

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

SÖZ VE MÜZİK AÇISINDAN TÜRKÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Furkan Balategin EROĞLU

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN

HAZİRAN-2014

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ


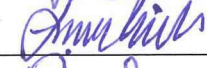

SÖZ VE MÜZİK AÇISINDAN TÜRKÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Furkan Balategin EROĞLU

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Bu tez 16/06/2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. Dr. YAKUZ KÖKTAN	BASARILI	
Yrd. Doç. Dr. V. KIRSOĞLU KOCA	BASARILI	
Yrd. Doç. Dr. EROL EROĞLU	BASARILI	

BEYAN

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

Furkan Balategin EROĞLU

16. 06. 2014

ÖNSÖZ

Bu çalışmayla, özellikle Türkiye Türk kültürü söz konusu olduğunda, türkülerin söz ve ezgi bakımından nasıl bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymanın benim gibi daha kariyerinin başında olan biri için zor olduğunu düşünmüştüm.

Gerçekten de, türkülerin söz bakımından zenginliği ve çeşitliliğini gördüğümde işimin zorluğunun farkına bir kez daha varmakla birlikte, konunu önemini iyice kavramış oldum.

Türkü ezgileri bakımından da aynı düşünceye vardım.

İşin zorluğu bir yana, kendi öz müziğimi inceliyor olmanın güzelliği ve mutluluğu, çalışmayı zevkle yapmamı sağladı.

Söz bakımından türkü ve ezgi bakımından türkü konularından her biri geniş hacimli birer doktora tezi olabilecek mahiyette. Hatta, ağıt, mani, ninni vb. gibi konu başlıkları dahi hem söz hem de ezgi bakımından ayrı ayrı incelenmesi gereken çok geniş konular.

Ancak, söz ve müzik açısından türkü konusunu bir arada ele almanın konunun bütünlüğü bakımından önemli olması dolayısıyla bu çalışmanın alana bir katkı sağlayacağını düşünüyorum.

Çalışmam sırasında bana yol gösteren ve destek olan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Sayın Yavuz KÖKTAN'a ve başta ailem olmak üzere, bu süreçte beni destekleyen herkese teşekkür ederim.

Furkan Balategin EROĞLU

16. 06. 2014

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
SUMMARY	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TEZ KONUSU İLE İLGİLİ TEMEL KAVRAM VE KONULAR	4
1.1. Müzik Folkloru	4
1.2. Halk Edebiyatı, Halk ve Halk Müziği.....	5
1.3. Türk Halk Müziği.....	6
1.4. Türk Halk Müziğinde Türkü	7
1.5. Türk Halk Müziğinde Türler	11
1.6. Türk Halk Müziğinde Tartışmalı Konu ve Kavramlar.....	14
1.6.1. Türk Halk Müziğinde Anonimlik	14
1.6.2. Türk Halk Müziğinde Yöre.....	16
1.6.3. Türk Halk Müziğinde Tavrı ve Üslûp.....	20
1.6.4. Halk Müziğinde Otantiklik Sorunu.....	22
2. BÖLÜM: SÖZ AÇISINDAN TÜRKÜ	24
2.1. Söz ve Müzik İlişkisi.....	24
2.2. Türkülerde Söz Unsuru	25
2.3. Halk Şiirinde Türkü.....	26
2.4. Türkü Sözü ve Türkülerin Söz Bakımından Tasnifi	28
2.5. Türkülere Söz Olan Şiirler	37
2.5.1. Ağıt	37
2.5.2. Mani	41
2.5.3. Koşma	49
2.5.4. Maya	52
2.5.5. Ninni	55
2.5.6. Semâî	57
2.5.7. Varsağı (Versak-Varsak)	58
2.5.8. Elezber-Arazbar	60
2.5.9. Tecnis.....	60

2.5.10. Destan	63
2.5.11. İlahî	66
2.5.12. Deyiş	71
2.5.13. Tenzile	74
2.5.14. Nefes	78
2.5.15. Tekerlemeler/Sayısmacalar.....	81
2.6. Türkü Sözü Olarak Aruzlu Şiirler.....	87
2.6.1. Gazel	87
2.6.2. Semâî	92
2.6.3. Dîvân.....	93
2.6.4. Kalenderi.....	96
2.6.5. Selis.....	97
2.6.6. Müstezad.....	97
2.6.7. Vezn-i Âhar.....	99
2.6.8. Satranç	100
3. BÖLÜM: EZGİ AÇISINDAN TÜRKÜ	102
3.1. Türkülerin Oluşumu ve Özellikleri	102
3.2. Ezgi Açısından Türkü ve Türkülerin Tasnifi	111
3.3. Türkü Örnekleri.....	123
3.3.1. Ağıt	123
3.3.2. Mani/Hoyrat.....	128
3.3.3. Koşma	142
3.3.4. Maya	143
3.3.5. Ninni	148
3.3.6. Semâî	149
3.3.7. Varsağı (Versak-Varsak)	150
3.3.8. Elezber	154
3.3.9. Tecnis.....	158
3.3.10. İlahî	162

3.3.11. Deyiş Örneği	163
3.3.12. Tenzile	171
3.3.13. Nefes	174
3.3.14. Tekerlemeler/Sayışmacalar	175
3.3.15. Gazel Örneği/Bayatî Gazel	176
3.3.16. Semâî'ye Örneğ-Tutam Yar Elinden	178
3.3.17. Dîvân Örneği-Harput Divanı	179
3.3.18. Müstezat Örneği-Harput Müstezâtı	187
SONUÇ	196
KAYNAKÇA	205
ÖZGEÇMİŞ	209

Tezin Başlığı: Söz ve Müzik Açısından Türkü

Tezin Yazarı: Furkan Balategin Eroğlu

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN

Kabul Tarihi: 16.06.2014

Sayfa Sayısı : v (ön kısım) + 209 (tez)

Anabilim dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Bilim dalı : Halk Bilimi

Türkiye’de “Türk Halk Müziği” ve dolayısıyla “Türkü” söz konusu olduğunda, bu alanda bir sistemin oluşmadığı, kavram kargaşası ve kuralsızlık olduğu yönünde düşünce hakimdir. Her ne kadar bu yargı çok isabetli olmasa dahi bazı eksiklikler olduğu doğrudur.

Ancak, özellikle halka bağlı, geleneksel unsurların halkın özgürlük alanı olduğunu da unutmamak gerekir. Araştırmacılar bu kültür unsurunu anlamaya çalışmakla esasen halkı ve onu meydana getiren insanı anlamaya çalışmaktadır. “Müzik Folkloru” (Müziğin Halk Bilimi veya Halkbilimsel açıdan müzik) ve Müzik Antropolojisi (Müziğin insanbilimi veya insanbilim açısından müzik) çalışmalarının maksadı budur.

Bu araştırmada, söz konusu eksiklikleri giderme çalışmalarına katkıda bulunmaya yönelmiştir. “Türkü” söz konusu olduğunda, onu meydana getiren iki unsurun, yani “Söz” ve “Müzik”in öncelikli olarak nasıl algılandığını ve nasıl algılanması gerektiğini ortaya koymak; yani söz ve müzik açısından “Türkü Nedir?” sorusuna cevap arayarak bu konuya katkıda bulunmaktadır.

Halk bilimi sahasında çalışma yapan insanlardan “Müzik Folkloru” ile ilgilenenlerinin çoğunluğunun müzik alanından olmadığını görülmektedir. Bu sebeple çoğunlukla konuya halk edebiyatı açısından yaklaşmakta; müzik alanından olanlar da konunun Halk Bilimi ve dolayısıyla Halk Edebiyatı taraflarını eksik bırakmaktadırlar.

Çalışmada bu durum gözetilerek, bir müzikçi ve bir halk bilimi yüksek lisans öğrencisi olarak öncelikle “Müzik Folkloru”, “Halk Edebiyatı”, “Halk ve Halk Müziği”, “Türk Halk Müziği”, “Türk Halk Müziğinde Türkü”, “Türk Halk Müziğinde Türler”, “Halk müziğinde Anonimlik”, “Halk Müziğinde Yöre (Kaynak)”, “Üslûp ve Tavr” “Halk Müziğinde Otantiklik” konuları incelenmiştir. Sonrasında tezin problemini teşkil eden söz ve müzik açısından türkü konusu, bütün yönleriyle ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk Kültürü, Halk Müziği, Türkü, Söz, Müzik

Title of the Thesis: Music and Lyrics From the Perspective of Folk Songs
Author : Furkan Balategin Eroğlu Supervisor : Assist. Prof. Dr. Yavuz KÖKTAN
Date : 16.06.2014 Nu. of pages : v (pre text) + 209 (main)
Department: Turkish Grammer and Literature Subfield : Folklore

In Turkey, When it comes to "Turkish folk music and also folk song" , it is belief that there is no a system and there are conceptual confusion amd irregularity. Although, this thought is not completely right, but the fact that there are some lacks.

But, it is necessary we can not forget that the traditional elements which especially connected to the folk are the freedom area of folk. Essentially, The analysts try to understand this cultural element. This is the purpose of Musical folklore and music anthropology. This research is directed to help finding solutions to these lacks.

If the subject is folk song, first of all we need to find how the "word" and "music" are dedected what are the main elements of folk song and we need to find answers to this question: "What is the folk song?"

We see that, most of people who work on folklore are not in branch of music. Because of this, usually they approach to the issue in terms of folk music. And musical researchers do not work on folklore whereat folk literature.

In this study, considering this situation, I studied on "Music Folklor", "Folk and Folk music", "Turkish Folk Music" "Folk song in Turkish folk music", "The types of Turkish Folk Music", "The Anonymity in Turkish Folk Music", "The region in Turkish Folk Music", "wording and attitude", "The authenticity in Turkish Folk Music" as a musician and Public science Master student. After that, I handled the main issue of thesis, "the folk song" with all aspects.

Key words: Folk Culture, Folk Music, Folk Song, Song, Music

GİRİŞ

Doğrudan ilişkileri olmasa bile, insanlar, doğumdan, evlenme ve ölüme kadar, hayatlarının her safhasında; ailede, çevrede, okulda, markette, çarşıda, pazarda, cenazede, mabette mutlaka müzikle karşılaşır.

Türk Milleti için de durum böyledir. Müzikle ilgisi olsun veya olmasın, Türk insanı, ister istemez, hayatının her safhasında müzikle iç içedir.

Bu cümleden olarak, “Türkü” konusu da, profesyonel olarak müzikle uğraşanların yanında, toplumun her kesiminden insanın, bir şekilde, ama mutlaka ilişkili olduğu, hayatının çeşitli safhalarında karşılaştığı bir konudur.

İnsanî bir durum olarak, Türkiye dışındaki ülkelerde ve Türkler dışındaki milletlerde de kendi halk müziklerine olan ilgi veya benimseme düzeyi, ülke ve/veya milletlere göre farklı da olsa, birçok dilde “Folk Song” diye ifade edilen “Halk Şarkısı”, hayatın herhangi bir anında karşılaşılan bir kültür ögesidir

Halk şarkıları, bütün ülkelerde Halk müziği (Folk Music) adı verilen alanın içinde yer almakla birlikte, içerikleri itibarıyla farklılık arz eder.

Halk müziği, kimi ülkelerde tarihsel derinlik ve geleneğe olan bağlılık ölçüsünde daha zengin, kimilerinde ise daha kıttır. Ancak, ister zengin, isterse kıt olsun, her ülke veya millet kendi millî kültürü ve buna bağlı olarak kendi millî kimliğinde mutlaka halk müziğine yer vermektedir.

Yukarıda sözü edilen içerik farklılığı ise, millî kültür içinde yer alan halk kültürünün çeşitliliği ve bu olgunun içinde geleneğe dair yaşanmışlıklar ile kültür kalıplarının tarihî geçmiş ve yaşanan olaylar bağlamındaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır.

Örneğin toprağı bulunmayan veya iklim bakımından müsait olmayan yerlerde yaşayanların kültüründe ekinle ilgili unsurlar bulunmadığından, ekin ekme, biçme ve pazarlama; buna bağlı olarak ekine bağlı beslenme ve mutfak kültürüne dair halk şarkılarına rastlanmaz.

Aynı şekilde, kara ikliminde yaşayan, denizin, gölün, nehirlerin bulunmadığı, suyla pek haşır neşir olunamayan bir coğrafyada yaşayan toplumların, gemi, sandal ve benzeri

ulaşım araçları ile balıkçılığa dair halk şarkılarının olması beklenmez. Olsa olsa bu unsurlara bir zlem mahiyetinde olur.

Bu açıdan bakıldığında, halk müziği ve halk şarkıları, yaşanılan yerler doğrultusunda, insanın insanla ve insanın doğa ile teması sonucunda, yaşanmışlıkların, alışkanlıkların ve tarihî derinliği olan geleneklerin bir uzantısı olarak hayatın içinde yer alır ve milletlere göre şekillenir.

Bu çalışmada insanlık kültürü içinde halk müziğinin nasıl doğduğu ve şekillendiğinden bahsedilmeyecektir. Genel olarak “Türk Halk Müziği” konusu da ele alınmayacaktır. Türk Halk Müziği söz konusu olduğunda, ilk akla gelen ve onu bütünüyle kucaklayan “Türkü”nn oluşumu ve gelişiminden de söz edilmeyecektir. Tezin başlığından da anlaşılacağı üzere “Söz ve Müzik Açısından Türkü” ele alınacaktır. Bu sebeple “Müzik Folkloru”, “Halk müziği”, “Türk Müzik Folkloru”, “Türk Halk Müziği” konularına, “Türkü” ile olan ilişkileri bakımından kısaca temas edip, esas konuyu “Halk Bilimi” yöntemi çerçevesinde derinlemesine incelemeye çalışılacaktır.

Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu bir halk kültürü ögesi olarak “Türkü”dr.

Araştırmanın Amacı

Türkiye’de “Türk Halk Müziği” ve dolayısıyla “Türkü” söz konusu olduğunda, bu alanda bir sistemin oluşmadığı, kavram kargaşası ve kuralsızlık olduğu yönünde düşünce hakimdir. Her ne kadar bu yargı çok isabetli olmasa dahi bazı eksiklikler olduğu doğrudur.

Ancak, özellikle halka bağlı, geleneksel unsurların halkın özgürlük alanı olduğunu unutmamak gerekir. Araştırmacılar bu kültür unsurunu anlamaya çalışmakla esasen halkı ve onu meydana getiren insanı anlamaya çalışmaktadır. “Müzik Folkloru” (Müziğin Halk Bilimi veya Halkbilimsel açıdan müzik) ve Müzik Antropolojisi (Müziğin insanbilimi veya insanbilim açısından müzik) alışmalarının maksadı budur.

Bu araştırmada amaç, söz konusu eksiklikleri giderme çalışmalarına katkıda bulunmaya yönelik olarak, “Türkü” söz konusu olduğunda, onu meydana getiren iki unsurun, yani “Söz” ve “Müzik”in nasıl algılandığını ve nasıl algılanması gerektiğini ortaya koymak;

yani söz ve müzik açısından “Türkü Nedir?” sorusuna cevap arayarak bu konuya katkıda bulunmaktır.

Halk bilimi sahasında çalışma yapan insanlardan “**Müzik Folkloru**” ile ilgilenenlerinin çoğunluğunun müzik alanından olmadığını görülmektedir. Bu sebeple çoğunlukla konuya halk edebiyatı açısından yaklaşmakta; müzik alanından olanlar da konunun Halk Bilimi ve dolayısıyla Halk Edebiyatı taraflarını eksik bırakmaktadırlar.

Hem Yüksek Lisans alanımızın ve hem de tez konusunun belirlenmesinde, Lisans mezuniyetimizin “Temel Bilimler - Temel Müzik Bilimleri” olması ve Halk Bilimi sahasındaki Yüksek Lisans eğitimimizden edindiğimiz bilgi ve yöntemin, yukarıda belirttiğimiz iki yönlü eksikliği giderme noktasında avantaj olacağı düşünülmüştür.

Yukarıdaki ifadelerden bu çalışmanın bir “Müzikoloji” çalışması olacağı düşünülmemelidir. Bu çalışma, lisans mezuniyeti müzik olan birinin yaptığı bir “Müzik Folkloru” çalışmasıdır.

Araştırmanın Önemi

Ulaşabildiğimiz kaynaklara göre söylersek, Türkiye’de “Türkü” hakkında birçok çalışma yapılmış olmakla birlikte, “Söz ve Müzik Açısından Türkü Olgusu”na bütüncül yaklaşan çalışmalar azdır. Bu sebeple araştırmanın önem arz ettiği düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma çoğunlukla kaynak derlemesine dayalı niteliksel bir çalışmadır. Çalışmada Türk halk biliminin araştırma konularından olan Türk Halk Edebiyatı ve Türk Halk Müziği ile ilgili kaynaklar taranarak konuyla ilgili uzman görüşleri incelenmiş, kitaplar ve makaleler okunup tarandıktan sonra fişlemeler yapılmış ve oluşturulan plan çerçevesinde tez yazımına geçilmiştir.

1. BÖLÜM: TEZ KONUSU İLE İLGİLİ TEMEL KAVRAM VE KONULAR

Bu bölümde, “Müzik Folkloru”, “Halk Edebiyatı, Halk ve Halk Müziği”, “Türk Halk Müziği”, “Türk Halk Müziğinde Türkü”, “Türk Halk Müziğinde Türler”, “Türk Halk Müziğinde Tartışmalı Konu ve Kavramlar”, “Halk müziğinde Anonimlik”, “Halk müziğinde Yöre (Kaynak)”, “Üslûp ve Tavrı” ile “Halk müziğinde Otantiklik” konularına yer verilecektir. Bunlara yer verilme sebebi bu çalışmada hangi konu veya kavramı nasıl algıladığımızı ifade etmek içindir.

1.1. Müzik Folkloru

“Müzik Folkloru” ifadesi “Müzik Sosyolojisi” (Müziğin Toplum Bilimi), “Müzik Antropolojisi” (Müziğin İnsan Bilimi), “Müzik Psikolojisi (Müziğin Ruh Bilimi)” ifadelerinde olduğu gibi “Müziğin Halk Bilimi” anlamında kullanılmaktadır.

Bu ifade ile yalnızca eser, yani “**Türkü Üretimi ve İcrası**”nı değil, müziğin etrafında oluşan halk kültürüne dair bütün öğeler kastedilmektedir.

Çeşitli ülkelerde “Folklor Müziği”, “Müzik Folkloru” alanı, folklorik bakımdan türkünün tarihi, üretilme sebepleri, üretim ve icra ortamları, üretici şahsiyetler, çalgılar ve benzerleri gibi bir çok konuyu kapsamaktadır.

Türk Müzik Folkloru” söz konusu olduğunda, bütün Türk dünyası müzik folkloru kastediliyor olmakla birlikte; Türkiye’yi esas aldığımızda “Kürsübaşı”, “Ferfene”, “Harfana-Herfene”, “Barana”, “Sıra Gecesi”, “Velime Gecesi” ve benzerleri gibi icra ortamları; bu ortamlardaki geleneğe dair uygulamalar; çalgı yapımı ve icrası, çalma teknikleri, sesle icra geleneği; halk şairleri, âşıklar, mahallî sanatçılar ve benzerleri gibi icracılar; içerik, anlam ve etkiler gibi birçok konu “**Müzik Folkloru**”nun konusu olmaktadır.

Eğitimi ve mesleği müzikle ilgili olmamakla birlikte “Türkü” ile ilgili çalışma yapan insanları bir yana bırakırsak; ulaşabildiğimiz kaynaklara göre, Halk Bilimi (Folklor-Folklore) çalışmaları içinde “Müziğin Halk Bilimi (Müzik Folkloru)”ne ilişkin çalışmaların sınırlı olduğu görülmüştür. Bu çalışmaların çoğunun, yararlanılan kaynaklarda görüleceği üzere, “Müzik” ile ilgili veya müzik bilen insanlar tarafından

değil, “Halk Edebiyatı” ve bu alan içinde yer alan “Halk Şiiri” ve “Âşık Edebiyatı” gibi “Halk Bilimi”nin araştırma alanlarında uzmanlaşmış kişiler tarafından yapıldığı tespit edilmiştir.

1.2. Halk Edebiyatı, Halk ve Halk Müziği

“Halk Edebiyatı”, hem edebiyat, hem de halk bilimi sahasıyla ilgilidir. Ancak günümüzde edebiyatçılardan çok, halk bilimciler tarafından çalışılan bir alan olarak görülmektedir. Müzikte söz unsurunun bulunması sebebiyle edebiyatla müziğin kopmaz, vazgeçilmez bir ilişkisi söz konusudur.

Halk edebiyatı da halk müziği gibi halk biliminin araştırma konularından olmakla birlikte, müzikteki söz unsuru sebebiyle halk edebiyatı, halk müziği ile ilişkili bir alan olarak görülür.

Türk Halk Müziğinde “Türkü” söz konusu olduğunda, araştırmacıların birçoğuna göre bir halk şiiri türü olarak “Türkü” doğrudan doğruya Halk Edebiyatı alanı ile ilişkili olarak görülmektedir. Kaldı ki, “Türkü” bir halk şiiri türü olmasa dahi, türkü dışında halk şiirlerinden koşma, deyiş, mani, ninni, tekerleme, destan ve benzerleri gibi şiire ait adlandırmalar, aynı zamanda “Türkü” ile ilgilidir. Çalışmada konu detaylı olarak işlenecektir.

