınlık) geleneği içerisinde de yaygın biçimde kullanılmaktadır.

Rüyada görülen pîr veya usta bir akın, rüyayı gören gence sıvı bir şey (bâde) içirir. Bazen de her hangi bir şey içirmeden gence akınlık hakkında bilgi verir. Bu arada adaya "Ölen alasin ba, kögen alasin ba? (şiir mi istersin, zenginlik mi?)" şeklinde bir soru yöneltilir. Aday, soruya "Ölen alam" şeklinde cevap verdikten sonra rüyasında dombra çalıp şiir söylemeye başlar.

Kazakistanlı jırav Almas Almatov, Eylül 1997 tarihinde kendisiyle Akmesicid şehrinde yaptığımız görüşmede bizle-

re şu bilgileri vermişti: “Kazaklar rüya-
da akın olmayı “tüs kördük-tüs körüp
akın boldık” şeklinde ifade derler. Rüya-
da genellikle büyük akınlar veya manevi
şahırlar (Arslan Baba, Ahmet Yesevi,
Jambıl ve Abay gibi) görülür. Onlar yeni
akın adayına bâde ikram ederler ve du-
ada bulunurlar. Bazen kırklar meclisin-
de bulunma ve onlarla görüşme de olur.
Hızır-İlyas Peygamberleri gördüğünü,
melekleri gördüğünü ve bundan sonra
saz çalıp söz ustası olduğunu söyleyen
akınlar da mevcuttur”.

19. yüzyıl Kazak âşıklık geleneği-
nin önemli temsilcilerinden biri olan
Baktıbay Jorbarısulı da gördüğü rüya
sonucunda akın olanlardandır. Annesi
ve babası Baktıbay küçükken öldüğü
için, onu dayısı büyütüştür. Baktıbay
11-12 yaşlarında bir gün çobanlık yapar-
ken keçileri kurda kaptırır. Genç Baktı-
bay dayısından korktuğu için evden ka-
çar. Bozkırda dolaşırken yeni göçmüş bir
obanın külüne rast gelir. Çok üşüdüğü
için o külün içine ayaklarını sokar. Çok
geçmeden de uykuya dalar. O sırada bir
rüya görür. Rüyasında meşhur Kaban
Akın’ı görür. Kazak akınları tarafından
evliya mertebesinde biri olarak kabul
edilen Kaban Akın ona : “Ölen mi alır-
sın, kögen mi alırsın” diye sorar. O da :
“Ölen alayım” der. Sonra Kaban Akın
onun ağzına tükürüp “Yut” der. Baktıbay
da yutar. Ertesi sabah yarı baygın bir
halde uyanan Baktıbay dilinin çözül-
düğünü, göğsüne şiir dolduğunu hissedir
ve o günden sonra dombra çalıp şiir söy-
lemeye başlar. Meğer Baktıbayın uyuya
kaldığı yer Kaban Akın’ın torunlarının
ocağıymış. Baktıbay bir şiirinde gördüğü
bu rüyayı şöyle dile getirmiştir :

Jasımda jetim bolıp bezip kettim.
Kağırıp aydalanı kezip kettim.
Tüsimde Kabekennen ölen alıp,
Kızırğa bay kılatın kezikkeppin.

Gençliğimde yetim kalıp bezdim.
Dolaşıp diyar diyar gezdim.
Rüyamda Kebeken’den şiir alıp,
Zenginlik veren Hızır’a rastlama-
dım.

(Ergun 1994: 10)

Kazak âşıklık geleneğinin Anado-
lu’daki gelenekle kesiştiği noktalardan
birisi de âşıkların yetişmeleri ve usta-çı-
rak ilişkisi konusudur.

Anadolu’da gelenek daha çok usta-
çırak ilişkisiyle öğrenilmektedir. Çırak,
yetiştirilmek üzere teslim edildiği usta-
sıyla birlikte gezer, onun hizmetini gö-
rür, ona yarenlik eder; bu arada ustası-
nın sanatını da edinmeye çalışır. Daha
sonra ustasının icazet vermesi (mahlas
vermesi) ile âşık olur ve tek başına gez-
meye, sanatını icra etmeye başlar.

Kazakistan da 19. asırda yaşamış
olan Süyinbay ile Jambıl’ın arasındaki
ilişki, usta-çırak ilişkisine güzel bir ör-
nektir. Süyinbay altmış yaşında iken
Jambıl on beş yaşındadır. Jambıl hocası-
nın yanında yetişir, onun tarzını öğrenir
ve devam ettirir.