Türkü sözü olarak semâî, gazel ve benzerleri gibi aruzlu türler de türkü sözü olarak kullanıldığından türkünün “Türk Şiiri” konusunun bütünüyle ilgisi vardır.

“Halk Müziği” söz konusu olduğunda “halk” kavramına dikkat çekmek gerekir.

“Halk” kavramı halkbilimsel olarak zaten geleneği çağrıştırmaktadır. Çünkü bir toplumun halk olabilmesinin en temel niteliği gelenek üretmesidir.

Teoride iki kişi halkı oluşturabilir ve de geleneğe dair bir unsur üretebilir. Ancak, burada sözü edilen gelenek, “bin yıllar öncesinden evrilip, dönüşerek günümüze kadar gelen ve toplumu meydana getiren ana kütle olan “Halk”ın yaşayıp yaşattığı, sosyal yapı dahil, bütün kültürel unsurları saran, “**halk kültürünün özü**” olarak nitelenebilir.

Halka ait olmayı belirleyen popüler ve genel olma yanında “**gelenek**” önemli bir nitelik olarak öne çıkmaktadır. Halk müziğinin gelenekle olan ilgisinin yanında halk nezdinde

tanınır, bilinir ve popüler olması da söz konusudur. Bu da “**Anonim**” kavramını çağrıştırmaktadır. Ancak halk müziği söz konusu olduğunda “Anonim” veya anonim olmayı birbirinden ayırmak zordur.

Halk müziği;

“Bir milletin kültürü içinde, çok eski dönemlerden günümüze kadar taşınan, sanat kaygısı ve ticarî kaygı taşımadan; çeşitli vesilelerle; belirli olaylara bağlı olarak veya herhangi bir olaya bağlı olmaksızın; halk içindeki üretici liderler ve halk sanatçıları veya “Mahallî-Yerel Sanatçı” tabir edilen insanların ürettikleri; doğum, evlenme ve ölüm gibi hayatın önemli geçiş dönemlerindeki törenler başta olmak üzere; töreye bağlı çeşitli törenlerde ve ortamlarda icra edilen geleneğe bağlı müziğe “Halk müziği” denir.” şeklinde tanımlanabilir.

Batılı ülkelerde işçi sınıfının müziği, yerlilerin (ilkel toplumların) müziği gibi sosyolojik ve antropolojik tanımlamalar da vardır.

Oysa, halk müziğinde, genel olarak Türk kültürü ve özellikle Türkiye Türk toplumu açısından, sınıf farkı söz konusu olamaz. Burada, *“toplumu meydana getiren ana kütleye ait olma, , geleneğe bağlılık, popüler ve genel olma yani halkın bütününe kapsama ve geleneksellik”* nitelikleri yeterli görülebilir.

Halk müziği eserleri *din, aşk, ölüm, savaş, ekonomik ilişkiler, toplumsal sıkıntılar ve ilişkiler, doğa-insan ilişkileri gibi* geniş konuları içerir.

1.3. Türk Halk Müziği

Mehmet KAPLAN, “Kültür ve Dil” adlı eserinin ‘IV. Türk Musikisi’ bölümünde Türk müziğinden bahsederken;

“Musiki ve dil, edebiyat ve tarih gibi milli kültür hazinelerinden biridir. O da bağrından çıktığı milletin hususiyetlerini taşır. Onun keder ve neşesini ifade eder. Anadolu’da kadınlar bir yakınları ölünce başında ağıt söylerler. Köylerimizde uzaktan gelen misafirler davul-zurna ve raksla karşılanır. Düğünlerde herkes oyuna katılır ve türkü söyler. Türk halk musikisinin büyük kısmını oyun havaları teşkil eder. Bunların ritm ve ahengi Âşık ve dertlilerin tek başlarına söyledikleri yanık havalardan farklıdır. Türk halk hikayelerinin kahramanları duygularını daima yanlarında taşıdıkları sazlar ve

içinde buldukları duruma göre türkülerle ifade ederler. Köroğlu'na ait türküler gösteriyor ki, eskiden destanlar da eskiden musiki eşliğinde söylenirmiş. Nasıl çok zengin ve güzel bir Türk halk dansı varsa, onun kadar zengin ve güzel bir Türk halk musikisi de vardır. Musiki oyun dışındaki hal ve durumlarda da söylendiği için, çeşidi halk danslarından daha çoktur.” (Kaplan, 1992: 53) diyerek, Türk müziği denildiğinde akla halk müziğinin geldiğini ağıtlardan, destanlardan söz ederek göstermiştir.

Unutulmamalıdır ki, Türk Halk Müziği denildiğinde oldukça geniş bir coğrafyada yaşayan, medeniyet meydana getirmiş olan büyük bir toplumun geleneğe dayalı ve halkî özellikler taşıyan müziğini kastetmiş oluruz. Çünkü Türkler yalnızca Türkiye sınırları içinde değil, çeşitli coğrafyalarda, büyük öbekler halinde yaşamaktadırlar.

Yalnızca Uluğ Türkistan denilen “Merkezî Asya”yı düşünsek bile en az 300-310 milyonluk bir Türk nüfusunu ifade etmiş oluruz. Kaldı ki Türkler Uluğ Türkistan dışında gerek Balkanlar’da gerekse Avrupa, Amerika ve Avusturalya’da da yaşamaktadırlar.

Bu çalışmadaki araştırma alanı Türkiye’dir. Dolayısıyla Türk Halk Müziği ifadesiyle, Türkiye Türklerinin halk müziğini, Türkiye söz konusu olduğu için de araştırmaya konu olan “Türkü” kastedilmiş olunmaktadır.

Çalışmamıza konu olan Türkiye Türk Halk Müziğinde bazı temel kavramların tanımları üzerinde henüz ittifak oluşmamıştır.

“Yöre, Üslûp, Tavr, Tür, Otantizm, Anonimlik, Yöre Tezenesi, Tür” ve benzerleri gibi birçok konu halen tartışılmaktadır. Bu konulara kısa kısa temas ederek söz konusu kavramların nasıl algılanması gerektiği tartışılacaktır.

1.4. Türk Halk Müziğinde Türkü

Türk Halk Müziği denildiğinde ilk akla gelen “**Türkü**”dür. Tezimizin konusu olan türkü kavramı tezin ilgili bölümlerinde detaylı olarak incelenecektir.

Ancak yine de bu bölümde türkü denilince ne anlaşıldığından ve ne anlaşılması gerektiğinden kısaca bahsedilecektir.

Türkü sözü yaygın olarak; “Türk’e has, Türk’e ait” şeklinde anlaşılmaktaydı. Ancak, görebildiğimiz kaynaklara göre, ilk defa Özkul ÇOBANOĞLU türkü sözünün “Türk Küyi- Türk Küyü” ifadesinden ses düşmesiyle “Türkiy” ve sonra Türkü haline geldiğini belirtmektedir ki bu akla uygundur. Çünkü, “Türkü-Türkî” ifadesi Türk’le ilgili bir çok konuda kullanılabilir. Müzikle ilgili bir tarafının olması gereklidir ki; “Türk Küyü veya “Türk Küyi”, “Türk Melodisi”, “Türk Ezgisi” açıklamasıyla kavramın iç anlamını da vermektedir.

Çobanoğlu, aynı yaklaşımı Şarkı ifadesi için de ele almakta ve “Şar Küyü-Şar Küyi”nden gelen bir ifade olduğunu ve “Şehir Müziği” anlamına geldiğini belirtmektedir ki bu da kanaatimizce isabetli bir yaklaşımdır.

Türkü sözünün “Türkî” ifadesiyle “Türk Şiiri” için kullanıldığı bilgileri de vardır. Ancak, kökünde türkü ifadesi “Türk Küyü”nden gelmiyor olsa dahi, bu şekilde algılanması daha uygun görülmektedir.

Türkü sözü Azerbaycan Türkçesinde “Mahnı”, Başkurt Türkçesinde “Halk Yırısı”, Kazak Türkçesinde “Türkî, Türük Halık Äni”, Kırgız Türkçesinde “Eldik Ir, Türkü”, Özbek Türkçesinde “Koşug –Aşule”, Tatar Türkçesinde “Halık Cırı”, Türkmen Türkçesinde “Aydım, Halk Aydımı”, Uygur Türkçesinde “Nahşa, Koşa Nahşısı” olarak adlandırılır. (Ercilasun, 1991: ilgili maddeler)

Yalçın Çetinkaya ise çalışmasında “Türkü Sadeliktir, İnceliktir” başlığı altında şu görüşlere yer vermiştir:

“Türkü, Anadolu’nun bağıran insanının hikâyesini anlatır. Hem de ne hikâye. Dinlemeye doyamadığınız, bazen nasihat yüklü, bazen ibret verici, bazen duygulandıran, bazen coşturan... abartısız ve içten. Aslında hikâye değil, tam anlamıyla ‘gerçek’. ‘Türk insanının yazılmayan romanı türkülerde saklıdır’ der Ahmet Hamdi Tanpınar. Dinlediğiniz zaman, neredeyse sınırsız bir tarihi derinliğe kapı açar türküler... hiç görmediğiniz geçmişe, bir türkünün kanatlarına binip uçuverirsiniz. Aşkları, hüznüleri, neşeleri alır getirir, önünüze koyar türküler. Çoğu zaman tarih kitaplarında bulamadığınız ve asla bulamayacağınız ayrıntıyı, pekâlâ türkülerde bulabilirsiniz. Türkülerde insan vardır. Çünkü, insanın hayatındaki ayrıntılar vardır. Dışarıdan baktığımızda göremediğimiz, içine attığı duyguları vardır. Bu yüzden de türküler

sadedir, içtendir. Onu yakan ozanın sadeliğini, içtenliğini, dostluğunu, canayakınlığını yansıtır. Ozan, türküsünü yüreğinde taşır onun yüreğinden çıkar gelir. Dolayısıyla tabiidir türküler, onlarda zerre kadar yapaylık bulmak mümkün değildir.” (Çetinkaya 1999: 183)

Genel algı, Türk Halk Müziği içinde yer alan ve sözlü olan “Kırık Hava”lara “Türkü” denilmesi yönündedir. Bu konuda Mehmet Özbek; (Özbek, 2010: 20) “Türkü halk şiirinde özel bir biçimin adı olmakla birlikte, sıradan halk, mani, türkü, koşma, divan, gazel ve benzerleri gibi halk şiirinin her biçimi ile kırık hava şeklinde okunmuş **sözlü ezgilere** Türkü denmektedir.” diyerek, Türkü’nün ezgi yanındaki temel unsurun “Söz” olduğunu ifade etmektedir.

Bu konuda İbrahim Kafesoğlu da “Türk Millî Kültürü” adlı eserinde; “Eski Türkler söyledikleri besteye ‘ır’ veya ‘Yır’, sazlarla çalınan melodilere (Sözsüz ezgilere) Küg (Küg-Küy) diyorlardı.” (Kafesoğlu, 1984: 328) diyerek, sözlü ezgilerin “Yır” (Türkü), sözsüz ezgilerin ise “Küy” diye adlandırıldığını belirtmektedir ki bu çok önemlidir. Nitekim, günümüz Kazak ve Kırgız Türk toplumlarında sözsüz ezgilere “Küy” denildiği bilinmektedir.

Türker EROĞLU bu kavramları “Türk Dans Antropolojisine Giriş” adlı eserinde yer verdiği Türkü adı verilen halk müziği eserinin kısımlarını sayarken en küçük birimi ses anlamında “**Avaz**” olarak adlandırmakta; Avaz’ların bir araya gelip anlamlı bir öbek oluşturmasına “**Ezgi**”, Ezgilerin bir araya gelmesinden oluşan ezgi öbeğine “**Küy**”, Küy’lerin birleşmesinden meydana gelen öbeğe “**Yır**”, Yır’ların meydana getirdi öbeğe “**Bölüm**”, bölümlerden meydana gelen bütüne de **Türkü** demekte ve söz unsurunu dikkate almamaktadır. (Eroğlu, 2010: 132)

Türkü konusunda araştırmacıların farklı düşünceleri olmakla birlikte, günümüzde, Türkiye’de türkü denildiği zaman, özellikle halk nezdinde de sözlü eserler akla gelmektedir. Sözsüz havalar “Taksim” veya “Oyun Havası” olarak nitelendirilmektedir. Türk Halk Müziğinde oyun havası ve taksim dışında sözsüz ezgiler oldukça azdır.

Türkü ile ilgili olarak çalışmanın 2. ve 3. Bölümlerinde temas edilecek olmakla beraber bu “Türkü Nedir” konusundaki düşüncemizi de belirtmemiz gerekir.

Her ne kadar Türk Halk Müziği'nde türkü denildiğinde sözlü eserler ve hatta sözlü kırık havalar akla geliyorsa da, bir birlik sağlamak bakımından Türk Halk Müziği bünyesindeki “Kırık”, “Uzun”, “Sözlü”, “Sözsüz”, “Oyun Havası” veya “Ağıt” gibi bütün halk müziği eserlerine “Türkü” denilmesi daha isabetli olacaktır.

Bunun dışındaki “Kırık, Uzun, Oyun Havası” ve benzerleri gibi adlandırmaların türkünün çeşitleri olarak algılanması ve araştırmalarda buna göre ele alınmasının da daha isabetli olacağı düşüncesindeyiz.

Bu çalışmada, konu yeri geldiğinde detaylı incelenerek varılan kanaat belirtilecektir.

Türk Halk Müziğinde, müzik eserlerinin üretilmesi, yaratılması, oluşturulması veya meydana getirilmesi anlamında “**Yaratı**” ifadesi tercih edilecektir.

Neredeyse bütün halk kültürü unsurlarında olduğu gibi, halk müziğinde de yaratı meydana getiren kişiler(fertler-şahıslar)dir. Yani, toplum bir araya gelerek “**Hadi bir türkü yakalım, bir halk müziği eseri yaratalım veya üretilim!**” demez. Eseri yaratan üretici liderlerdir. Türk topluluklarında bunlar “Ozan, Baksı, İrcı, Yırcı, Şaman, Destancı, Ağıtçı, Âşık” gibi kurumsal nitelikli ve bir bakıma sanatçı olan liderlerle, toplum içerisinde yaratma edimine sahip üretici liderlerdir.

Herhangi bir yere, mahalleye, köye, kasabaya gittiğinizde türkü söyleyen birçok insana rastlayabilirsiniz. Kaldı ki bu konuda usta bilinen insanlar vardır ve yöre halkı dahil, herkes türkü söylemeyi onlardan bekler ve onları işaret eder.

Yaratı söz konusu olduğunda ise, okuyan, söyleyene göre daha az sayıda üretici lider vardır. Bunlar yaratma edimleri olan, söz ve/veya müzik üretebilen yaratıcı liderlerdir. Çeşitli olay ve olguları kullanarak, toplum kültüründe yaşananları, sosyal veya çevresel olayları, çevredeki fiziki unsurları konu alarak üretim yaparlar. Bu üretimler zaman içerisinde toplum tarafından benimsenerek “Türkü”leşirler. Toplum malı olurlar. Öyle bir zaman gelir ki, yaratıcısının, üreticisinin önemi kalmaz. Hatta kim olduğu dahi unutulur.

Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi yörelerde, her yöre insanı kendi türküsünü okuyabileceği gibi, her yörede usta okuyucular, türkücüler, ırcılar veya yırcılar vardır. Bu ustalar yöredeki her müzik eserini seslendiremeyebilirler. Hatta genellikle ustalar

belli eserleri veya eser türlerini okumadaki ustalıklarıyla tanınırlar. “Hoyrat Ustaları”, “Gazel Ustaları”, “Kırık Hava Ustaları” gibi...

Söz konusu ustalar doğum, diş buğdayı, sünnet cemiyeti, kına gecesi, evlilik düğünü, taziye, askere-gurbete uğurlama, hasat bayramı gibi törenlerde; “Kış Yarısı”, “Koyun Yüzü-Saya Bayramı”, “Hıdrellez”, “Nevruz” gibi mevsimlik törenlerde ve “Ferfene”, “Kürsübaşı”, “Sıra Gecesi”, “Yaren Sohbetleri” gibi sosyal kurumların, geleneksel derneklerin toplantılarında sanatlarını icra ederler.

1.5. Türk Halk Müziğinde Türler

Tür konusu da, Türk Halk Müziği çalışmalarında üzerinde önemle durulan, ancak henüz üzerinde ittifak edilmemiş olan bir konudur.

Bu konuda geniş bir çalışma yapan Dr. Atınç Emnalar, Türk Halk Müziği ve Nazariyatı adlı eserinde, konuyu detayları ile işlemiştir. Emnalar’ın kitabında yaptığı tasnif aşağıdadır.

“GELENEKSELTÜRK HALK MÜZİĞİ

“I. Dünyasal Halk müziği

A. Genel Olarak Ritimli (Usûllü) Olanlar

1. Türküler

a. Azerî Türküler

b. Karadeniz Türküleri

c. Konya Türküleri

d. Rumeli Türküleri

e- Teke Yöresi Türküleri

f. Yozgat Türküleri

2. Barana Havaları

3. Güvende Takımı

4. Müzikli Öyküler

5. Zeybekler

B. Genel Olarak Serbest Ritimli (Usûlsüz) Olanlar-Uzun Havalar

1. Arguvan Havaları

2. Baraklar

3. Bozlaklar

4. Divanlar

5. Gurbet Havaları

6. Hoyratlar

7. Mayalar

8. Müstezatlar

9. Yol Havaları

II. İnançsal (Tasavvufî) Halk müziği Türleri

A. Bektaşilik ve Alevîlik

B. Tasavvufî Halk müziğinin Özellikleri

C. Tasavvufî Halk müziğinde Türler

1. İlahiler

a. Nefes

b. Savt

c. Gülbank

2. Kalenderiler

3. Semahlar

4. Ali Mevlidi” (Emnalar, 1998: 240)

Emnalar, “Türkü” kapsamında Türk halk oyunlarında türleri de şöyle tasnif etmiştir.

“1. Geniş Alanda yaygın Biçimde Oynanan Türler

- a. Barlar
- b. Halaylar
- c. Horonlar
- d. Karşılamlar
- e. Kaşık Oyunları
- f. Zeybekler

2. Dar Alanda Yaygın Biçimde Oynanan Türler

- a. Bengiler
- b. Çiftetelliler
- c. Güvendeler
- d. Horalar
- e. Kasap Oyunları
- f. Kılıç Kalkan Oyunları
- g. Mengiler
- h. Semahlar (Samahlar)
- i. Seymenler
- j. Teke Oyunları
- k. Yallılar” (Emnalar, 1998: 420)

Gerek halk müziğinde gerekse halk oyunlarında yaptığı tasnifte bazı tutarsızlıklar görülmektedir.

Örneğin halk müziği türlerini ele alırken gazel gibi divan şiiriyle ilgili olup uzun hava olarak okunan eserlere yer vermemiştir. Ayrıca karakteristik olarak tür kapsamında ele alınması gereken “Eğin, Harput, Tecnis, Tatyán” gibi türlere yer vermemiştir.

Türk halk oyunlarının tasnifinde ise oynanış yerlerine göre tasnif yapmış olması isabetli değildir.

Bu konuda bizim düşüncemiz, türü karakteristik özelliklerin belirlemesi yolundadır. Bu özellikler; “Melodik Yapı (Seyir/Ritm/Melodik hat)” “Söz (Uyak/Konu)” ve “İcra Biçimi (Avaz/Ağız/Çalgısal icra biçimi)”dir.

Bu karakteristik özellikleri taşıyan eserler veya eser öbekleri tür olarak nitelendirilebilir.

Bu düşünceden hareketle Harput, Eğin, Silifke, Konya, Çamşılı, Arguvan ve benzerleri gibi yöre avazları (söyleyişleri) ve Müstezat, Maya, Hoyrat gibi adını söz unsurundan almakla birlikte karakteristik olarak farklılık arz eden ve öbek oluşturan eserleri de “Tür” olarak kabul edebiliriz.

Biz bu çalışmamızda “Türk Halk Müziğinde Tür” meselesini derinlemesine inceleyecek değiliz. Ancak, Türk Halk Müziğinde Tür söz konusu olduğunda; “Zeybek, Halay, Deyiş-Semah, Barak, Bozlak, Hoyrat” ve benzerleri gibi bir öbek oluşturan; ilk bakıldığında karakteristik olarak kendini belli eden eserleri Tür olarak algıladığımızı; esasen bunların her birinin “Türkü”nün çeşitleri olarak algılanmasının daha uygun olacağını da belirtmek isteriz.

1.6. Türk Halk Müziğinde Tartışılmalı Konu ve Kavramlar

1.6.1. Türk Halk Müziğinde Anonimlik

Anonim kavramı Türkçe sözlükte; Fransızca “anonyme”, sf. 1. **Adı sanı bilinmeyen:** “*Ah bir anonim olmak, kalabalık içine karışıp kaybolmak tadına kavuşabilseydik.*” –F. R. Atay. 2. **Çok ortaklı.** 3. Ed. **Yazarı, yapanı, söyleyeni bilinmeyen** (eser). İngilizce, “anonym” **Yazarı belli olmayan, bilinmeyen,** olarak açıklanmaktadır. (<http://tdk.gov.tr/10/03/2014-19:19>)

Edebiyat ve edebî eserler için kullanılan “Anonim” kavramı; Türk Halk Müziğinde, beste ve güfte yazarı belli olmayan türküler için kullanılmaktadır. Böylece bazı

araştırmacılar türküleri “**Anonim Türküler**” ve “**Beste Türküler**” şeklinde iki şekilde ele almaktadırlar. Bu şekildeki bir tasnife itirazlar da vardır. Mesela Abuzer Akbıyık; **Anonim Türküler Ve Beste Türküler**” adlı makalesinde;

“Günümüz bir kısım otoriteleri; **sahibi bilinmeyen (anonim) ezgilere “türkü” demektedir. Sahibi belli olan, (söz ve müziğini yapanı bilinen) ezgilere de “beste” demektedir.** Bu tür eserlere bazen de “türkü formunda yazılmış beste” tabiri kullanılmaktadır. Bir başka ifade ile eserin sahibi belli değilse “Türkü”, belli ise “Beste” tabiri kullanılmaktadır. Ben bu görüşe katılmıyorum. Neden, dersiniz: “Türkülerin sahibinin belli olmaması, türküyü bir topluluğun birlikte yaptığı anlamına gelmez.” (<http://www.turkuler.com//22/04/2014/01:58>) diyerek, anonim olanları da toplumun bir arada üretmediği ve anonim denilen eserleri de kişilerin ürettiği, onların isimlerinin unutulmuş olmasının sahipsiz oldukları anlamına gelmediğini ifade etmektedir.

Gerçekten de anonim kavramı “yazarı-sahibi-üreteni bilinmezlik”le ilgili olmakla birlikte Antropolojik veya Sosyolojik olarak bakıldığında, **“Bir kültür unsurunun toplumsallaşma süreci”** olarak algılamak daha isabetli olacaktır.

Herhangi bir halk kültürü unsuru bireyler tarafından üretilir. Zaman içinde taklit edile edile toplumun büyük çoğunluğu tarafından bilinir, tanınır ve hatta uygulanır hale gelir.

Bu durumda eğer bir müzik eseri halka ait ise, yani halk kültürü içinde ele alınıyor ise zaten toplumsallaşmıştır. Yani halk tarafından tanınır bilinir hale gelmiştir. Zaten Adına “Türkü” deniyor ise halka aittir.

“Uzun İnce Bir Yoldayım” adlı türkünün “Âşık Veysel”e ait olması onu “Beste Türkü” yapmaz. “Mihriban adlı türkünün yeni bir eser olduğunu ve sözünün Abdurrahim Karakoç’a, bestesinin ise Musa Eroğlu’ya ait olduğunu birçok dinleyici bilmeyebilir. Hatta icracıların birçoğu da bilmeyebilir. Ancak **“Mihriban”** adlı müzik eseri toplumsallaşma sürecini tamamlamış ve “Türkü” olmuştur. Nitekim bazı sanat müziği bestekârlarının da “Türkü”lerinin olduğu bilinmektedir. Örnek Saadettin Kaynak’ın “Haticem Saçlarını Dalga Dalga Taramış, İşte Seni Seven Benim, Batan Gün Kana Benziyor” gibi eserleri Türkiye’nin her yerinde Türkü olarak okunmakta ve çoğunlukla da Saadettin Kaynak’a ait olduğu bilinmemektedir.

Nitelikleri bakımından halkî olan yani halk kültürüne dayalı olan bir müzik eseri, yazarı belli olsun veya olmasın, halka mal olmuş ise “Türkü”dür ve de anonimdir.

1.6.2. Türk Halk Müziğinde Yöre

Yöre kavramı, her ne kadar, çoğunlukla “Yer” anlamında kullanılıyor ise de, kültürel bir alanı işaret ettiği için “Nasıl bir yer?” sorusunun cevabını aramamız gerekmektedir.

Bu konuda Dr. Merdan Güven; “Türküleri belli bir köyün, kasabanın veya ilin sınırlarına hapsedmenin anlamlı olmadığı”nı(Güven, 2009, 44) söyleyerek düşüncemizi desteklemektedir.

Mahmut Ragıp Gazimihal ise, Türkülerin iklimlere tabi bulduklarını ifade ederek “Şimali Anadolu Karadeniz), Şarki (Doğu) Anadolu, Orta Anadolu ve Cenubi Anadolu” diyerek Türkiye’deki Halk müziği yörelerini 4 bölgeye veya 4 yöreye ayırmıştır ki, bu ayırmda coğrafya esas alınmıştır. (Gazimihal, 2006: 87)

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi, günümüzde, kültürü yaratan ve yaşatan halk, devletin belirlediği idarî, siyasî veya coğrafi bölünmelere göre ele alınmaktadır. Oysa idarî, siyasî veya coğrafi sınırlar, kültürleri sınırlamada yetersiz kalırlar. Çünkü kültür sınırlarının idarî bölünmelere göre belirleyecek olduğumuzda hangi idarî bölünmeyi esas alacağımız hususu bir sorun teşkil eder.

Bu konuda Araştırmacı Türker Eroğlu, bazı sorular sorarak soruna çözüm aramıştır.

Eroğlu, esas alınacak idarî bölünme köy mü, şehir mi, bölge mi olacağı, bunlardan birinin kabul edilmesi durumunda, Türkiye söz konusu olduğunda Osmanlı Devleti’nin son dönemindeki idarî bölünmenin mi, yoksa Cumhuriyet döneminde, Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar defalarca değişmiş olan idarî bölünmenin mi esas alınacağı noktasındaki sorunu ifade ederek şöyle devam etmiştir:

“Bilindiği üzere Osmanlı Devleti’nin son dönemindeki idarî yapılanmada eyalet sistemi vardı. Bu yapı 1921 yılına kadar Liva veya Sancak adı verilen ve bugünkü vilayete yani “il”e tekabül eden idarî bölümler ile kaza, nahiye ve köyler şeklinde idi. 1921 Anayasası ile bu yapı il, ilçe, bucak ve köy teşkilatlanmasına dönüştü. Daha sonra bucaklar da lağvedilerek il, ilçe ve köy teşkilatlanmasına geçildi. Bu teşkilatlanmada mevcut olan 67

il bugün 81'e çıkmış, ilçe sayısı ise bu yapı içerisinde artış göstermiştir." (Eroğlu, 2010: 119)

Gerçekten de Türkiye'nin idarî yapısı sık sık değişmiştir. Halen bazı ilçelerin il yapılması noktasında teklifler vardır. Eroğlu bu duruma işaret ederek:

"Şimdi biz bu teşkilatlanmanın hangisine itibar edeceğiz? Mesela son zamanda oluşturulan yeni iller, yeni kültür bölgeleri haline mi gelmiştir? Zonguldak'tan ayrılarak il olan Bartın, Niğde'den ayrılarak İl olmuş Aksaray, Bolu'dan ayrılarak il olmuş Düzce bağlı buldukları ilden ayrıldıklarında yeni bir kültür bölgesi mi oluşmuştur? Elbette yeni bir kültür bölgesi oluşmamıştır. O vakit biz hangi idarî bölümü esas almalıyız?...Bir ülkenin idarî teşkilat yapısı, o ülkenin yerel kültür sınırları için fikir verebilir ama belirleyici olamaz. Çünkü, kültürler idarî veya siyasî sınır tanımazlar. Peki o zaman halk müziğinde gelenekselliğin yaşandığı yöreleri nasıl sınırlayacağız. Mesela türküler anons edilirken söylendiği gibi İç Anadolu, Güneydoğu Anadolu, Doğu Karadeniz gibi, coğrafi bölgelere göre ifade etmek isabetli midir? Ayrıca her ile türkü repertuarı oluşturmak ne kadar doğrudur?" (Eroğlu, 2010: 119) demiş ve idarî bölümlere dayanan sınırlamanın doğru olmadığını savunmuştur.

Bu konuda Türkülerin doğuş yeri, kaynağı önem arz etmektedir.

Türkiye'deki Türk kültürü söz konusu olduğunda, Uluğ Türkistan (Orta Asya)'dan buraya taşınan bu kültürün içinde bulunan unsurlardan kaçısı burada yaratılmıştır? Elbette bunu tespit etmek oldukça zordur.

Nitekim "Âşık" ezgilerine baktığımızda, bu ezgilerinin çoğunun tekrarlanan ezgiler olduğu görülmektedir. Günümüzde yaratılmış olanların bile temel ezgileri ve hatta sözlerinin temellerinin geçmişte atılmış olduğu gerçeğiyle karşılaşmaktadır.

Bu duruma en güzel örnek "Âşıklar"ın "Usta Malı" türküler söylemelerinin yanında, yeni eserler meydana getirirken ustaları taklit etmeleri, onların kullandığı ezgi ve hatta söz kalıplarından yararlanmalarını gösterebiliriz.

Âşıklar dışındaki halk ezgileri de aynı şekilde geçmişteki ustaların yaratılarından yararlanılarak oluşturulmuşlardır. Bu son derece normaldir. Çünkü bunlar vahiy yoluyla insanlara ulaşmamıştır. Bir millet kültürünün temelleri o milletin oluşmasından

başlayarak, tarih boyunca belirgin bir şekilde öbekleşip günümüze kadar ulaşmıştır. Tarihin her döneminde toplumu oluşturan insanlar, özellikle “yaratıcı, üretici liderler” mevcut unsurlara yenilerini ekleyerek kültürü geliştirirler.

Bu cümleden olarak, eski yurtlarından Türkiye’ye göç etmiş bulunan Türk topluluklarının kadim kültürlerini buraya taşıdıklarını ve dağıldıkları bölgelerdeki coğrafi şartlar ve temas ettikleri insanlardan da etkilenererek yeni yaratılar meydana getirdiklerini söylemek mümkündür.

“Hadiseye bu açıdan yaklaşıldığında, yöre konusunda en isabetli sınırlama veya belirleme yaklaşımının boylara, soylara, oymaklara ve aşiretlere göre olması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Ancak boylar, soylar, oymaklar ve aşiretler sadece ülke çapında değil dünya çapında dağıldıklarından bu sınırlandırmanın da gerçekleştirilmesi mümkün olamamaktadır. Yalnızca Türkiye düşünüldüğünde dahi bu mümkün değildir. Türkiye’de yalnızca Oğuz Boyu esas alınmış olsa dahi, bu boya bağlı oymaklar, aşiretler ve cemaatlar ülkenin çeşitli bölgelerine yayılmış olduğundan, bu şekilde sınırlandırmak ve incelemek mümkün görülmemektedir.” (Eroğlu, 2010: 119)

Kaldı ki halk müziği eserleri olan türküler, kültürel yayılma (diffusion) yoluyla, üretildiği, yaratıldığı veya yoğun olarak icra edilerek yaşatıldığı bir yerden başka bir yere/yerlere de taşınabilir.

Bu konuda Araştırmacı Mehmet Özbek’in “*Bazı Türküler sevildikleri oranda yaygınlık kazanarak yöresellikten bölgeselliğe geçerler.*” (Özbek, 2012: 24) şeklindeki ifadesi dikkat çekicidir.

Tabi bu ifadeler halk müziğinde yöre kast edilirken illerden, ilçelerden hatta köylerden söz edilemeyeceği anlamına da gelmez. Çünkü Şanlıurfa, Harput, Eğin, Silifke İstanbul, Kırşehir gibi bazı iller belirgin bir biçimde adlarından söz ettirecek kültür yapısına, dolayısıyla da müzikal bir yapıya sahiptirler.

Yukarıda sözünü ettiğimiz Eğin, Silifke gibi ilçelerin yanında, Arguvan, Acıpayam, Çameli, Fethiye gibi bazı ilçelerde karakteristikleri itibarıyla yöre olarak ifade edilebilecek durumdadırlar. Ayrıca, Teke, Ankara, Trakya, İzmir, Bursa, İstanbul gibi yerler de yöre olarak ifade edilebilir.

Bu yörelerden bazıları “Kültür Merkezi” olmalarından dolayı öne çıkmış, bazıları da kendilerine ait bir karakteristik oluşturduklarından yöre olarak anılabilir duruma gelmişlerdir.

Bu durumda “Yöre” adlandırmasında çözüm olarak, müzikal yapı itibarıyla karakteristik olarak bir öbek oluşturmuş olan yerlerle, kültür merkezi olan yerler esas alınabilir ve Türkiye dikkate alındığında, ülkede kültür merkezi olarak adlandırılacak yerleri tespit etmekle işe başlanabilir.

Bu merkezler, geniş bir hinterlanda (ard ülkeye) sahip olmalı, aynı zamanda birer ticaret, sağlık ve eğitim merkezi olarak yüzyıllar ötesinden günümüze ulaşmış bulunmalıdır. Tabii bu merkezleri belirlemek kolay bir iş değildir. Özellikle kültür tarihî açısından ciddi araştırma gerektirir.

Sonuç olarak, halk kültürü ile ilgili bütün çalışmalarda yöre adı verilen alanı idarî veya coğrafi olarak sınırlamak isabetli değildir. İsbetli olan oymak, aşiret, cemaat gibi sosyolojik öbekslemelere göre sınırlamaktır. Ancak bu öbekler de ülkelerin çeşitli yerlerine dağılarak oradaki yerel halkla karışıklarından bu da mümkün olamamaktadır.

Bu durumda yukarıda teklif ettiğimiz gibi; halk müziği söz konusu olduğunda “Yöre” ifadesi ile “Eğın”, “Arguvan”, “Silifke” ve benzerleri gibi “Müzikal Karakteristik” oluşturmuş olanlarla, Harput, Konya, İstanbul, Bursa vb. gibi “Kültür Merkezleri”nin anlaşılmasının daha uygun olacağını kanaatindeyiz.

Yöre denildiğinde, Türkiye’de genellikle iller akla gelmektedir. Başka bir deyişle, günümüz idarî bölünmesi esas alınmakta, yöreler çoğunlukla il veya ilçelerle sınırlandırılmaktadır. Bir türkünün yöresi gündeme geldiğinde; Denizli, Kırşehir, Erzurum gibi il adlarıyla veya Silifke, Eğın, Safranbolu gibi ilçe adlarıyla anılırken, diğeryandan İç Anadolu, Ege, Doğu Anadolu gibi bölge adlarıyla da ifade edilmektedir.

Bu adlandırmaların ilmî olup olmadığı bir yana, iller arasında bu türkü bizim, şu türkü bizden çalındı, falan ezgi bizden alındı gibi yersiz tartışmalara da yol açmaktadır.

Elbette Türküler bir yörede (yerde, bölgede, mahalde) doğmuş, üretilmiştir. Günümüz türkülerinin büyük bir çoğunluğunun çok eski zamanlarda doğup bugüne miras olarak ulaştığını da unutmamak gerekir.

Biz bu çalışmada Türk Halk Müziği açısından “Yöre”yi “Eğin”, “Arguvan”, “Silifke” ve benzerleri gibi “Müzikal Karakteristik” oluşturmuş olanlarla, Harput, Konya, İstanbul, Bursa vb. gibi “Kültür Merkezleri”ni kast ettiğimizi belirtmek isteriz. (Eroğlu, 2010: 120)

1.6.3. Türk Halk Müziğinde Tavrı ve Üslûp

Türkiye Türkçesinde Arapça Kökenli “Tavrı”(Ayverdi, 2005: 3055)dan “Tavrı” ve “Üslûp” kavramları çoğunlukla eş anlamlı görülmekte ve “Yol, Yordam, Yöntem, Öbek, Tarz, Biçem, Yorum, Ekol” gibi kavramlarla birlikte anılmaktadır.

Konuyu detaylı inceleyen¹ Türker EROĞLU,

“Uzun yıllardır halk kültürünün soyut alanlarından olan dans ve müzik konusunda bir yöredeki müzikle ilgili özel icra biçimleri ifade edilirken hep “tavır” ifadesi kullanılır. Bir yörenin müzikteki icra biçimi kastedilerek; mesela Yozgat söz konusu olduğunda “Yozgat Tavrı” veya “Yozgat Tezenesi”; yahut Konya söz konusu olduğunda “Konya Tavrı” veya “Konya Tezenesi” şeklinde ifadeler kullanılır. Kırşehirli Neşet Ertaş’ın tavrı ile babası olan Muharrem Ertaş’ın tavrı farklıdır. Ancak bütün Kırşehir yöresinin kendine has bir çalma ve söyleme şekli vardır ki; nasıl mimarîdeki genel akımlara ve biçimlere “Rönesans, Rokoko, Barok Üslûbu” deniliyorsa biz de bir ilin veya bir bölgenin genel olarak müzik icra biçimlerine o yörenin “Üslûbu”; o yöredeki kişilerin kendine özgü icra biçimlerine ise “O yörenin tavrı” denilmesinin daha uygun olacağını düşünüyoruz. (Eroğlu, 2010: 115) demektedir.

Oysa, her ne kadar Batı’da, sözlük anlamı olarak, “Üslûp” (Style) “*Bir çağa özgü teknik*” (Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük, Üslûp maddesi) olarak ifade ediliyorsa da Türkiye’de daha çok “*Bir yazarın, bir kişinin anlatışı, deyişi, yapış biçimi veya tarzı*” (Ayverdi, 2005: Üslûp Maddesi) olarak ifade edilmektedir.

Bu konuda Mehmet Said Türkoğlu; “Üslûp, bir bakıma ruhun iz düşümüdür. Eskiler “Üslub-ı beyan, aynıyle insandır.” Derlerdi. Üslup, ruhun aynasıdır. Kişiliğin tüm tonları üslup sayesinde kendini ortaya koyar. Ve bir yazar, üslubu sayesinde

¹ Görebildiğimiz kaynaklara bakıldığında Türk Halk Müziğinde tavrı ve Üslûp konusunu detaylı olarak Türker Eroğlu’nun, ele aldığı görülmektedir.

zihinlerdeki o bir başkasınıninkine benzemeyen söz saltanatını kurar.” (Türkoğlu, 2005: Üslûp Üzerine).

Bu anlamda “Üslûp”, parmak izi gibi kişiselleştirilmektedir.

Tavır ise, İngilizce’de (The Concise Turkish Dictionary, Tavır Maddesi, İstanbul, 1990) “Attitude”: Tutum, Davranış; Türkçe’de ise Arapça kökenli olmakla birlikte, “Durum”, “Davranış”, “Vaziyet” olarak ifade edilmektedir.

Türk Halk Müziğinde tavır için “Yöredeki anlatım şekli” diyenler de vardır. (Pelikoğlu 2012: 19) Buna göre “Üslûp”un yaygın olarak ferdî, kişisel olduğunu, “Tavır”ın ise bölgesel olabileceğini düşünebiliriz.

Böyle düşündüğümüzde Eroğlu’nun çalışmasında Türk Halk Müziğindeki “Yöre Üslûbu” için belirttiği;

“ ‘Müziğin Temel Karakteristiği’ni, ‘Yörenin Avazı’ni (Türkü okuma biçimini), ‘Yöre Sözlerini İfadedeki Ağız Özellikleri’ni, ‘Yöre Sazlarındaki İcra Biçimi ve Teknikleri’ni, ‘Yöredeki Kişisel Türkü Söyleme Biçimleri’ni” **“Yöre Tavır”** veya **“Yöresel Tavır”** olarak ifade edebiliriz.

Bu durumda Eroğlu’nun belirttiği “Kırşehir’deki geleneksel müziğin nitelikleri; özel çalma ve söyleme şekilleri; avazı ve ağız söz konusu olduğunda “Kırşehir yöresi müzik icra üslûbu” veya kısaca “Kırşehir üslûbu” yerine **“Kırşehir Tavır”** diyerek “Tavır”ı genel “Üslûp”u ise özel olarak düşünebilir ve o şekilde adlandırabiliriz.

Eroğlu’nun ifade ettiği “Tezene” ifadesi için, haklı olarak belirttiği gibi “Yörenin Tavır” şeklinde hatalı kullanılmaktadır. (Şahin-Özerol, 2004: 18) Çünkü “Yöre Tezenesi” yalnızca Bağlamayı yöre tekniğiyle çalmayı göstermektedir. Oysa yörelerde diğer çalgıların da yöreye has bir icra biçimi vardır. Yukarıda belirtildiği gibi “Çalgılardaki Yöresel İcra Biçimleri” “Yöre Tavır” olarak ifade edilebilir. Bu durumda “Tezene” ifadesi kullanıldığında yalnızca yöredeki bağlama çalma tekniğini belirttiği için isabetlidir.

“Üslûp” ve “Tavır” meselesinde ise “Üslûp”un yaygın olarak ferdî, kişisel tutum davranış ve tarz olduğunu, “Tavır”ın ise yöresel veya bölgesel olabileceğini düşünmekteyiz.

Bu durumda, Neşet Ertaş’ın çalma ve söyleme tarzına “Neşet Ertaş’ın üslûbu”, belirli bir karakteristiğe sahip olan Kırşehir’e özgü çalma, söyleme ve diğer karakteristik öğelerin öbeğine ise “Kırşehir Tavır” diyebiliriz.

Adı geçen kelimelerin sözlük anlamından ziyade, çağrışımları ve kavramlaştırma çabası göz önüne alınmalıdır.