Gelenek içerisinde usta nereye gi-
derse çırağını da yanında gezdirmekte-
dir. Şölenlere, toylara beraber gidilir. Çı-
rak ustanın hizmetini görür, ona yar-
dımçı olur, edep öğrenir. Bu sanatın oku-
lu yoktur. Âşık (jırav ya da akın) aday
dombra çalmasını, yapmasını, tamirini,
dombroyu tutuş biçimini, makamı, gele-
neğin inceliklerini (atışma yapma, şölen-
lere katılma vs.) hep ustasından öğrenir.
Usta ya ölür, onun sanatını çırağı devra-

lır ve sürdürür; ya da usta çırağına “Sen oldun” deyip icazet verir.

Ancak bu icazette Anadolu’da olduğu gibi “mahlas” verilmez. Çünkü, Kazak halk şiiri geleneği içerisinde mahlas unsuru yoktur. Sözlü edebiyatta olmayan bu gelenek yazılı edebiyatta vardır ki, adına da “lakap” denilir. “Tabşırma” konusuna gelince, jırav ve akınların Anadolu’daki âşıklar gibi her şiirin sonunda tabşırma dizesine yer verdiklerini söylemek mümkün değildir. Ancak şiirlerinin sonunda adını tabşıran jırav ve akınlar da vardır. Örneğin; Rahmet Mezhjoaev söylediği Köroğlu Destanı’nın sonunda :

Aytuvşı jırav Rahmet
Mezhjoa kartın balası
Halıktın şayır akını.

Söyleyen jırav Rahmet
İhtiyar Mazhoja’nın çocuğu
Halkın şairi, akını.

diyerek bir nevi adını tabşırmıştır.

Geleneğin anlatım ortamını, Türkiye’de daha çok âşıklar kahvesi, âşıklar bayramı (şöleni), şenlikler (Doğu Karadeniz’deki yayla şenlikleri gibi), düğünler, köy odaları, Ramazan ya da uzun kış gecelerinde vakit geçirmek için bir araya gelinen mekanlar oluşturmaktadır.

Kazakistan’da ise köy, yayla ve ovalarda yapılan şenlikler, toylar; nişan, düğün, bayram günleri (Nevruz günü) bir araya gelinen yerler anlatım ortamını oluşturmaktadır. (Bu çalışma geleneğin yapısına yönelik bir çalışma olduğundan işlev ve icra bağlamı konularına değinilmekten kaçınılmıştır.)

Sonuç olarak, Türk boyları arasında yaygın olarak yaşayan “Âşık tarzı şiir

söyleme geleneği” Türkiye ve Kazakistan’da canlı biçimiyle yaşamaktadır. Gelenek Türkiye’de, Doğu Anadolu, İç Anadolu’nun bir bölümü ve Çukurova Yöresi’nde; Kazakistan’da ise Güney ve Güneybatı Bölgeleri’nde daha canlı biçimde izlenebilmektedir (Şişman 1998: 578).

Rüya motifinin işlerliği, usta-çırak ilişkisi ve ustadan icazet alma, atışma yapma, gerçek ya da hayali bir sevgilinin peşinden seyahate çıkma, geleneksel yapı, sanatçıların toplumsal işlevleri, geleneğin tarihi gelişimi, icra edildiği sosyal çevre ve son yüzyıl içerisindeki bazı sapmalar vs. açısından bakıldığında her iki coğrafyada farklı adlarla yaşatılan gelenek büyük ölçüde örtüşmektedir. Elbette bütün bunlar bizi, her iki Türk boyunun kültürel birlikteliğine ve bir millet olma iddiasının ispatına götürmektedir.

KAYNAKLAR

- AHMEDOV**, Zeki; 1996: Edebiattanuv Ter-minderinin Sözdığı, Almatı, AnaTili Baspası.
- DİVANÜ LÜGATİT-TÜRK**, 1992: Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN**, Metin; 1994: “Kazak Halk Akınlarında Rüya Motifi”, Milli Folklor Dergisi, 23: 8-14.
- GÜNAY**, Umay; 1992: Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara, Akçağ Yayıncılık.
- KÖPRÜLÜ**, Fuat; 1989: Edebiyat Araştırmaları I, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- ŞİŞMAN**, Bekir; 1998: Kazakistan’da Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Bu Gelenek İçerisinde Köroğlu Destanı, Hacettepe Univ. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- TURAN**, Metin; 1996: Ozanlık Gelenekleri ve Türk Saz Şiiri, Ankara, Armoni Matbaacılık.