1.6.4. Halk Müziğinde Otantiklik Sorunu

Authentic: Sahih (<http://www.yeminlisozluk.com/22/04/2014/02:34>) Kopya, taklit değil, asıl. <http://dictionary.reference.com/ /22/04/2014/02:44>)

Türkçe’deki karşılığı: Mevsuk, Vesikaya-belgeye dayalı. (*sf. Esk. Belgeye dayanan, doğru, doğruluğuna Güvenilen, sağlam*) (<http://tdk.gov.tr/09/03/2014/15:04>)

Klasik Batı müziğinde bir müzik tonu olarak belirtiliyor (<http://www.sozluk.net/25/05/2014>) ise de, bu bir formu gösterdiğinden bütün müzik alanlarına teşmil edilemez. Başka bir deyişle, bütün müzik türlerinde otantiklikten söz edilemez.

“Asıl” anlamında alındığında, halk müziğinde aynı eserin hangi söylenişinin veya tespitin otantik olduğu konusu muallaktır. Aynı kaynak kişiye veya mahalli sanatçıya kendi yöresine ait bir eseri 5 defa okuttuğunuzda, beş ayrı okuyuş görürsünüz. Çünkü insan makine veya bilgisayar değildir. Her söyleyişinde nüans derecesinde de olsa farklı seslere dokunacaktır. Bu son derece doğaldır.

Öte yandan, müzik gibi soyut kültür unsurlarında, herhangi bir unsurun, herhangi bir zaman kesitindeki, tespit edilen durumunu otantik olarak kabul ederseniz, her tespit otantik olacaktır.

Bu sebeple, soyut kültür unsurlarında otantiklik kavramının kullanılması pek uygun görülmemektedir.

Otantik bir ‘‘Taht’’ veya ‘‘Halı’’dan söz etmek mümkündür. Ancak ‘‘Otantik Türkü’’ ifadesi biraz kavramın ruhuna aykırı düşmektedir.

2. BÖLÜM: SÖZ AÇISINDAN TÜRKÜ

2.1. Söz ve Müzik İlişkisi

Müzik elemanları aşağıdaki gibi sayılmaktadır:

Ritim: (beat, metre, tempo, senkop), Dinamik: (forte, piano, [vb], kreşendo, dekresendo), Melodi: (perde, tema, kavuşum, disjunct), Harmony: (akor, ilerleme, uyum, uyumsuzluk, anahtar, tonlama, ahenksizlik), Ton renk: (kayıt, aralık, enstrümantasyon) Doku: (tek sesli, ahenkli, çok sesli, taklit, kontrpuan), Form: (ikili, üçlü, kıta ile, ile-oluşur) (<http://www.wmich.edu//22/04/2014>)

Genellikle Ritm, Melodi, Armoni en temel öğeler olarak sayılır. Bunların yanına Tınıyı, Doku'yu, Dinamiği de ekleyenler vardır. Ancak söz ögesinden pek bahsedilmez.

Bazı araştırmacılar “söz ve dans”ın da yan elemanlar olarak bulunduğunu söylerler. (<http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/muzigin-ogeleri/3145642/22/04/2014/02:52>)

Çok sayıda sözsüz eserin bulunması müziğin çoğu zaman söze ihtiyaç duymadığını göstermektedir. Ancak, şu da bir gerçektir ki, duygulanım açısından müzikte sözün etkisi büyüktür. Türker Eroğlu'ya göre “Söz Müziğin Elbisesidir”. (Eroğlu, 2011: Yüksek Lisans Ders Notu) Elbisesiz insan da insandır. Ancak elbisesi olan insanla, olmayan insanın farkı ortadadır.

Gerçi, sözsüz müziğin daha yalın, daha katkısız olduğu düşünülebilir. Ancak genel ve duygulanım etkisi bakımından, söz de yabana atılamaz, önemli bir etkiye sahiptir.

Özellikle Halk müziği söz konusu olduğunda sözsüz eserlere daha az rastlanır. Çünkü, halk müziğinin toplumsal tarafı ağır basmaktadır. Bu sebeple toplumsal olayların, ferdi yaşanmışlıkların, duyguların anlatımında söze daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır.

Sanat kuralları ve yaklaşımıyla yapılan bestelerde sözsüz anlatımlar enstrümantal (Çalgısal) olarak yapılır. Söze ihtiyaç duyulmaz. Büyük bestecilerin eserlerindeki anlatımlar; söze ihtiyaç duyulmadan iç dünyanın yansıtılması bakımından dikkat çekicidir.

Örneğin, rivayetlere göre, Beethoven “Ay Işığı Sonatı” adlı eserinde ilk aşkı olduğu ifade edilen bir kontesi anlatmaktadır. Soylu sınıftan olmadığı için kontesle

evlenemeyen evine kapanarak bu eseri bestelediği ifade edilir. İmkânsızlığı, yalnızlığı ve kaybı anlatan bir eserdir. (<http://www.farkındayimdegistim.com//22/04/2014/02:57>)

Besteciler, ruh hallerini, yaşadıklarını, sevinçlerini ve üzüntülerini söze ihtiyaç olmadan da anlatabilirler.

Bu durumun aksine Türk Halk Müziğindeki, çoğu isimsiz olan, besteciler duygularını çoğunlukla söz ile anlatmışlardır. Hatta âşıklarda müzik ikinci plana düşmekte, çalgı ve ezgi sözün aktarılmasında bir araç olarak kullanılmaktadır. Örneğin âşıklık geleneğinde müzik unsurunun ikinci planda olduğunu görülmektedir.

2.2. Türkülerde Söz Unsuru

İnsanlar günlük hayatlarının herhangi bir zamanında bir şeyler mırıldanırken genellikle ağızlarından sözler dökülür. Zaman zaman ezgi seslendiriliyor da olsa bunlar çoğunlukla söze giriş mahiyetinde ezgiler olur.

Türkü’de söz unsuru ele alındığında, herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda herhangi biri için “Türkü söylüyor” denildiğinde kesinlikle sözlü bir müzik eseri akla gelmektedir.

Her ne kadar Türk meşk geleneğinde “**Saz başlar söz biter**” deyimini var ise de bu deyim, meşke başlandığında artık konuşulmaması gerektiğini işaret etmektedir.

Türkü denildiğinde sözün önemi, bazı türkülerin “Varsağı, Semâî” gibi manzumelerin adlarıyla anılmasında da görülmektedir. Ayrıca Türk halk edebiyatındaki destan türünün müzik eşliğinde söylenmesi de söz unsurunun önemini göstermek bakımından önemlidir.

Bu konuda Prof. Dr. Bahaeddin Ögel, “Türk Kültür Tarihine Giriş” adlı eserinde; “*Destan musikisi, halk musikisinin temeli, onu bozulmadan koruyan, özü ve sözü ile zamanımıza getiren bir direktir.*” (Ögel, 1987: 431) diyerek, nazım özellikli bir anlatı türü olan destan’ın müzik açısından önemini belirtmekle, aslında halk müziğinde söz unsurunun ne kadar önemli olduğunu da göstermiştir.

Prof. Dr. Pertev Naili Boratav ise Türkü için; “*...her zaman bir ezgiye koşulmuş olan şiirler...*” diyerek şiir ezgi ilişkisini ortaya koymaktadır. (Boratav, 1982: 150) Benzer bir tanım İlhan Başgöz tarafından yapılmıştır. Başgöz, “Halk türküsü ezgi ile söylenen

halk şiiiridir.” diyerek konuya yaklaşımını bariz olarak ortaya koymaktadır. (Başgöz, 2008: 15)

Keza, Prof. Dr. Umay Günay da, Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi adlı eserinde; “...İslamiyetten önce ve sonra halk arasında nazım daima ezgili ve müzik aleti eşliğindedir.” (Günay, 1992: 1) demekle, şiir, yani söz ile müzik ilişkisini ortaya koymaktadır.

Erdem Özdemir ise “Âşık Müziği” ile ilgili doktora tezinde: “Âşıklığın uygulamalarından olan doğaçlama şiir söylemek, günümüzde de en çok kabul gören kıstastır. Aşığın kendi çaldığı saz eşliğinde gerçekleştirdiği bu uygulama, başka bir aşığı yerme, mat etme amacıyla yapılabildiği gibi, belirlenen herhangi bir konuda da, müsabaka amacı güdülmeden gerçekleştirilebilmektedir. Bu ve diğer uygulamaların hemen hepsinde saz ve müzik iki önemli destek unsurudur. Şiirleri saz eşliğinde bir müzik eseri olarak söylemek en önemli kıstas olsa da, saz çalmadan ve müzik kabiliyetini hiç kullanmadan, sadece irtical gücü ile bu sahada faaliyet gösteren ââşıklar da mevcuttur.” (Özdemir, 2013: 272) diyerek çalgı ve müziğin âşıklar için söz unsuruna destek olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Bu konuda Süleyman Şenel; “Âşıklar hem eski ustalara ait deyişleri, hem de kendi deyişlerini çoğunlukla usta malı kalıp ezgilere döşeyerek ya da geleneksel ezgi stillerini kendilerince kompoze ederek seslendirirler. Ancak üslup, tavır ve süslemeler, kişiden kişiye veya yöreden yöreye değişiklik ve çeşitlilik gösterir. Âşıkların kullandıkları okuyuş şekilleri ve ağız kullanımları da âşık musikisinde bir tarz hüviyeti taşır” (Şenel, 2009: 65). diyerek, âşıklık geleneği içinde, söz ve ezginin geleneksel yapısına temas etmektedir.

Görüldüğü üzere Türk Halk Müziğinde sözün ezgiden biraz daha önde olduğunu söylemek mümkünse de, birbirinden ayrılamaz olduklarını ifade etmek yanlış olmaz.

2.3. Halk Şiirinde Türkü

Halk şiiri söz konusu olduğunda, özellikle Türk halk şiirine dair bütün çalışmalarda “**Türkü**”den söz edildiği görülür.

Ancak gerçekten halk şiiri bir şiir türü müdür? Yoksa Türkü halk şiirlerini kullanan bir müzik türü müdür?

Türk Halk Edebiyatı'nda halk şiiri bazı araştırmalar tarafından **Anonim ve Âşık Tarzı** olarak ikiye (Özsoy, 2005: 105); bazı araştırmacılar tarafından da **Anonim, Âşık Tarzı ve Dini Tasavvufi** olarak üç kısma ayrılmaktadır. (Erdoğan, 2005: 4)

Türk Halk Edebiyatı araştırma konularından olan “**Halk Şiiri**”nde “**Türkü**” bazı araştırmacılar tarafından bir nazım şekli ve türü olarak ifade edilmekte; bazılarının göre ise belirli bir nazım şekli olarak düşünülmemektedir.

Nurettin Albayrak'a göre; “*Anonim türk halk edebiyatının maniden sonra en yaygın, en çok ilgi gören ve en etkili ürünü türküdür.*” (Albayrak, 2012: 24)

Cem Dilçin; “*Türkü, türlü ezgilerle söylenen, bir anonim halk şiiri nazım şeklidir*” demektedir ve bir halk şiiri şekli olarak değerlendirmektedir. (Dilçin, 2000: 289)

Erman Artun; “*Türkü, Türk halk edebiyatında ezgiyle söylenen bir nazım şeklidir. Mani ve koşma nazım şekliyle söylenen şiir, ezgiyle söylenirse türkü olur.*” diyerek benzer bir ifade kullanır. (Artun, 2011: 173)

Recep Erdoğan; “*Türkülerin belli bir nazım şekli yoktur. Üçer dörder dizeli bentlerden ve nakaratlardan oluşur.*” der. (Erdoğan, 2005: 10)

Doğan Kaya; “*Türkçe söylenmiş şiir*” diyerek kapsama alanını genişletmiştir. Ancak daha sonra şiir ile ezginin ilişkisini de ortaya koyarak diğer araştırmacılara yaklaşmıştır. Türkü terimi ile ilgili olarak da: “*Türkü terimi ilk defa XV. Yüzyılda Doğu Türkistan'da aruz vezniyle yazılmış ve özel bir ezgi ile söylenmiş ürünler için kullanılmıştır.*” demiştir. (Kaya, 1999: 131)

Türkü'nün belli bir nazım şeklinin olmadığı konusunda Öcal Oğuz editörlüğünde yayımlanan Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nda: “Türkü” terimi, konusu, ezgisi ve şekil özelliği ne olursa olsun ezgi ile yaratılan pek çok anonim manzumeyi içine alan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun içindir ki zaman zaman bu terimin kapsam alanına ağıt da ninni de girmektedir. Nitekim M.Öcal OĞUZ, halk şiirinde tür ve şekil konusunu ele aldığı bir yazısında “türkü” için şunları yazmıştır. “Yine “anonim” halk şiirleri arasında yer alan “Türkü” ele alındığında, kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve hacim gibi dış unsurlar bakımından belirli bir şekilde karşılaşmamaktadır. Aynı şekilde türlerin belirlenmesinde kullandığımız konu ve ezgi birlikteliği de yoktur. Bu

bakımdan türkünün Türkmani, Varsağı, Bayatı, Şarkı kelimeleriyle birlikte değerlendirilip izahının yapılması kaçınılmaz olacaktır.” denilmektedir. (Oğuz, 2007: 191)

Bekir Sami ÖZSOY;

“Hemen her araştırmacının yanlış tanımladığı bir terimdir...**Bize göre Türkü anonim ve ferdi Türk halk şiirlerinin ezgi ile söyleniş tarzıdır.** Gerek ilk söyleyicileri unutulmuş olsun, gerekse söyleyenleri belli olsun müzik ile, teganni ile söylenen halk şiirinin ezgilerle bezenmiş şeklidir. Belli makamlarla belli kurallarla ortaya koyulur. İcra edilir. Her nazım şekli ve her nazım türünde türkü vardır. Mani, Semai, Koşma, Derbeder, Divan, Müstezad.... Akla gelen her nazım türünde türkü olduğu gibi, taşlama, sevgi , medhiye, hasret, mizah, mektup gibi türler de olabilir....” demektedir. (Özsoy, 2005: 303)

Buna göre, söz açısından “Türkü”yü belirli bir nazım şekli olarak görmemek, halk şiirinin bütün tür ve şekillerini içine alan bir kavram olarak görmek gerekir.

Bu cümleden olarak, Türk halk şiiri kapsamına giren anonim olan veya olmayan bütün şiirler Türkü’ye söz olabilmektedir.

Âşık tarzı şiirlerden “Koşma ve Destan” gibi nazım şekilleri ile “Mâni, Ağıt, Ninni, Tekerleme” gibi anonim şiirler ve gazel, kaside, semai, varsağı, müstezat, gibi aruzlu şiirler de türkü sözü olarak kullanılmaktadır.

Nitekim, gerek Harput (Elazığ)’ta, gerek, Azerbaycan ve Şanlıurfa’da aruzla yazılmış, Fuzulî gibi büyük ustaların şiirleri, gazellerinin de Türkü sözü olarak kullanıldığı görülmektedir.

2.4. Türkü Sözü ve Türkülerin Söz Bakımından Tasnifi

Bu çalışma vesilesiyle yaptığım incelemelerde, neredeyse bütün halk şiirlerinin Türkü sözü olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak, Türkü sözlerinde en temel kaynağın “Âşıklar” olduğu konusunda genel bir kanaat vardır.

Gerçekten, Türkü denildiğinde söz ustası olan ve “Kamlık” geleneğinden gelen âşıklar akla gelir. Âşıkların saz çaldıkları ve saz eşliğinde şiir söyledikleri bilinir. Saz genellikle bir araçtır.

Bu konuda Pertev Naili Boratav âşık şiirini de türkü kavramı içinde zikretmiştir.

“Türkiye’nin sözlü geleneğinde bir ezgi eşliğinde söylenen halk şiirlerinin **her çeşidini göstermek için**, âşık şiirleri de dahil, kullanılan ad “türkü”dür. Bölgelerle konulara değgin özel hallerde, ya da ezginin çeşitlerinin şekillenmesine göre, türkü kelimesi yerine şarkı, deyiş, deme, hava, ninni, ağıt adları da kullanılır” diyerek, şu tasnifi yapar:

- A. Dört Dizelik Bentlerden Meydana Gelen Türküler
- B. Üç Dizeli Bentlerden Meydana Gelen Türküler
- C. Beş Dizeli Bentlerden Meydana Gelmiş Türküler
- D. Mani Düzenindeki Bentlerin Sıralanması İle Oluşturulan Türküler.” (Boratav, 1982: 164)

Âşıkların, âşık tarzı Türk şiiri bünyesinde neler söylediğini, hangi türleri yarattıkları konusunda kendisi de bir âşık olan Bekir Sami Özsoy şöyle sıralamaktadır:

1. Hece Vezni ile Meydana Gelen Şiirler

- a. Semailler ve Hece Sayısı Az Olan Şiirler
- b. Koşmalar
- c. Diğer Şekiller

2. Aruz Vezni ile Meydana Getirilen Şiirler

- A. Beyitlerle Meydana Getirilen Şiirler

- a. Gazeller
- b. Kasideler
- c. Müstezadlar
- d. Semailler

B. Dörtlüklerle Meydana Getirilen Şiirler

- a. Dörtlükler
- b. Divanlar ve Selisler
- c. Kalenderiler

C. Diğer Şekiller

- a. Muhammesler
- b. Müseddesler
- c. Müsebbesler
- d. Müsemmenler, Dokuzlular, Onlular
- e. Sicillemeler
- f. Satraç ve Vezn-i Aher” (Özsoy, 2005: 194)

Erman ARTUN’un tasnifi ise şöyledir:

“A. Nazım Biçimleri

- a. Koşma
- b. Semai
- c. Varsağı
- d. Destan

B. Âşık Edebiyatında Heceli Şekiller

- a. Mani-Hoyrat
- b. Bayatı
- c. Tecnis
- d. Ciğalı Tecnis
- e. Sicilleme

- f. Divan
- g. Murabba
- h. Muhammes
- 1. Müstezat
- i. Semai
- j. Nefes
- k. Dübeyt

C. Âşık Edebiyatında Aruzlu Şekiller

- a. Divan
- b. Selis
- c. Semai
- d. Kalenderi
- e. Satraç” (Artun, 2009: 142)

Nurer Uğurlu ise “Halk Edebiyatı nazım Biçimleri ve Türleri” başlığı altında şöyle bir tanım yapmıştır.

Hece Ölçüsüyle Yazılan Halk Edebiyatı Nazım Biçimleri

1. Anonim Halk Şiiri Biçimleri (Mani, türkü)
2. Âşık Şiiri Biçimleri (Koşma, Semai, Varsağı, Destan, Güzelleme, Taşlama. Koçaklama, Ağıt)
3. Aruzla Söylenenler (Divan, Selis, Semai, Kalenderi, Satraç, Vezni Ahar) (Uğurlu, 2009: 100)

Doğan Kaya; (Kaya, 1999: 138) türkü sözlerinin 5, 7, 8 ve 11 heceli olduğundan bahsederek şöyle bir tasnif yapmıştır:

“A. YAPILARINA GÖRE TÜRKÜLER

1. Bentleri Bir Mısra Olan Türküler

- a. Bağlantıları dört mısra / mani olan türküler
- b. Bağlantıları yedi mısra olan türküler

2. Bentleri İki Mısra Olan Türküler

- a. Sadece iki mısradan oluşan türküler
- b. Bağlantıları bir mısra olan türküler
- c. Bağlantıları iki mısra olan türküler
- ç. Bağlantıları üç mısra olan türküler
- d. Bağlantıları dört mısra olan türküler
- e. Bağlantıları beş mısra olan türküler
- f. Bağlantıları altı mısra olan türküler
- g. Bağlantıları yedi mısra olan türküler
- h. Bağlantıları sekiz ve daha fazla mısra olan türküler.
- ı. Bağlantıları mısra sonlarında ve mısra aralarında olan türküler.

3. Bentleri Üç Mısra Olan Türküler

- a. Sadece üçlüklerden ibaret olan türküler
- b. Bağlantıları bir mısra olan türküler
- c. Bağlantıları iki mısra olan türküler
- ç. Bağlantıları üç mısra olan türküler
- d. Bağlantıları dört mısra olan türküler
- e. Bağlantıları beş mısra olan türküler

- f. Bağlantıları altı mısra olan türküler
- g. Bağlantıları fazla sayıda mısralı olan türküler
- h. İki bağlantılı türküler
- ı. Bağlantıları mısra aralarında olan türküler

4. Bentleri Dört Mısra Olan Türküler

- a. Sadece dörtlüklerden kurulu türküler
- b. Bağlantıları bir mısra olan türküler
- c. Bağlantıları iki mısra olan türküler
- ç. Bağlantıları üç mısra olan türküler
- d. Bağlantıları dört mısra olan türküler
- e. Bağlantıları beş mısra olan türküler
- f. Bağlantıları altı mısra olan türküler
- g. Bağlantıları yedi mısra olan türküler
- h. Bağlantıları sekiz ve daha fazla mısra olan türküler
- ı. Bağlantıları mısra aralarında olan türküler
- i. İki bağlantılı türküler
- j. Bağlantıları mısra sonlarında olan türküler

5. Karşılıklı Türküler

- a. İki mısralık bentlerden ibaret atma türküler
- b. Üç mısralık bentlerden ibaret atma türküler
- c. Dört mısralık bentlerden ibaret atma türküler
- ç. Diyalog şeklinde atma türküler

B. KONULARINA GÖRE TÜRKÜLER

1. Tabiat Türküleri
2. Aşk Türküleri
3. Yiğitlik Türküleri ve Tarihi Olayları Konu Edinen Türküler
4. Tören Türküleri
 - a. Düğün Türküleri
 - aa. Kına Türküleri
 - ab. Baş Öğme / Duvak Türküleri
 - ac. Gelin Alma Türküleri
 - aç. Gelin Karşılama Türküleri
 - ad. Güvey Türküleri
 - ae. Halk Oyunlarında Türküler (Halay, Bar, Horon, Zeybek..)
 - b. Ayin-i cem Türküleri
 - c. Sayacı Türküleri
 - ç. Oturak Türküleri
5. Askerlik Türküleri
6. Yiyecekler Üzerine Söylenmiş Türküler
7. Hayvanlar Üzerine Söylenmiş Türküler
8. Olay Türküleri
9. Bitki ve Çiçeklerle İlgili Türküler
10. Satıcı Türküleri
11. Ekin Türküleri
12. Ramazan Davulcusu Türküleri

13. Kişiler Üzerine Söylenmiş Türküler
14. Keder, Dert ve Hastalık Türküleri
15. Gurbet ve Hasret Türküleri
16. Meslek ve İş Türküleri
17. Eşkîya Türküleri
18. Ölüm Türküleri (Ağıtlar)
19. Ninniler ve Çocuk türküleri
20. Hapishane Türküleri
21. Mizahî Türküler
22. Yergi Türküleri
23. Öğretici ve Öğüt Verici Türküler” (Kaya, 1999: 138)

Mehmet Özbek, türküleri aşağıdaki şekilde tasnif etmiştir.

“A. EZGİLERİNE GÖRE

1. Usulsüz Olanlar
2. Usullü Olanlar

B. ŞEKİL YAPISINA GÖRE

1. Bentleri Mani Dörtlüklerinden Meydana Gelen Türküler
2. Bentleri İki Mısralı Türküler
3. Bentleri Üç Mısralı Türküler
4. Bentleri Dört Mısralı Olan Türküler
5. Bağlantıları Her Mısradan Sonra Tekrar Edilen Türküler
6. Bağlantısı Başta Olan Türküler

C. KONULARINA GÖRE

A. Lirik Türküler

1. Aşk-Sevda Türküleri
2. Gurbet Türküleri (Ayrılık, Hasret, Mahpushane)
3. Ağıtlar (Ölüm, Tabii Afetler)
4. Ninniler

B. SATİRİK TÜRKÜLER

5. Güldürücü (Mizahi) Türküler
6. Taşlamalar, İlenmeler

C. OLAY TÜRKÜLERİ

7. Tarihi (Destan, Kahramanlık, Serhat) Türküler
8. Eşkiya Türküleri (Derebeyi, Cinayet)

D. TÖREN VE MEVSİM TÜRKÜLERİ

9. Kına, Düğün, Esvap Giydirme Töreni Türküleri
10. İtikat ve Mezhep Töreni Türküleri

E. İŞ VE MESLEK TÜRKÜLERİ

11. Esnaf Türküleri

F. PASTORAL TÜRKÜLER

12. Tabiat Türküleri

G. DİDAKTİK TÜRKÜLER

H. OYUN TÜRKÜLERİ” (Özbek, 1975: 63-87)

Görüldüğü üzere, söz bakımından türkülerini ele alan sınıflandırma çalışmalarında tam bir birlik görülmemektedir. Ancak neredeyse bütün şiir şekil ve türlerinin türkülere söz olabildiği gibi bir sonuç ortaya çıkmaktadır.

2.5. Türkülere Söz Olan Şiirler

Aşağıda sıralanacak olan türkü sözü şiirleri, türkülerde kullanım çokluklarına göre ve ulaşılan kaynakların miktarına göre farklı hacimlerde incelenmiştir.

2.5.1. Ağıt

Ağıt, bir olay sonunda veya eceliyle de olsa zamansız ölen kişilerin ardından duyulan acıyı, üzüntüyü dile getirmek için söylenen şiirlerdir. Ölenin özellikleri, iyilikleri yanında ölümünün hikâyesi, geride kalanların durumu ve ölümünden duyulan üzüntü dile getirilir. (Dilçin, 2000, 42) Sel yangın, deprem, toprak kayması, çığ vb. gibi doğal afetlerle ilgili ağıtlar da vardır.

Ağıtın, İslamiyet öncesi Türk edebiyatında karşılığı “sagu”, divan edebiyatında karşılığı ise “mersiye”dir. “Genellikle 8 heceli dördlükler ile ortaya konurlar. Bu dördlüklerin kafiye düzenleri farklı şekillerdedir. ...Kimi zaman koşma kafiye düzeniyle ortaya konurlar. Bu tip ağıtlar bir âşık elinden çıkıp zaman içinde anonimleşmiş ağıtlardır. ...Beyitler ve üçlemeler şeklinde olan ağıtlar da vardır.” (Kaya, 1999: 261)

Özellikle ölüm olaylarında ağıt yakan kişilere ağıtçı adı verilir. Ölüm dışındaki olaylarla ilgili olarak âşıklar veya ağıtçılar ağıt yakmaktadır.

Ağıtlar çoğunlukla serbest ritimli (usûllü) ezgiyle söylenirler. Ancak, ritimli, kırık hava şeklinde söylenenleri de vardır. Aşağıda örnek olarak vereceğimiz Tokat ilimize ait “Onbeşli” türküsü aslında bir ağıttır. Keza, Adana’nın Karaisalı ilçesinden derlenen “Gide Gide Bir Söğüde Dayandım-Ölem Ben” adlı türkü , bugün oyun havası gibi çalınıp söyleniyor olsa da aslında bir ağıttır.

Ayrılık Ağıtı

Giydirmem kumaşı kolları dardır

Bibim kuru yerde hatırı vardır

Yazın yaylacıydım güzün güzlekçi

Şimdi öldüm yadellere hizmetçi

Evimizin önü harmanın düzü

Niye ağlamıyon dayımın kızı

Sabahtan kalktım ki güneş vuruyor

Kardaş dün gelmeden beni kovuyor

Eğildim eteğim çaldım belime

Gurbetin yolunu aldım elime

Açman kapıları, dolmasın yeller

Garip olduğumu bilmesin eller (Kaya, 1999: 264)

Ölem Ben

Gide gide bir söğüde dayandım

O söğüdün allarına boyandım

Ben o yare dağlar kadar güvendim

Güvendiğim dağlar elime geldi

Ölem ben ölem ben

Kurban olam ağzındaki

Dile ben gelin dile ben

Yüce dağlar size var mı zararım

Yar yitirdim uğrun uğrun ararım

Ben o yari her gelenden sorarım

Güvendiğim dağlar elime geldi

Yüce dağ başına çadır açarım

Çadırın içine güller saçarım

Ben o yari çalar dağa kaçarım

Güvendiğim dağlar elime geldi (TRT Repertuvar Numarası 2364)

Akifin Ağıtı

Hüseyinik'ten çıktım şehir yoluna

Can ağrısı tesir etti koluma

Yaradanım merhamet et kuluna

Yazık oldu yazık şu genç ömrüme

Bilmem şu feleğin bana kastı ne

Telgrafın direkleri sayılmaz

Ati hanım baygın düşmüş ayılmaz

Böyle canlar teneşire konulmaz

Yazık oldu yazık şu genç ömrüme

Bilmem şu feleğin bana kastı ne

Lütfü gelsin telgrafın başına
Bir tel versin Musul'da kardaşıma
Bu gençlikte neler geldi başıma

Yazık oldu yazık şu genç ömrüme

Bilmem şu feleğin bana cevri ne (TRT Repertuvar Numarası 2771)

Yukarıdaki ağıt, Harput'ta (Elazığ) "Telgrafçı Akif" adıyla tanınan ve çok sevilen posta müdürü Akif Bey'in, genç yaşta ölmesi üzerine yakılmıştır.

Hey Onbeşli

Hey onbeşli onbeşli
Tokat yolları taşlı
Onbeşliler gidiyor
Kızların gözü yaşlı

Aslan yârim kız senin adın Hediye
Ben dolandım sen de dolan gel gediye
Fistan aldım endazesini on yediye

Giderim elinizden
Kurtulam dilinizden
Yeşil baş ördek olsam
Su içmem gölünüzden

Gidiyom gidemiyom

Sevdim terkedemiyom

Sevdiğim pek gönüllü

Gönlünü edemiyom (TRT Repertuvar Numarası 2744)¹

2.5.2. Mani

Mani, türkü sözü olarak en çok kullanılan manzumelerden biridir. Basit gibi görünen mani dizelerinde derin anlamlar gizlidir.

R. Selçuk Uysal, “Mani Tarzı” başlığı altında maniyi: “...daha çok 7’li, nadiren 4’lü, 5’li ve 11’li hece vezni ile söylenir. Genellikle dört mısralı olmakla beraber, mısra sayısı daha fazla olabilir. Kafiye düzeni genellikle aaba şeklinde, nadiren abcd veya aaab şeklinde olanlarına rastlanır. Bu tip manilere ‘Düz Mani’ denilir. ...bir de kesik mani vardır. İlk mısraı düşmüş, bunun yerine 7 heceden az, anlamlı veya anlamsız, kelime veya kelime gurubu bulunan manilere ‘Kesik Mani” denir. Bunlar cinaslı veya cinassız olabilir. Azerîler bu tip maniyeye ‘Bayatı’, Urfa, Diyarbakır, Elazığ, Musul, Kerkük yöreleri ‘Hoyrat’ demektedir. Mısra sayısı dörtten fazla olan manilere ‘Artık Mani’, karşılıklı söylenenlere ‘Karşılıklı Mani’, Kars yöresinde ‘Akışta’ denir. Bazı yörelerde maniyeye ‘deyiş derler.” şeklinde açıklayarak Köprülü’nün türkü, koşma, sagu, destan, gibi türlerin maniden çıktığını ifade ettiğini, Boratav’ın ise mani, tuyug, koşma ve rubaiyi müstakil birer nazım şekli olarak kabul ettiğini belirtmektedir.

Karşılıklı Mani Örneği

Ağa- Adilem sen naçarsın

İnci mercan saçarsın

Dünya deniz olunca

Gülüm nere kaçarsın

Adile- Ağam derim naçarım

¹ Tokat ilinden derlenmiş olan bu türkünün 1315 doğumlu gençlerin Çanakkale savaşına katılmak üzere askere alınması olayının arkasından yazılan bir ağıt olduğu bilinmektedir.

İnci, mercan saçarım

Dünya deniz olunca

Ben kuş olup uçarım

Karşılıklı mani söyleme göreneği, Türk halk kültüründe bilinen bir uygulamadır. Kadın-Erkek, Ağa-Kadın, Gelin- Kaynana, Yolcu-Hancı v.b gibi karşılıklı mani söyleme veya mani dörtlükleriyle karşılıklı olarak ezgili atışmaya bazı yörelerde **“Deme-Çevirme”** (Sivas-Van) **“Atma Türkü”** veya **“Karşı Beri Atma”** denilmektedir.

Mani konusunda Pertev Naili Boratav “Gerek dil, gerek gelenek ortaklığı bakımından çok geniş bir alana yayılmış olan mani, en çoğu 7 heceli ve aaba düzeninde uyaklı bir dörtlük” olarak tanımlamıştır.

Kar yağıyor inceden

Gül açılır goncadan

Ben yari kıskanırım

Yerdeki karıncadan (Boratav, 1982: 171)

Doğan Kaya ise maniyi “Az sözlerle çok anlamların ifade edildiği, sevda konusu ağırlıkta olmak üzere hemen her konuda söylenmiş, yedi heceli, müstakil dörtlüklü anonim şiirlere mani denir.” diye tanımlamış ve manileri şöyle tasnif etmiştir:

“A. Yapılarına Göre Maniler

1. Hece Sayısına Göre Maniler

a. Dört heceli maniler

b. Beş heceli maniler

c. Altı heceli maniler

d. Yedi heceli maniler

e. Sekiz heceli maniler

f. Onbir heceli maniler

2. Mısralarına Göre Maniler

- a. Düz maniler
- b. Kesik/Cinaslı maniler (Hoyrat maddesinde açıklanıyor)
- c. Yedekli maniler
- d. Müstezat Maniler

B. Hazırlanışı ve Uygulanışlarına Göre Maniler

1. Niyet Manileri
2. Katar Manileri
3. Karşılıklı Maniler
4. İş yaparken söylenen maniler
 - a. Tarlada çalışan kadınların gelip geçenler söyledikleri maniler
 - b. Halı dokuyan kızların söyledikleri maniler
 - c. Bulgur çekerken söylenen maniler
 - ç. Taş toplarken söylenen maniler
 - d. Çayır biçilirken söylenen maniler
 - e. Bostanda söylenirken söylenen maniler
5. Saya Manileri
6. Bayraktar Manileri

C. Konularına Göre Maniler

1. Sevda Manileri
2. Şehir Manileri
3. Cinsel Konulu Maniler
4. Ramazan Manileri

5. *Milli Hislerle Söylenmiş Maniler*
6. *Mektup Manileri*
7. *Hayvanlarla İlgili Maniler*
8. *Askerlik*
9. *Gelin-Kaynana Manileri*
10. *Tatlılarla İlgili Maniler*
11. *Öğüt Manileri*
12. *Sosyal Konulu Maniler*
13. *Felek İçin Söylenmiş Maniler*
14. *İsimlerle Kurulu Maniler*
15. *Gurbet Manileri*
16. *Anne İçin Söylenmiş Maniler*
17. *Sünnet Manileri*
18. *Meslek Manileri*
19. *Mezar Taşı Manileri*
20. *Kabadayı Manileri*
21. *Nazarla İlgili Maniler*
22. *Kardeş Manileri*
23. *Irmak Manileri*
24. *Politik Maniler*
25. *Fotoğraf Arkası Manileri” (Kaya, 1999: 81)*

Yedi Heceli Manilere Örnek

Baltanın sapı odun

Dizlerimde uyudun

Alcem dedin almadın

Beni gaygıda godun (Uysal, 2010: 53)

Onbir Heceli Manilere Örnek

Aşağıdan gelir benim şişmanım

Ne çok imiş yarla benim düşmanım

Ben seni saralı düşmandır köylü

Sevdim ama, sevdiğime pişmanım (Uysal, 2010: 54)

Düz Maniye Örnek

Minarenin alemi

Kaşlar kudret kalemi

Sana dedim güzel ol

Demedim yak âlemi

Su gelir hazne ilen

Paran yok vezne ilen

El adama kız vermez

Sokakta gezme ilen

Fotoğraf Arkası Manilere Örnek

Gelince yaz

Olmaz ayaz

Ne olursun

Bir mektup yaz

Sevil sevil

Sonra atıl

Altın olup

Pula satıl (Uysal, 2010: 53)

Hoyrat kelimesi “Mani” başlığı altında belirtildiği gibi, yabancı, el, kaba, kırıcı, hırpalayıcı gibi birincil sözlük anlamlarının yanında; Türkiye’de “Hoyrat”, Kuzey Irak Türkmenlerinde “Horyad” ve Azerbaycan’da “Bayatı” olarak adlandırılmakta olup, bir halk şiiri nazım biçimi olan “Kesik ve Cinashlı Mani”lere denir. (<http://tdk.gov.tr/22/04/2014/22:30>) Aşağıdaki örnekler, yaygın olarak görülen Harput ve Kerkük’ten verilmiştir.

Cinash Kesik Hoyrat (Kesik Mani)

Oku yara

Git derdim oku yara

Sinemde yer kalmadı

Meğer ok oku yara (Elazığ-Harput)

Güle naz

Bülbül eder güle naz

Vardım gönül bağına

Ağlayan çok gülen az (Elazığ-Harput)

Yarı yolda

Kim gördü yarı yolda

Vefasız yar seversen

Kalırsın yarı yolda (Harput-Kerkük)

Ter sinemi

Çürüttü ter sinemi

Felek gözün kör ola

Her işin tersine mi? (Harput-Elazığ)

Derd ekerim

Gam derer, derd ekerim

Gamlanma deli gönül

Mevla her derde kerim (Harput-Elazığ)

Yara sızlar

Ok değmiş, yara sızlar

Yaralının halinden

Ne bilsin yarasızlar (Harput-Elazığ) (GÜLER, 1999: 6)

Yara yeri

Sızıldar yara yeri

Ezrail canım alır

Haber ver yara yeri (Harput-Elazığ)

Güne düştüm

Gölgeden güne düştüm

Felek gözün kör olsun

Dediğin güne düştüm. (Harput-Elazığ)

Yanan yar,
Tutuşan yar, yanan yar
Acep o gün olur mu?
Yanım verem yanan yar (Harput-Elazığ)

Cinash Artık Mani

Yara yeri, yara yeri
Sızıldar yara yeri
Kervan göçtü yol etti
Yalvarım yara yeri
Ne sende ok tükendi
Ne mende yara yeri (Kerkük) (Özbek, 1981: 46)

Kesik Mani

Dil meze,
Dudak meze, dil meze
Bilmedim gönül verdim
Kadir kıymet bilmeze
Dolar göze
Su gelir dolar “göze” (Göze: Akarsu kaynağı)
Sakınmak çare olmaz
Çöp gelir dalar göze (Harput-Elazığ)

Cinashl Mani (Hoyrat-Horyad-Bayatı)

Gamze deler, gamze deler

Gam vurur, gam zedeler

Sinemi ok delemes

Delerse gamze deler

Serin eser, serin eser

Yel vurur, serin eser

Bulaydım bir sadık yar

Koyaydım serine ser (Elazığ-Harput)

2.5.3. Koşma

Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan Büyük Türkçe Sözlük'te: “*Özel bir ezgi ile okunan ve dizeleri, çoğu on bir heceli olan bir dörtleme türü; Âşık gösterisinin başında bulunan 6-5 ölçülü, çok anlamlı türkü; Saz ozanlarının, on birli (6+5 ya da 4+4+3) hece ölçüsüyle sevgi ve doğa üzerine, sazla birlikte söyledikleri içsel koşuk. (Halk koşukları içinde en çok kullanılanıdır. En az üç en çok sekiz dörtlük olur.) Klasik bir koşmanın ilk dörtlüğünde birinci ile üçüncü dizeler ya bağımsızdır ya da uyaklıdır. İkinci ile dördüncü dizeler ise her zaman uyaklıdır. Öteki dörtlüklerin üçer dizesi kendi aralarında uyaklıdır, dördüncü dizeler ise uyakça ilk dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizelerine bağlıdır. (Birinci dörtlüğü, çapraz uyaklı koşmalar da vardır.) abcb-çççb-dddb abab-cccb-çççb / Kimi zaman, ilk dörtlükte uyak düzeninin değiştiği olur: aaab. Bu durumda, birinci dörtlük, sonraki dörtlükler gibidir, koşma'ya düz koşma da denir. Koşmalar biçimleri bakımından halk yazınında temel örnektir.*” şeklinde tanımlanmaktadır.

Türk halk edebiyatında sık kullanılan şiir türlerindedir. Bu konuda R. Selçuk UYSAL; “*Koşmak' filinden gelen kelimenin mûsikî ile birlikte şiir söylemek anlamı vardır. Kelime bu anlamıyla 'Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçer. Genellikle 6+5=11'li*

hece ölçüsüyle söylenir. 7'li, 8'li, 13'lü olanları da vardır. En az üç dörtlükten meydana gelir. Belli bir ezgisi olan bu halk şiiri, aslında kıtalarla yazılan halk şiiri nazım şekillerinin genel ismidir. Kayabaşı, deyiş, ezgi, ır, varsağı, türkmani, nefes, koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt, destan v.s. koşmanın tegannilerine göre aldıkları değişik isimlerdir.” (Uysal, 2010: 61-65) diyerek Bayburtlu Zihni ve Âşık Veysel'e ait aşağıdaki koşma örneklerini vermiştir.

Vardım Ki Yurdundan

Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş,

Yavru gitmiş, ıssız kalmış otağı.

Camlar şikest olmuş, meyler dökülmüş

Sakiler meclisten çekmiş ayağı (Göçmüş dağdan dağa yoktur durağı)

Laleyi, sümbülü, gülü har almış,

Zevk-u safâ ehlini âh-ü zar almış.

Süleyman tahtını sanki mar almış,

Gama tebdil olmuş ülfetin çağı.

Zihni derd elinden her zaman ağlar,

Sordum ki bağ ağlar, bağıban ağlar

Sümbüller perişan, güller kan ağlar,

Şeyda bülbül terk edeli bu bağı. (Bayburtlu Zihni)

Kara Toprak

Dost dost diye nice nicesine sarıldım,

Benim sâdık yârim kara topraktır.

Benim sâdık yârim kara topraktır.

Beyhude dolandım, boşa yoruldu,

Nice güzellere bağlandım, kaldım,

Ne bir vefa gördüm, ne fayda buldum,

Her türlü isteğim topraktan aldım,

Benim sâdık yârim kara topraktır.

Koyun verdi, kuzu verdi, süt verdi,

Yemek verdi, ekmek verdi, et verdi.

Kazma ile döğmeyince kıt verdi,

Benim sâdık yârim kara topraktır.

Âdemden bu deme neslim getirdi,

Bana türlü türlü meyve yetirdi.

Her gün beni tepesinde götürdü

Benim sâdık yârim kara topraktır. (Âşık Veysel)

Türk halk şiirinin diğer türleri ve şekillerinde olduğu gibi koşma konusunda da araştırmacılar arasında tam bir birlik görülmemektedir. Başka bir tarifte ise;

“Koşma, Türk Halk edebiyatında doğa, aşk, ölüm, ayrılık, yiğitlik, toplumsal olaylar gibi konuların işlendiği en sık kullanılan şiir türü. Dörtlüklerden oluşur. Dörtlük sayısı genellikle 3, 5 arasındadır. Hece ölçüsünün 6+5 veya 4+4+3 duraklı 11’li kalıbıyla yazılır. Şair koşmanın son bendinde ismini ya da mahlasını söyler. Koşmalar dile

getirilen duygular ve söylenişlerine göre koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt gibi isimler alır. Karşılıklı konuşma şeklinde yani “dedim” “dedi” diye başlayan dizelerle de söylenebilir. Bu tür koşmalara “*mürâcaa*” ismi verilir. Bütün kaftiyeleri cinaslı olan koşmalara “*tecnis*” denir. (<http://ejje.blogcu.com/09/03/2014/23:26>) şeklinde söz edilmektedir.

Böyle bakıldığında neredeyse bütün halk şiiri türleri koşma olarak ifade edilmektedir. R. Selçuk UYSAL’ın “*Belli bir ezgisi olan bu halk şiiri, aslında kıtalarla yazılan halk şiiri nazım şekillerinin genel ismidir.*” (Uysal, 2010: 61) ifadesi bu tespitin ipuçlarını vermektedir.

Koşma Türk Halk Edebiyatında en eski ve köklü bir geçmişe sahip manzume olarak bilinmektedir. Koşma, Âşık tarzı şiir geleneğinin 11 heceli, yaygın olarak kullanılan nazım şeklidir. Onu nazım şekli yapan unsurlar, hece ve mısra sayısı ile hacmidir. Nazım birimi dördlüktür.

2.5.4. Maya

Sözlükte “Maya” kimyasal anlamları dışında “Uzun havalardan bir tür halk türküsü” olarak açıklanmaktadır. (<http://tdk.gov.tr/24/02/2014/21.41>)

Halk şiiri içinde “Maya” adlı bir türe veya manzumeye rastlanmamaktadır. Halk müziğinde ise yalnızca Harput-Elazığ’da görülmekte olup, ikinci bir anlam olarak “Uzun Hava” karşılığı kullanılmaktadır. Aşağıdaki çeşitli maya dördlüklerine bakıldığında şekil olarak “Koşma” olduğu görülmektedir.

Süsen açmış, sümbül açmaz gül ağlar

Gül dalına bülbül konmuş zar ağlar

Benim gönlüm melül, mahzun kan ağlar

Gülü nedem, “Cananım”dan ayrıldım

Çık ayvana bak yıldızın merdine,

Yine düştüm bir güzelin derdine.

Sebeplerin baykuş konsun yurduna,
Gidem gelem ben gülümü kokluyam.

Bir kara kaş, bir kara göz sende var;
Bir farımaz deli gönül, bende var.
Demezsin ki derde deva'n bende var,
Yedi yıldır derman arar gezerim.

İki bülbül figan eder bir güle,
Reva mı ki ben ağlıyam, el güle?!
Yara değer düşman eli büküle,
Gidem gelem ben gülümü derem yar.

Kırmızı gül goncasına benzersin.
Bahçelerde sele serpe gezersin.
Her gördükçe yüreğimi ezersin,
Demezsin ki ardım sıra bakan var.

Gider oldum, tedarikim görüldü;
Gitme diye, yar boynuma sarıldı.
Kader, kısmet yad ellere verildi;
Açıl dağlar, açıl gidem tez gelem!

Kız, sarayın hem sırçadır, hem yüce;
Pervam yoktur, hiç kimseden zerrece.
Misafirim, yar koynunda, bu gece;
Talan olmaz bir gecede yatağın!

Yar gideli, yoktur sabrım, kararım.
Ardı sıra, dağ taş demez, ararım.
Bir gün olur, ince belden sararım;
Saramazsam, saranlara aşk olsun.

Yar yatarken, sine bendi çözülmüş;
Uyku basmış, elâ gözler süzülmüş.
Gizli gizli yar sevdiğim, sezilmiş;
Zaten başım belâlıdır belâlî!

Gül değilim, elden ele atılam,
Kuş değilim, kanadımdan tutulam.
Ölüm yok ki satın alam kurtulam!

Arkam sıra ağlıyasın sen benim!... (<http://www.elaziz.net/24/02/2014-21.09>)

İki bülbül figan eder bir güle
Reva mı ki ben ağlıyam el güle
Yara degen düşman eli büküle

Gidem gelem ben gülümü derem yar

Kerem eyle üzün dönder bahan yar

Gözüm seni görmeyeli kaç gündür

Kimi görsem benzetirim sahan yar

O kadar ki bu gözlerim şaşkındır.

Her seher her sabah gölgeler yerde

Mor sümbül zülüfler gül yüzde perde

Aşkından düşmüşüm amansız derde

Derdimin dermanı olan yar nerde (Güler, 1999: 6)

2.5.5. Ninni

Ninni, çağlar ötesinden günümüze, günümüzden geleceğe uzanacak olan önemli bir görenek olup bütün milletlerde görülmektedir.

Özellikle Türk kültüründe ninninin önemi bilinmektedir. Bebekleri uyutma sırasında söylenen bazen tekerleme, bazen de mani şeklinde söylenen ezgili manzumelere ninni denilmektedir. Burada maksat bebeği uyutmak olmakla beraber, çocuk için Allah'a bir yakarış, dua ve dilekler vardır.

Erman ARTUN' göre ninni: "*Çocukları büyüten anne, nine, anneanne, babaanne, teyze, abla, yenge gibi yakınların, çocukları uyutmak için belli bir ezgiyle söyledikleri manzum veya mensur sözlerdir. ...Musıkîsi, ritmi ne olursa olsun, ninnilerin özünde çocuğa anne sevgisini aktarma çabası vardır...çocuğun ömrünün uzun olması, nasibinin bol olması, nazar ve hastalıklardan korunması, ağlamaması, uslu olması, çabuk büyümesi, gelin veya damat olması. Gelecekte mutlu olması dileklerini içeren doğaçlama söyleyişlerdir.*" (Artun, 2014: 383)

Ninnilerin doğaçlama yanı olmakla beraber esasen gelenekten kaynaklanan hazır kalıplar vardır. Ninni söyleyenler hem bu hazır kalıp sözlerden yararlanır, hem kendileri bu kalıp sözlere ilaveler yaparlar, hem de yeni üretimler yaparlar. Yer yer çocuğa ilginç gelecek sözler de söylenir. Mesela aşağıdaki örnek en yaygın nini-tekerleme karışımı sözler içerir:

Dandini dandini dastana

Danalar girmiş bostana

Kov bostancı danayı

Yemesin lahanayı

Lahana yemez, kökünü yer

Bazen ziftin pekini yer

Eeee, eee,eee, e (Anonim)

Veya,

Uyusun da büyüsün ninni

Tıpış tıpış yürüsün ninni (Anonim)

Yahut,

Salım salım salıncak

Oğlum adam olacak

Okuyup adam olup

Anasına bakacak (Anonim)

Türk dünyasında ninni için farklı tabirler kullanılır.

“Azerbaycan’da “**Layla**”, Başkırtlar’da “**Sängildäk Yırı**”, Kazak Türkçesi’nde “**Beşik Jırı**” (Beşik Ezgisi-Türküsü), Kırgız Türkçesi’nde “**Aldey-Aldey**”, Özbek Türkçesi’nde “**Ällä**”, Tatar Türkçesi’nde “**Bişik Cırı**” (Beşik Ezgisi-Türküsü), Türkmen

Türkçesi'nde "Hüvdi", Uygur Türkçesi'nde, "Älläy" denilmektedir. (Ercilasun, 1991: 650)

Yukarıda sayılanlar dışında, Kerkük Türkleri ninniye *leyle* adını vermişlerdir. "*Bu ninnilerin çoğu, mâni veya hoyrat (kesik mâni) formunda olan dörtlüklerdir.*

Kerkük'te çocuk uyutulurken, belirli bir ezgi eşliğinde icra edilen leyle dörtlüklerinin başında, ortasında ve sonunda genellikle "leyle balam leyle", "leyle gözüm leyle", "leyle ömrüm leyle" veya "ülle balam ülle", "ülle rühüm ülle" gibi dönderme (nakarat)ler söylenir. Beşiğin, salıncağın veyahut ana kucağındaki salınma hareketinin ritmine göre dile getirilen leyleler, çocuğun anasından başka, halası, teyzesi gibi yaşça büyük diğer yakınları tarafından da söylenebilir. (Saatçi, 2008: 31)

2.5.6. Semâî

Semâî konusunda R. Selçuk Uysal şu bilgileri vermektedir: "*İki türlü semâî vardır. Bunlardan ilki hece vezni ile yazılır ve kafiye düzeni koşmaya benzer. Sadece bu tür semâî 8'li hece vezni ile yazılır. Genellikle 3-5 dörtlükle yazılan semâîlerin daha fazla dörtlükle yazılanları da vardır. Kendine has bir ezgisi olan semâînin konusu aşk, tabiat ve güzellik olabilir.*"

Uysal, semâî açıklamasından sonra örnek olarak Karacaoğlan'ın aşağıdaki şiirini örnek olarak vermektedir.

İncecikten Bir Kar Yağar

İncecikten bir kar yağar

Tozar Elif Elif diye

Deli gönül abdal olmuş

Gezer Elif Elif diye.

Elif'in uğru nakışlı

Yavru balaban bakışlı

Yayla çiçeği kokuşlu

Kokar Elif Elif diye

Elif kaşlarını çatar

Gamzesi sineme batar

Ak elleri kalem tutur

Yazar Elif Elif diye.

Evlerinin önü çardak

Elif'in elinde bardak

Sanki yeşil başlı ördek

Yüzer Elif Elif diye

Karac' oğlan eğmelerin

Gönül sevmez değmelerin

İliklenmiş düğmelerin

Çözer Elif Elif diye

2.5.7. Varsağı (Versak-Varsak)

Varsak veya Varsağı “Varsak türklerinin kendilerine ait bir ezgiyle terennüm ettikleri tarzdır. Varsağı, varsağa ait, varsağa has anlamlarına gelir. Kafiye düzeni Semâî'deki gibidir. Genellikle sekizli hece ölçüsüyle yazıldığı halde onbirli hece ölçüsüyle yazılan varsağılar da vardır. Merdane bir uslûbu, yiğitçe bir söylenişi vardır. (Uysal, 2010: 102)

Elazığ-Harput müziğinde “Varsağı” adlı, uzun hava tarzında bir türkü vardır. Bu türkünün sözleri varsağı’ya uymamaktadır. Öyle anlaşılıyor ki, türkü adını varsağı’dan almış olmakla birlikte, sözleri değişmiştir. Türkü sözleri aşağıdaki gibidir.

Varsağı

Al yanaktan, al yanaktan

Gül kokar al yanaktan

Dalda yaprak kalmadı

Yarama bağlamaktan

Denizler cüşa geldi

Göz yaşım çağlamaktan

Gidin o yâre deyin

Düştüm elden ayaktan

Varsağı Örneği

Bre ağalar bre beyler

Ölmeden bir dem sürelim

Gözümüze kara toprak

Dolmadan bir dem sürelim

Aman hey, Allah’ım aman

Ne aman bilir ne zaman

Üstümüzde çayır çemen

Bitmeden bir dem sürelim

Karacaoğlan (<http://www.edebiyatogretmeni.org/28/04/2014/12:09>)

2.5.8. Elezber-Arazbar

Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'te: arazbar: Türk müziğinde bir birleşik makam olarak açıklanmaktadır.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te ise (Ort. O.): Konuşma, olarak belirtilmektedir. (<http://tdk.gov.tr/09/03/2014-22:45>)

Türkiye'de (Harput) Elezber, Azerbaycan'da Arazbar adı verilen halk ezgisi türü cinaslı mani sözleriyle söylenen bir uzun havadır. Serbest ritimli olmakla birlikte, eserin belirli bir melodik hattı, bir makamı (Hüseyini) vardır.

Neticede elezber bir şiir şekli veya türü değil, genellikle mani dörtlüklerinin kullanıldığı türküler olarak görülmektedir.

Yara bende

Ok sende, yara bende

Sinemde dağ-ı hicran

Sağalmaz yara bende

Yara sızlar

Ok değmiş, yara sızlar

Yaralının halından

Ne bülsün yarasızlar (Harput-Elazığ)

2.5.9. Tecnis

Tecnis: TDK Büyük Türkçe Sözlük'te:

1. Bir çeşit müzik makamı. 2. Âşık gösterisinin başlangıç bölümünde, ilk sıradaki uyaklı ve çok anlamlı türkü. 3. (Divan edebiyatı terimi) (Söz sanatı terimi) Cinas yapma. (<http://tdk.gov.tr/24/02/2014-22:28>) Türk Dil Kurumu Sanat Terimleri Sözlüğü'nde ise: "Cinas Yapma" anlamına geldiği belirtilmektedir.

Türk Dil Kurumu Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü'nde ise: Âşık gösterisinin başlangıç bölümünde, ilk sıradaki uyaklı ve çokanlamlı türkü ve (Divan edebiyatı terimi) (Söz sanatı terimi) Cinas yapma.

(BSTS / Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü 1983 BSTS / Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü, 1948) (<http://tdk.gov.tr/09/03/2014-22:57>)

"Lütfullah HALİMÎ'ye göre Tecnis: İki lafzın birbirine mütenasip olması olup, harflerin çoğunun aynı olması ile genel olarak yedi çeşittir: tam, nâkıs, müzeyyel, mükerrer, mürekkeb, mutarraf, hatt. İki veya daha fazla lafız; söz, yazı, hareke ve harf sayısınca bir olup hiçbirisi birleşik olmazsa tecnîs-i tâmm olur. Mesela iki yerde, iki mânâyaya gelen har sözünün gelmesi gibi. Nitekim Mevlânâ hazretleri: Gûş har be-frûş dîger gûş-ı har- İn sühan-râ der-ne-yâbed gûş-ı har diye buyurdu. Türkçede mesela: Garîb mi degerise gezdüm çü dürr-i yetîm, ki göz yaşlu olur her ki ola garîb ü yetîm denilir. İlk örnekte biri isim biri fiil olup aynı türde değildir ve buna müstevfâ derler." (Eliaçık, 2014: 56) (<http://www.idildergisi.com/07/04/2014/14:41>)

Tecnis'in doğrudan doğruya bir nazım türü olmaktan ziyade, Hoyrat'ta olduğu gibi cinasın öne çıktığı şiirler olarak görmek daha uygundur. Nitekim koşma tarzındaki şiirlerde de cinas yapıldığı görülür.

Ancak, gerek âşık edebiyatı ve âşık müziğinde, gerekse Türk Halk Müziğinde bir müzik biçiminin adı olarak da karışımıza çıkıyor. Bu eserlerin sözlerinin cinaslı olması da, eserin veya türkünün, adını şiirden aldığını ortaya koyuyor. Zaman zaman, aşağıdaki "Harput Tecnis Sözü" örneğinde olduğu gibi, sözlerde cinas olmasa da, eserin adı tecnis olarak koyulmaktadır. Bu durum, "Tecnis" adlı türkünün geçmişte cinaslı sözlerle söylendiğinin göstergesidir.

Tecnis (Harput-Elazığ)

Kırmızı gülleri bağladım deste

Başım yastıkta kulağım seste
Ben seni sevmişim olmuşum hasta
Sen beni bıraktın en son nefeste

Aşık SÖYÜN'den

Derya elmim vermek olmaz ay ada,
Tebib olan, çağır gelsin aya da,
Göz görmese, ağıl salmaz a yada,
Gel görmeye üç il, beş il, onbeş il. **(Aşık Söyün)**
(<http://azerbaycan.dilededbiyat.net/07/04/2014-14:16>)

Gülen az, gülen az
Bülbür eder, güle naz.
İndim gönül bağına
Ağlayan çok, gülen az. (Harput)

Oh olsun,
Kaş yay kirpik oh olsun
Dostlar der yazıh oldu
Düşmanlar der, oh olsun (Harput)

Cinaslı şiir türünün usta âşıklarından Erzurumlu 'Firkatî' mahlaslı Âşık Mustafa Alkan'dan bir cinaslı şiir örneği:

Mecnun'un hayale daldığı gibi

Baksaydım yüzünün bir ay ağına

Yunus'un deryada kaldığı gibi

Takıldım zülfünün bir ay ağına

Nazlı yar zülfünü yele serse de

Sarp kaya savrulmaz yel eserse de

Çakallar boynuna yele serse de

Gelemez arslanın bir ayağına

Der Firkatî kış bulanık, yaz arı

Hiç durmadan çalışmış yaz arı

Vardır nice tecnislerin yazarı

Gücü yetmez senin bir ayağına (<http://nedir.antoloji.com//07/04/2014/16:27>)

2.5.10. Destan

Destanlar, genellikle ezgili olarak söylendiğinden türkü sözü olarak kullanılan manzumelerdir. Genellikle kahramanlık, yaratılış, savaş vb. gibi olayları anlatan uzun bir edebiyat türüdür. “*Bentleri dörtlük olan, halk şiirinin en uzun nazım biçimi destandır. Kimi destanlarda dörtlük sayısı 100’ü geçer. Genellikle hece ölçüsünün 11’li kalıbıyla yazılır.8’li olanları da vardır. Uyak düzeni şöyledir: bbba, ccca, ddda, eee-...İlk dörtlüğün uyak düzeni xaxa biçiminde de olabilir.*” (Dilçin, 2000: 315)

Cem Dilçin, destanları şöyle tasnif etmiştir:

1. Savaş Destanları
2. Deprem, Yangın, Salgın Hastalık Gibi Olaylarla İlgili Destanlar
3. Eşkıya ve Ünlü Kişilerin Serüvenlerini Anlatan Destanlar

4. Mizahî Destanlar
5. Toplumsal Taşlama veya Eleştiri Niteliğindeki Destanlar
6. Atasözü Destanları
7. Hayvan Destanları
8. Yaş Destanları (Dilçin, 2000:331)

Doğan KAYA, “Yaş Destanı” ile ilgili olarak; “*Âşıklar tarafından ortaya konulan ve insan hayatının ana rahmine düşmesinden ölümüne kadar olan sayfalarının yaş kademelerine göre konu edildiği destanlardır. Genellikle Yaşname olarak bilinen bu destani şiirler Yaş Destanı, Yaş Türküsü, Ömür Destanı, Hayat Destanı, Vücutname ve Mahrasnâme gibi sözlerle de zikredilirler. Yaşnameler, âşıklar tarafından koşma tarzında söylenmiş şiirlerdir. Elimizde, her ne kadar farklı şekilde söylenmiş örnekler mevcutsa da bu genel durumu bozacak ölçüde değildir.*” “Yaşnameler” adlı bir makale yazmış ve konuyu detaylı olarak incelemiştir. (<http://turkoloji.cu.edu.tr/07/04/2014>)

Yukarıda Cem Dilçin’in tasnifinde sayılan destanların içinde türkü olarak en fazla tanınmış olanı “Yaş Destanı”dır. Yaş destanları içinde de Güneydoğu Anadolu’da Diyarbakır ve Doğu Anadolu’da Elazığ’da okunanı ünlüdür.

Bir güzel ki on yaşına girince
Gonca güldür henüz yeni açılır

On birinde gonca diye koklarlar
On ikide elma deyip saklarlar
On üçünde cevr-ü cefa çekerler
On dördünde hamre şekere benzer

On beşinde güzelliğin çağıdır

On altıda gören aklın dağıtır
On yedide göğsü cennet bağıdır
Uzanır kameti selviye benzer

On sekizde hem artırır zararını
On dokuzda terk eylemiş arını
Yirmisinde gözetir şu kârını
Zincirlerden kopmuş aslana benzer

Yirmi beşte bıyıkları burulur
Otuzunda akan sular durulur
Otuz beşte günahları sorulur
Yalana karışmış irfana benzer

Kırk yaşında gazel dökülür bağlar
Kırk beşinde günahlarına ağlar
Ellisinde insanlara bel bağlar
Dağ başına çökmüş dumana benzer

Elli beşte sızı iner dizine
Altmışında duman çöker gözüne
Altmış beşte hiç bakılmaz yüzüne
Ahreti gözetir süphana benzer

Altmış beşten sonra beller bükülür

Bütün damarlardan kanlar çekilir

Artık gel gel diye toprak çağırır

Geldi geçti şimdi yalana benzer (Celal Güzelses/Plaktan)

2.5.11. İlahî

Türkiye Türkçesi'nde ilahinin “Kutsal” karşılığı kullanılmasının yanında ilk akla gelen “Dinî Ezgiler”dir. Öyle ki insanlar dinî nitelikli bir ezginin kaside mi, tenzile mi olduğunu bilmeden bazen ezgisine, bazen de sözlerine bakarak; ama genellikle her ikisini de dikkate alarak duydukları bir esere “İlahî” demektedirler.

Türkiye’de ilahi sözlük anlamı itibarıyla “*Tekke yazınında din ve ahlak ile ilgili konularda özel ezgilerle söylenen koşuk. Yapı bakımından özel bir biçimi yoktur, koşma ve semai gibidir. (İlâhilere; Mevleviler “ayin”, Bektaşiler “nefes”, Aleviler “düşe” Gülşeniler “tapuğ”, Halvetiler “durak”, başka tarikatlardan olanlar da “cumhur” derlerdi.*” olarak açıklanmaktadır.(<http://tdk.gov.tr/-24/02/2014-22.20>)

Selçuk Uysal’a ilahî hakkında, “*Dinî konulu şiirlere, Allahı övmek, Allah’a yalvarmak için yazılan şiirlere “İlahî” adı verilir....Mevleviler “Âyin”, Bektaşiler “Nefes”, Gülşeniler “Tapuğ”, Halvetiler “Durak” diğer bazı tarikatlar cumhur demektedirler. Kendine has bir müziği vardır.*” (Uysal, 2010: 108) demektedir.

Türk dünyasında ise, Azerbaycan Türkçesi’nde “Dinî Mahnı”, *Başkırtlar’da “İlahi Maktav Yırısı”, Kazak Türkçesi’nde “Dinik Küyü” Kırgız Türkçesi’nde “Din Irları”, Özbek Türkçesi’nde “Diniy Aşula, İlahi Koşuk”, Tatar Türkçesi’nde “İlahi Maktav Cırı” Türkmen Türkçesi’nde “Dini Tariplama”, Uygur Türkçesi’nde, “İlahiy Küy” denilmektedir.* (Ercilasun, 1991: 378)

İlahî Örnekleri

Çağırayım Mevlâm Seni (Yunus Emre)

Dağlar ile, taşlar ile

Çağırayım, Mevlâm seni

Seherlerde kuşlar ile
Çağırayım, Mevlâm seni

Sular dibinde mâhiyle
Sahralarda âhû ile
Abdal olup, yâ hû ile
Çağırayım, Mevlâm seni

Gök yüzünde İsa ile
Tur dağında Musa ile
Elindeki asî ile
Çağırayım, Mevlâm seni

Dedi öküş Eyyüb ile
Gözü yaşlı Yakub ile
Ol Muhammed mahbûb ile
Çağırayım, Mevlâm seni
Yunus okur diller ile
Ol kumru bülbüller ile
Hakk'ı seven kullar ile
Çağırayım, Mevlâm seni

Bilmişim dünya halini

Terk ettim kıyl ü kalini

Baş açık ayak yalını

Çağırayım, Mevlâm seni (Uysal, 2010: 108)

Yar Yüreğim Yar

Yar yüreğim yar

Gör ki neler var

Bu halk içinde

Bize gülen var

Ko gülen gülsün

Hak bizim olsun

Gâfil ne bilsin

Hak'kı seven var

Bu yol uzaktır

Menzili çoktur

Geçidi yoktur

Derin sular var

Girdik bu yola

Aşk ile bile

Gurbetlik ile

Bizi salar var

Her kim merdâne

Gelsin meydâne

Kalmasın câne

Kimde hüner var

Yunus sen bunda

Meydan isteme

Meydan içinde

Merdâneler var

Bana Seni Gerek Seni

Aşkın aldı benden beni,

Bana seni gerek seni.

Ben yanarım dünü günü,

Bana seni gerek seni.

Ne varlığa sevinirim,

Ne yokluğa yerinirim,

Aşkın ile avunurum,

Bana seni gerek seni

Aşkın âşıklar öldürür,
Aşk denizine daldırır,
Tecelli ile doldurur,
Bana seni gerek seni

Aşkın zincirini üzem,
Deli olam dağa düşem.
Sensin dünü gün endişem,
Bana seni gerek seni.

Sufilere sohbet gerek,
Âhilere ahret gerek,
Mecnunlara Leyla gerek,
Bana seni gerek seni.

Eğer beni öldüreler,
Külüm göğe savuralar
Toprağım anda çağırır,
Bana seni gerek seni.

Ne Tamu'da yer eyledim,
Ne Uçmak'ta köşk bağladım,
Senin için çok ağladım,

Bana seni gerek seni.

Cennet dedikleri ne ki;

Birkaç köşkle, birkaç huri.

İsteyene ver onları,

Bana seni gerek seni.

Yunus çağırırlar adım,

Gün geçtikçe artar od'um,

İki cihanda maksudum,

Bana seni gerek seni.

2.5.12. Deyiş

Deme de denilen deyişin bir söyleme işini anlattığı açıktır. Türkiye’de halk nezdinde deyiş denildiğinde Alevî-Bektaşî topluluklarının söyledikleri ezgili, tasavvufi şiirler akla gelmektedir.

Deyiş, türkü söyleme, koşuk söyleme; çoğunlukla, halk türküsü, halk koşuğu; Alevî – Bektaşîlerce yüksek anlamlı koşuk. Eskiden de kullanılmıştır: Hem men çağır içermin hem men teyiş bilürmen (Mevlâna Celâlüddin-i Rumî) (<http://tdk.gov.tr/24/02/2014-22:25>)

“Şu benim sevdiğim Muhammed Ali

Kumru dost dost deyü öten Ali’dir

Sakınan çağıran mahrum mu kalır

Şu sefiller carına yeten Ali’dir

Ali’ m tutdu Zülfikâr’ın sapını

Döndürdi kâfirin dine hepini

Mağribde attı kudret topunu

Maşıkta uzatıp tutan Ali'dir

Muhammed mi'raca gidecek oldu

Ali Muhammed'i gönderi geldi

Doksan bin kelâmı o demde sordu

Soran Muhammed dinleyen Ali'dir

Âşık dilden halife kılından

Bülbül ayrılır mı gonca gülünden

Dad be dad çağırıldı devin elinden

Kesikbaş carına yeten Ali'dir

Ecel kayıp nasib kayıp er kayıp

Ya Ali sırrına ermedim deyip

Kul Himmet ortaya bir nişan koyup

Bir olup birliğe yeten Ali'dir.

Ey âşiki saramadın yâremi

Yâreme em olup merhem çalasın

Yarem deşilmiştir sarılmaz madem

Arayıp da hekimini bulasın

Dört kapı açıldı hangisi vardır
Bu manaya ermek hayli hünerdir
Deryanın dibinde kaç şehir vardır
Çarşısını pazarını bilesin

Mehdi çıkmış diye tellâl bağırdı
Bir teknesi vardır kırklar yağurdu
On iki kız sekiz oğlan doğurdu
Onların ne olduğunu bilesin

Âşıkların sözlerine has derim
Muhammed'i gördüm Ali dost derim
Yedi bin yedi yüz âyet isterim
Yüz on daha vardır onu bilesin

Benim sevdiceğim Taki Naki'dir
Dost bağında bülbüller şakıtır
Yüz kardaşın hocası var okutur
Onların da ne olduğunu bilesin

Düzüm düzüm olmuş yüzünün beni
Açılmıştır gül benzinde yanağı
Sar'öküzün alınıdaki beneği

Kanadında ne yazılı bilesin

Var bul bir delilin yaka fenerin

Kaç hamail vardır şems ü kamerin

Sar'öküzün bastıcağı mermerin

Direğinde ne olduğun bilesin

Âriflerin sözü hilaf yazılmaz

Güher olmayınca hatem düzülmez

Bir kız vardır hergiz kuşağı çözülmaz

Anasının kande olduğun bilesin

Dinleyeyim Kul Himmet'in sözlerin

Onda gördüm yedilerin izlerin

Muhammed'in koynundaki kızların

Huri midir peri midir bilesin”

(Doğan Kaya, <http://turkoloji.cu.edu.tr/13/04/2014,2218>)

2.5.13. Tenzile

Arapça “Tenzil'den gelen kız ismi. “İndirme, azaltma, çıkartma, aşağı düşürme, aşağılama anlamına gelmektedir. (<http://www.tdk.gov.tr/25/04/2014/11:20>) Kur'anın azar azar indirilmesini işaret ettiği söylenir. Kerkük ve Urfa'da Tenzile adıyla türküler vardır. Söz konusu türkülerin sözleri aşağıdadır.

Kerkük Örneği

Ya Muhammet Seni Allah Sever

Ya Muhammed seni Allah sever, Allah sever

İşaret etti şak oldu Kamer

Haber haber verdiler

Çoh mucize gördüler

Nurı aşığ olurru

Senden ğeyri şefi' yoh

Sene Guran (Kur'an) indi (Ya Mustafa, ya Mustafa)

Yakın eder sene bular sefa

Ey asiler, siz de gelin insafa

Nurı aşığ olurru

Senden ğeyri şefi' yoh

Birisi Yasin, ol biri Taha

Senin gibi Şefi' gelmez bir daha

Hüsnün münevver, benzerdi Mah'a

Nurı aşığ olurru

Senden ğeyri şefi' yoh

Ebubekir, Ömer, Osman Ali

Kahrettiler onlar tüm küffarı

Hasan, Hüseyin’u Ahmet cedleri

Nurı aşığı olurru

Senden ğeyri şefi’ yoh

Ya Muhammed seni Allah sever, Allah sever

İşaret etti şak oldu Kamer

Haber haber verdiler

Çoh mucize gördüler

Nurı aşığı olurru

Senden ğeyri şefi’ yoh

<http://muzikler-dinle.blogspot.com.tr/2010/11/10/03/2014-17:10>

Urfa Örneği

Ben Bir Yakup İdim

Ben bir Yakup idim kendi halimde

Mevla'mın kelamı vardır dilimde

Yusuf'u kaybettim Kenan elinde

Ağlar Yakub ağlar Yusufum deyu

Gitti de gelmedi vah yavrum deyu

Yusufum hocada okumaz oldu

O blbl dilleri Őakmaz oldu

Alndaki nuru berk urmaz oldu

Ağlar Yakub ağlar Yusufum deyu

Gitti de gelmedi vah yavrum deyu

Bir bezirgn geldi ç aylık yoldan

Yusuf'u çıkardı kırk arşın kuy'dan

Keremkr kld Msr'a sultan

Ağlar Yakub ağlar Yusufum deyu

Gitti de gelmedi vah yavrum deyu

Yusuf'u gtrdler lm kastine

Attlar kuyuya baŐ stne

hlas ile kt suyun stne

Ağlar Yakub ağlar Yusufum deyu

Gitti de gelmedi vah yavrum deyu

Cem olup geldiler Kenan'ın kurdu

Biz yemedik diye içtiler and

Yakub'un feryad arşa dayand

Ağlar Yakub ağlar Yusufum deyu

Gitti de gelmedi vah yavrum deyu (TRT Repertuvar No: 2466)

2.5.14. Nefes

Alevî-Bektaşî ozanların tekkelerinde ve meclislerinde özel ezgilerle okunan, biçim yönünden koşmaya benzeyen, konusu tasavvuf ve tarikat kuralları ile ilgili olan, ince anlamlı, alaycı, koşuklar, bk. ilâhi. (<http://tdk.gov.tr/24/02/2014-22:24>)

Cem Dilçin'e göre;

“Bektaşî şairlerin yazdığı tasavvufî şiirlere denir. Genellikle nefeslerde tasavvuftaki vahdet-i vücud kuramı anlatılır. Bunun yanında Hazreti Muhammet ve Hazreti Ali için övgüler söylenir. Nefeslerde kalenderane ve alaycı bir uslûp dikkat çeker.” (Dilçin, 2000: 346)

“Pir Sultan Abdal'dan

Şu görünen yayla ne güzel yayla

Bir dem süremedim giderim böyle

Pirim ben gidiyom sen himmet eyle

Bu yıl bu yayladan şah'a gidelim

Eğer göğerüben bostan olursam

Şu halkın diline destan olursam

Kara toprak senden üstün olursam

Ben de bu yayladan şah'a giderim

Bir bölük turnaya sökün dediler

Yürekteki derdi dökün dediler

Yayladan ötesi yakın dediler
Ben de bu yayladan şah'a giderim
Dost elinden dolu içmiş deliyim
Üstü kan köpüklü meşe seliyim
Ben bir yol oğluyum yol sefiliyim
Ben de bu yayladan şah'a giderim

Alınmış abdestim aldırırlarsa
Kılınmış namazım kıldırırlarsa
Sizde şah diyeni öldürürlerse
Ben de bu yayladan şah'a giderim

Pir Sultan Abdal'ım dünya durulmaz
Talip ile vurmak ile yorulmaz
Ala gözlü Şah karşımdan ayrılmaz
Ben de bu yayladan şah'a giderim

Seyranî'den

Hak yoluna gidenlerin
Asâ olsam ellerine
Er pir vasfin edenlerin
Kur'an olsam dillerine

Tohumuyuz bir bedenin

Torunuyuz bir dedenin

Münkir ile cenk edenin

Teber olsam ellerine

Bir üstada olsam çırak

Bir olur da yakın ırak

Yapsalar kemiğin tarak

Yar zülfünün tellerine

Yönüm Hakk'a döndürseler

Kemiğimi kavursalar

Harman gibi savursalar

Muhabbet'in yellerine

Bir kâmile yola varsam

Aşk oduna yanıp tütsem

Bülbül gibi yanık ötsem

Muhammed'in güllerine

Seyrani kaldır parmağın

Vaktidir Hakk'a durmağın

Deryâya akan ırmağın

Katre olsam sellerine” (Dilçin, 2000: 347)

2.5. 15. Tekerlemeler/Sayısmacalar

“Anonim halk şiiri içinde değerlendirdiğimiz tekerlemelerin pekçoğu mani, ninni, ağıt gibi müstakil kullanıma sahip değillerdir. Çeşitli vesilerle bir araya gelindiğinde, bir dilek-dua sırasında ve daha birçok ortamda kendilerine kullanım alanı bulurlar. Belirli bir konuları yoktur. Bu bakımdan metin olup olmadıkları dahi tartışılabilir. Yapı itibarıyla manzum özellikler gösterdiğinden, anonim şiir çerçevesinde ele alıyoruz.” (Kaya, 1999: 545)

Bilindiği gibi tekerlemeler masalların giriş kısmında da kullanılır. Bu kullanımda sözlerin gerçekçi olmaması dikkat çeker. Örneğin, en yaygın olarak bilinen masal tekerlemesi şöyledir:

Evvel zaman içinde

Kalbur saman içinde

Pire berber iken

Deve tellal iken

Ben anamın beşiğini

Tıngır, mıngır sallar iken

Çok bilinen çocuk oyun tekerlemelerinden bazıları şöyledir:

Kuzu

Kuzu kuzu me

Bin tepeme

Haydi gidelim

Ayşe teyzeme.

Rakam Tekerlemesi

Bir iki üçler

Yaşasın dörtler

Dört beş altı

Romanya battı

Yedi sekiz dokuz Rusya domuz

On onbir oniki

İtalya tilki

Onüç, ondört onbeş

Amerika kardeş

Not: Bu tekerlemenin Amerika'nın Marshall yardımı sonrasında yaratıldığı söylenmektedir. (KK1)

Leylek

Leylek leylek havada,

Yumurtası tavada,

Gel bizim hayata,

Hayat kapısı kitli,

Leyleğin başı bitli.

Mıstık

Mustafa, Mıstık,

Arabaya kıstık,

Üç mum yaktık,

Seyrine baktık.

Yağmur Duasında Söylenen Tekerleme

Yağ yağ yağmur,

Teknede hamur,

Bahçede çamur,

Ver Allah'ım ver,

Sicim gibi yağmur.

Doğan Kaya, Tekerlemeleri şöyle tasnif etmiştir:

“A. Çocuk Tekerlemeleri

B. Masal Tekerlemeleri

C. Mektup Tekerlemeleri

D. Tören Tekerlemeleri

E. Okşamalar

F. Dua, Dilek, Niyet Tekerlemeleri

G. Seyirlik (Dramatik) Oyunların İcrasında Söylenen Tekerlemeler

H. Muhtelif Vesilerle Söylenen Tekerlemeler

I. Türkü ve Şarkıların Değiştirilmesiyle Oluşturulmuş Tekerlemeler” (Kaya, 1999: 574-575)

Sayısmaca Tekerlemeleri

Sayısmacalar, oyuna başlarken kimin kiminle ortak olacağını veya oyuna ilk sırada kimin başlayacağını belirlemek amacıyla söylenen tekerlemelerdir.

Portakalı Soydum

Ooooo

Portakalı soydum,

Başucuma koydum.

Ben bir yalan uydurdum,

Duma duma dum.

Duma duma dum.

Öğretmeni kandırdım,

Kandırdım.

Oooo.....

İğne battı,

Canımı yaktı,

Tombul kuş

Arabaya koş.

Arabanın tekeri,

İstanbul'un şekeri.

Hop Hop altın top,

Bundan başka oyun yok.

İĞNE

Ooooo

İğne iplik

Derme diplik

Çelik çubuk

Ayşe sen çık.

EL EL EPENEK

El el epenek

Elden çıktı kepenek

Kepeneğin yarısı

Yumurtanın sarısı

Keloğlanın karısı

Emmim oğlu ..tü boklu

Çık dışarı ..tünü yıka

KUZU

Kuzu kuzu mee

Bin tepeme

Haydi gidelim

Hacı dedeme

Hacı dedem hasta

Mendili bohça

Kendisi hoca

CAM

Bir cam

İki cam

Üç cam

Dört cam

Beş cam

Altı cam

Yedi cam

Sekiz cam

Dokuz cam

On cam

Hacivat benim amcam.

EBE

Ebe ebe nerede

Su doldurur derede

Dere boyu çalılık

Derede olur balık

Şu ebe de ne alık

Oltamı attım,

Balığı tuttum.

Balık suya dalamaz,

Ebe beni bulamaz.

Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi

Bunu kim dedi,

Diyen dedi on yedi,

Yağlı böreği kim yedi?

Bu dedi.... (Hadi sen çık)

2.6. Türkü Sözü Olarak Aruzlu Şiirler

Aruzlu şiirlerden kastımız Türk halk şiirindeki aruzlu türlerdir. Bu türler de türkü sözü olarak kullanılmaktadır. Bu konuda Metin Özarslan (Özarslan, 1996: 285); “Halk şiirinde aruzlu türler olarak adlandırılan ve yukarıda tarifleri verilen bu şiir türlerinin bir ortak tarafı da “özel bir ezgi ile” okunur veya söylenir olmalarıdır. Tariflerde bu ifade yer almakla birlikte, bu ezgi veya özel ezginin üstünde durulmamış, yalnızca bir ibare olarak kalmıştır. Aruzlu türlerin okunduğu veya söylendiği özel ezginin makamı, usulü hâlâ açıklamaya muhtaç bir ibare olarak durmaktadır. Şüphesiz, bu ezgi meselesi müzik bilgisi gerektirmektedir. Bu konu ile uğraşan araştırmacılar, muhtemelen, yeterli müzik bilgisine sahip olmadıkları için meselenin müzik boyutu ile ilgilenmekten kaçınmış ve boyutun ucunu açık bırakmışlardır. Bu konunun etraflıca araştırılması gerekmektedir” diyerek bu türlerin ezgili olduklarını belirtmektedir.

Türk halk şiirindeki aruzlu türler içinde türkü sözü olarak kullanılan şiirler gazel, semâî, dîvân, kalenderî, selis, müstezat, vezn-i ahar ve satrançtır.

2.6.1. Gazel

Gazel hakkında Dilçin ve Uysal; “ *Gazelin sözlük anlamı kadınlarla âşıkane sohbet demektir*” demektirler. (Bkz: Uysal, 2010: 131; Dilçin, 2000: 104) Aşağıda yazarların ortak ifade ettikleri, gazelin özellikleri yer beyit sayısının 5- 15 arasında değiştiği, ancak 5-7-9 beyitin genellik arzettiği, ilk beyitin kendi arasında kafiyeli olması, gazelin kafiye örgüsünün; aa, ba, ca, da, ea, fa, şeklinde olması, ilk beytine **matla**(doğuş yeri), son beytine **makta** (bitiş, kesiliş yeri), şairin isminin geçtiği beyite **taç beyit**, en güzel beytine de **beytü'l-gazel** veya **Şah beyit** de denildiği noktasındadır.

Gazelerde genellikle, içki, kadın, aşk, muhabbet, güzellik konuları işlenmekle birlikte, zaman zaman tabiat, kahramanlık, ahlakî ve sosyal konulara yer verildiği de görülür.

Gazel “Beyit”lerle yazılır ve birinci beyti “Musarra”dır. Yani, dizeleri birbiriyle uyaklıdır. Öteki beyitlerin ikinci dizeleri birinci beyitle uyaklıdır. İlk beyitten sonraki beyitlerin birinci dizeleri uyaksızdır. Aşağıdaki (Fuzulî’ye ait) gazelin uyak düzeni şöyle olur: aa-xa-xa-xa-xa-xa-xa

“Hâsılım yok ser-i kuyunda belâdan gayrı
Garazım yok, reh-i aşkında fenadan gayrı
Ney-i bezm-i gamem ey mâh ne bulursan yele ver
Oda yanmış kuru cismimde hevedan gayrı

Perde çek çehreme hicran günü ey kanlı şirişk
Ki gözüm görmeye ol mâh-likâdan gayrı

Yetti bi-kesliğin ol gâyete kim çevremde
Kimse yok çizgine gird-âb-ı belâdan gayrı

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı

Bozma ey mevc gözüm yaşı habâbın ki bu seyl
Komadı hiç imâret bu binadan gayrı

Bezm-i aşk içre Fuzûlî nice ah eylemeyem
Ne temettu’ bulunur neyde sadâdan gayrı” (Dilçin, 2000: 105)

“Râsîh’ten

Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne
Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne

Rîze-i elmas eker her açtığı zahme o şuh

Lutfu var olsun eder ihsân ihsân üstüne

Dilde gam var şimdilik lutf eyle gelme ey sürûr

Olamaz bir hanede mihmân mihmân üstüne

Yardan mehcur iken düştük diyar-ı gurbete

Dehr gösterdi yine hicrân hicrân üstüne

Hem mey içmez hem güzel sevmez demişler hakkına

Eylemişler Rasih'e bühtan bühtan üstüne

Fuzûlî'den

Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı

Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı

Kamu bîmârına cânân deva-yı derd eder ihsan

Niçün kılmaz bana derman beni bîmar sanmaz mı

Şeb-i hicran yanar cânım döker kan çeşm-i giryânım

Uyarır halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mı

Gûl-i ruhsârına karşı gözümde kanlu akar su

Habîbim fasl-ı güldür bu akar sular bulanmaz mı

Gâmım pinhan tutardım ben dedîler yâre kıl rûşen

Desem ol bî-vefâ bilmem inanır mı inanmaz mı

Değildim ben sana mâil sen ettin aklımı zâil

Beni tan eyleyen gafil seni görgeç utanmaz mı

Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvâdır

Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı

Penbe-i Dağ-ı Cünûn

Penbe-i dağ-ı cünun içre nihandır bedenim

Diri oldukça libasım budur ölsem kefenim

Canı canan dilemiş vermemek olmaz ey dil

Ne niza eyleyelim ol ne senindir ne benim

Tavk-ı zencir-i cünun daire-i devlettir

Ne reva kim beni andan ayıra za'f-i tenim

Edemem terk-i Fuzuli ser-i kuyun yarın

Vatanımdır vatanımdır vatanımdır vatanım

Nedim'den

Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bî-pervâ seni

Kim yetiştirdi bu güne servden bâlâ seni.

Bûyden hoş, renkten pâkîzedir nâzık tenin

Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i rânâ seni.

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder

Nazenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni.

Bir elinde gül, bir elde câm, geldin sâkiyâ

Kankısın alsam, gülü, yâhut ki câmı, yâ seni?

Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât

Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni.

Ben dedikçe böyle kim kıldı nedim'i nâtüvân

Gösterir engüşt ile meclisteki mînâ seni

Hacı Hayri'den Gazel

Sînemde bir tutuşmuş yanmış ocağ olaydı

Zülfün karanlığında bezme çerâğ olaydı

Meyhâneler kapusu bahtım gibi kapansın

Rindâne bâde içmek sensiz yasağ olaydı

Deşt-i cünûn içinde gezmezdi böyle gönlüm

Giysûların kemendi boynumda bağ olaydı

Terk-i cünûn ederdi Leylâ gamıyla Mecnûn

Bir gün yüzün göreydi âlemde sağ olaydı

Gülşen-sarây-ı hüsnün bir âh ile yakardım

Kânûn-ı aşk içinde cüz'-i mesâğ olaydı

Efsâneler yazardım sevdâ-yı aşka dâ'ir

Gamdan dilimde Hayrî hâl-i ferâğ olaydı” (Güler, 1999: 3)

Gazel yazarlar içinde en ünlü olanları Fuzûlî, Bâkî, Nedim, Şeyh Galip, Taşlıcalı Yahya Bey gibi ünlüler olmakla beraber, çok sayıda şairin gazel yazdığını bilinmektedir.

Gazeller hem uzun hava, hem kırık hava şeklinde okunduğu gibi, hem kırık hem uzun hava birlikte okunanları da vardır.

Mesela Nedim’in “Mesti nazım kim büyüttü böyle biperva seni” şiiri Elazığ-Harput’ta kırık hava olarak okunmaktadır.

2.6.2. Semâî

Cem Dilçin aruzla yazılan “Semaî” ile ilgili olarak: “*Aruzun mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün kalıbıyla yazılan gazel, murabba, musammat, muhammes, müseddes biçimindeki şiirlere denir. Aynı bir ezgiyle okunur. Uyak düzeni divanda olduğu gibidir.*” demektedir ve her birine örnek vermektedir. (Dilçin, 2000: 356)

Aruzla yazılan semâîler konusunda R. Selçuk Uysal şöyle demektedir: “*Aruzla yazılan semâîlerde kalıp dört mefâ’îlün’den meydana gelir. Gazel, musammat, ve ayaklı semâî şeklinde farklılıklar gösterse de temel aynıdır. Sadece ‘ayaklı semâî’de uzun mısralar*

mefâ'lün- mefâ'lün- mefâ'lün- mefâ'lün ölçüsünde iken kısa mısralar, yani ziyâdeler mefâ'lün- mefâ'lün ölçüsünde olurlar.” (Uysal, 2010: 101)

Bu türe örnek olarak Dertli'nin aşağıdaki şiirini vermiştir.

“Gazel Biçiminde Semaî

Vefâsın görmedim ol şuha meftun olduğum kaldı

Düşüp sevdâsına âlemde meftun olduğum kaldı

Görüp göz yaşına rahm etmedi devletlü sultânım

Döküp âb-ı sirişki dîde pür-hûn olduğum kaldı

Cefâ vü cevrine râzı olurum ben o dil-dârın

Ana va'dettiğim can işte medyun olduğum kaldı

Ümidim Dertli'ye dermân edersin derd idim hâlâ

Senin derdinle şâhım derdi efzûn olduğum kaldı” (Uysal, 2010: 101)

2.6.3. Dîvân

Divan adıyla bir halk şiiri şekline rastlanmamakla birlikte, yazarların görüşlerine göre divan (*saz şairlerinin deyimiyle divanî*); saz şairlerinin aruzun “Fâilâtün, Fâilâtün, “Fâilâtün, Fâilün” kalıbıyla yazdıkları 15 heceli şiirlere denilmektedir. Gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde olanları da vardır. (Bkz: Dilçin, 2000: 354; Kurnaz 1997: 315; Uysal, 2010: 119)

Zaman zaman halk şairlerinin aruz kalıbına bağlı olmadan yazdıkları 15 heceli şiirleri de vardır ki bunlara da divan veya divanî denir.

Gazel biçiminde divanların uyak düzeni genellikle şöyledir: aa-xa-xa-xa-...

Murabba biçimindeki divanların uyak düzeni genellikle şöyledir; aaba-ccca-ddda-eeee-
...

İlk dörtlüğün uyak düzeni aaab-baba-bbba biçimlerinde olabilir. (Dilçin, 2000: 354)

“Gazel Divan

Dilberâ gülşene doğru gel dedim gelmem dedi

Bezm-i âşıkâne doğru gel dedim gelmem dedi

Gel dedim gelmem dedi nedir murâdı dilberin

Yürü bizden yâne doğru gel dedim gelmem” (Kurnaz, 1997: 316)

“Ser-nigûn kıldık zamânın sagâr-ı mînâsını

Çekmeyiz şimden geru sâkînin istiğnâsını

Sâgarından, bâdesinden, neş’esinden çektik el

Başına çalsın felek ahvâl-i nâbercâsını” (Dilçin, 2000: 354)

“Ok gibi hûblar beni yaydan yabana attılar

Bilmediler kadrime ehven behâya sattılar

Îd-i vuslatta güzeller bûse ikrâr ettiler

Vermediler hâsılı bu gönlümü aldattılar” (Uysal, 2010: 119)

Rıf'at Dede'den Divan Olarak Okunan Gazel (Harput Elazığ)

“Ben şehîd-i bâdeyim dostlar demim yâd eyleyin

Türbemi meyhâne enkazıyla bünyâd eyleyin

Gasl olunmaz mâ ile gerçi şehîdân-ı vegâ

Yıkayın meyle beni bir mezhep icâd eyleyin

Türbeme kandil için bir köhne sâgar vakf edin

Şu'le-i nâr-ı arakla rûhumu şâd eyleyin

Türbedâr olsun bana bir rind-i mey-hâr-ı garîb

Nezr-i serhoşân ile ol pîre imdâd eyleyin

Neyle, meyle, bir alay mahbûb ile her dem gelin

Bezm-i Cem âyinini kabrimde mu'tâd eyleyin

Her gelen mestân u rindân ise gelsin türbeme

Gelmesin sofi vü zâhid tard u ib'âd eyleyin

Mest eder bûy-ı türâb-ı meşhedim bu âlemi

Bâde-nûşânı bu nev-neşveyle irşâd eyleyin

Yâdigâr olsun bu nazmım evliyâ-yı sâgara

Gitti Rıf'at perr açıp, ardınca feryâd eyleyin” (Güler, 1999: 2)

2.6.4. Kalenderi

“Tek vezinle; Mef’ûlü, Mefâ’ilü, Mefâ’ilü, Fa’ûlün vezniyle ve gazel, murabba, muhammes, muhaddes biçiminde yazılır. Özel bir ezgiyle okunur. Kafiye düzeni dîvâna benzer.” (Uysal, 2010: 122)

Gazel Biçiminde Kalenderi

“İçtin mi a cânım yine mestâne durursun

Gamzen gibi âşıklara bigâne durursun

Kimden söz işittin ki cefa hakkına dâir

Böyle güzelim hâtır vîrâne durursun

Geç şâhım otur başımın üstünde yerin var

El bağlı efendim kime dîvâna durursun

Bir çift idiniz vuslat-ı devlette geçen gün

N’ettin eşini ey peri bir dâne durursun

Sen âr ile başımdan alıp aklımı şimdi

Ey rind-i felek-meşreb edîbâne durursun

Öldürmek ise Nûrî kulun kasdına böyle

Çek hançeri öldür a paşam ne durursun” (Tokatlı Nuri) (Dilçin, 2000: 358)

2.6.5. Selis

“Aruzun Fe’ilâtün, Fe’ilâtün, Fe’ilâtün, Fe’ilün kalıbıyla yazılan gazellere denir. murabba, muhammes, müseddes biçiminde yazılan selisler de vardır. Uyak düzeni divân, semâî ve kalenderîde olduğu gibidir. (Dilçin, 2000: 361)

”Gide mi haşre kadar hüzn ile firkat acabâ

Yoksa hâsıl ola mı yâr ile vuslat acabâ

Baksa bir kerre benim hâl-i diğer-gûnuma ol

Çeşm-i insaf ile etmez mi mürüvvet acaba” (Tokatlı Nuri) (Dilçin, 2000: 361)

2.6.6. Müstezad

Cem Dilçin’e göre; “Müstezad”ın sözlük anlamı ‘ziyadeleşmiş, artmış çoğalmış’ demektir. Gazelin özel bir biçimine de denir. Uzun dizelere kısa bir dize ekleyerek yazılır. Eklenen bu kısa dizeye “Ziyade” denir. Uzun dizerin ölçüsü Mef’ûlü, Mefâ’îlü, Mefâ’îlü, Fa’ûlün; ziyade dizenin ölçüsü de, ana kalıbın ilk ve son parçalarından oluşan Mef’ûlü, Fa’ûlün’dür. Ziyâdelerin, asıl dizenin anlamını tamamlar nitelikte olması gerekir. Çok zaman bu kurala dikkat edilmeyerek, kısa dizelerden yalnızca şiirin tekdüzeliğini yok etmek için yararlanılmıştır.

“Örneğin, İzzet Molla’nın 3 beytini aldığımız aşağıdaki müstezadında ‘Te’sîr-i Lisânın’ ve ‘Bi bâğ-ı Fenânın’ ziyâdeleri gerçekten ziyadedir.

Bülbür yetişir bağrımı hûn etti figânın

Zabt eyle dehânın

Hançer gibi deldi ciğerim tûğ-ı zebânın

Te’sîr-i Lisânın” (Dilçin, 2000: 204)

Müstezad hakkında R. Selçuk Uysal ise;

“Tek kalıbı olan mısralarla kurulmuş özel bir gazel çeşidi gibidir. ‘Artırılmış, çoğalmış’ anlamlarına gelir. Bir uzun, bir kısa mısra ile teşkil edilir. Kısa mısralara müstezad veya

ziyâde denir. Uzun mısralar Mef'ûlü, Mefâ'ilü, Mefâ'ilü, Fa'ülün, kısa mısralar Mef'ûlü, Fa'ülün vezninde olur. (Uysal, 2010: 143)

Müstezatın “Müstezad’ı Südâsîye” ve “İki Ziyadeli” örnekleri de vardır. (Bkz: Dilçin, 2000: 205-206) Ayrıca yeni edebiyatçıların “Serbest Müstezat” diye bir türden bahsettikleri de bilinmektedir. Ancak bizim konumuzla ilgili olanı, aşağıda bir örneğini verdiğimiz verdiğimiz müstezatlardır.

“Mustafa Sabrî'den Müstezâd

Ey dil ne durursun, demidir başla figâne

Çün andelibâne

Hâr oldu gülistân-ı visâl döndü hazâne

Kar yağdı çemâne

Kan ağlayın ey dîdelerim siz de bu derde

Her vakt-i seherde

Fiimden geri yâd oldunuz ol şâh-ı hubâne

Ay girdi dumâne

Ey cân, gide cânân, sana lâyük mî tavattun

Ârâm-ı temekkün

Yık lâneyi, pervâz edegör sen de hemâne

Göç başka mekâne

Ey çârh-ı sitemkâr, yetişir benden elin çek

Kurbânın olam tek

Fersüdeledim kalmadı fer cevr-i cihâne

Âlâm-ı zemâne

Allah için ey peyk-i ecel sen de şitâb et

Bir lutf-ı sevâb et

Say hayrına, ver müjde-i rihlet dil ü câne

Davran rahimâne

Gamlanma gönül, gam geçer, Allah Kerîmdir

Rahmân u Rahîmdir

Sabrî hele sabret, döner elbette zemâne

Kalmaz rakibâne (Güler, 1999: 3)

2.6.7. Vezn-i Âhar

Âşıklar tarafından yaratılan “Vezn-i Âhar”, âşıklar meclisi dışında türkülerde pek kullanılmamaktadır. Dilçin’e göre “Vezn-i Âhar”; “Aruzun müstef’ilâtün, müstef’ilâtün, müstef’ilâtün, müstef’ilâtün kalıbıyla murabba biçiminde yazılır. Uyak düzeni murabba’a benzer. Her dizesi müstef’ilâtün parçasına uyan 4 söz öbeğine bölünmüştür. Birinci dizinin parçalarını dolduran sözler, sırasıyla ikinci, üçüncü ve dördüncü dizelerin ilk parçaları olarak yinelenir. Bu düzene göre birinci dize ile 4 parçanın düzenini oluşturan sözler, yukarıdan aşağıya okunduğunda aynı olur. Bunun gibi, ikinci parçalar ikinci dize ile, üçüncü parçalar üçüncü dize ile, dördüncü parçalar dördüncü dize ile yukarıdan aşağıya okunduğunda aynıdır. Dörtlüklerdeki bu düzen, her parçaya ayrı bir numara vererek gösterilirse şöyle görünür.

<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u> a
<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>5</u> a
<u>3</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>6</u> a
<u>4</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>7</u> a

Ey vaslı cennet/kılıcana minnet/ vay serv-i kamet/can içre cansın

Kıl cana minnet/vay serv-i kamet/can içre cansın nevres fidansın

Vay serv-i kamet/can içre cansın/nevres fidansın/şuh-i cihansın

Can içre cansın/nevres fidansın/şuh-i cihansın/gözden nihansın

Üftaden oldum/gül gibi soldum/sor bana noldum/cevrinle canan

Gül gibi soldum/sor bana noldum/cevrinle canan/oldum perişan

Sor bana noldum/cevrinle canan/oldum perişan/ey fitne devran

Cevrinle canan oldum perişan ey fitne devran ahir zamansın

Bir hübedasın/pek dil-rübasın/lik pür-cefasın/sırrın bilinmez

Pek dil-rübasın/lik pür-cefasın/sırrın bilinmez/nakşın alınmaz

Lik pür-cefasın/sırrın bilinmez/nakşın alınmaz/mislin bulunmaz

Sırrın bilinmez/nakşın alınmaz/mislin bulunmaz/bir nev-civansın

Ettimse ahı/fetk etti mahı/aşk-ı ilahi/var sende gayet

Feth etti mahı/aşk-ı ilahi/var sende gayret/Hak'tan inayet

Aşk-ı ilahi/var sende gayet/Hak'tan inayet/Nuri nihayet

Var sende gayret/Hak'tan inayet/Nuri nihayet sahip divansın” (Dilçin, 2000: 362-363)

2.6.8. Satranç

Satranç da çoğunlukla âşıklar tarafından üretilmektedir. Yine Dilçin'e göre Satranç; “Aruzun müfte'ilün, müfte'ilün, müfte'ilün, müfte'ilün kalıbıyla musammat gazel biçiminde yazılan şiirlere denir. Dizelerin uyaklı parçaları alt alta dizilirse müfte'ilün, müfte'ilün ölçüsünde ve dörtlüklerden oluşan bir biçim ortaya çıkar.

Medhine meddâh olalım üsrev-i hûban güzele

Vasfina sözler bulalım dinleye yâran güzele

Benzeyemez hür ü melek, hidmetine çektik emek

Dişleri zer şâne gerek zülfü perîşan güzele

Dayanamam nazlarına tutî gibi sözlerine

Çekse sezâ gözlerine kuhl-i Sıfâhan güzele

Söyleme efsane gibi, bakması bigâne gibi

Şem'ine pervâne gibi, yan güzele, yan güzele

Dertli-i efkenderiz Vasfını gûyendeleriz

Can-baş ile bendeleriz, şimdi Alî-şan güzele” (Dertli) (Dilçin, 2000: 362)

3. BÖLÜM: EZGİ AÇISINDAN TÜRKÜ

3.1. Türkülerin Oluşumu ve Özellikleri

Kadim bir geleneğin yansıması olan türkülerin nasıl, nerede ve ne zaman ortaya çıktığı konusunda kesin bir bilgi bulunmamakla beraber, “**Türkü**”nün “*terim olarak ilk kez, XV. yüzyılda Doğu Türkistan’da aruz ölçüsüyle yazılan, özel bir ezgiyle söylenen nazım ürünleri için kullanıldığı*” ifade edilmektedir. (Uğurlu, 2009: 137)

Terimin onbeşinci yüzyılda kullanılmış olması türkülerin o dönemde oluştuğu anlamına gelmez. Çünkü bilinmektedir ki, eskiden yır, küy, ır gibi ifadeler Türkü yerine kullanılan terimlerdi.

Nitekim, ilgili bölümlerde belirttiğimiz gibi, günümüz Türk topluluklarında bu kavramların kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, “...türkülerin doğuşunun Milattan sonraki yıllara indirgenmesi düşünülmemelidir. Çünkü bilim adamı ve araştırmacıların bilgi ve görüşlerinden hareketle ortaya çıkan sonuç, türkülerin tarihinin Türk tarihinin oluşum dönemlerine kadar çıktığı yönündedir. Bu durumda türkülerin doğuşunu ozanlık geleneğinin de doğuşunda etkili olan av, sığır, şölen gibi mitolojik törenlerde aramak gerekir. Çünkü o törenlerde ozan, kam, baksı, şaman gibi sanatçıların tören anında söyledikleri ölçülü ve ezgili sözler, türkünün ilk örnekleri olarak kabul edilebilir.” (Yakıcı, 2013: 70)

Bir milletin kültüründe müzik kavramı ile ilgili özel bir adın bulunmasının, o milletin müzik kültürünün derinliğini ve büyüklüğünü gösterdiğini ve bu açıdan önem arz ettiğini düşünmekteyiz.

Elbette Türk müziğinin ilk olarak nerede, ne zaman, nasıl ortaya çıktığını tespit etmek zor ise de bazı yazarlar konuyu incelemişlerdir.

Bu konuda Merdan Güven:

“Türkülerin Oluşumu: Türküler, tarihin en eski çağlarında Şamanların (kamların) mitolojik dönemlere dönüşü simgeleyen törenler esnasında Tanrı’yı anmak, ona övgüler düzmek, ondan çeşitli dileklerde bulunmak için icra edilen ritüel seanslarındaki ezgi eşliğinde söyledikleri bugünkü manâdaki ilahileri andıran ilkel şiirlerle ortaya çıkmıştır. Bu ilk ezgili eserler, zaman içinde değişimlere uğrayıp gelişmiştir. İlk türküler

diye nitelendirilebilecek olan bu eserler, aynı zamanda Şamanların çeşitli törenler esnasında bir çalgı aleti eşliğinde okudukları ezgili diğer şiirlerle birlikte konu bakımından oldukça zenginleşmiştir. Daha geç dönemde ise Şamanların (kamların) büyü, kehanet, şifa, başka bir boyuta ulaşma ve inanç faaliyetlerini yerine getirme durumlarında terennüm ettikleri, bugünkü manadaki ilahi türü halk ezgileri özelliğine kavuşmuştur. Bu eserler, zaman içinde daha fazla konu yenileşmesine, ezgi ve şiir çeşitliliğine ulaşmış; ayrıca kutsallıktan da arınmıştır.” (Güven, 2009: 23) diyerek konuyu özetlemektedir.

Ritüellerin türkülerin kaynağı olarak gösterilmesinin mantıklıdır. Çünkü, günümüz şaman törenlerinde de Güven’in sözünü ettiği hususların bulunduğu bilinmektedir.

Güven eserinde; “**Saz, Yır (Türkü, İlahi) ve Oyun**” başlığı altında şöyle demektedir:

“Şamanın göğe yükselmesi, yer altına inmesi, iyi veya kötü ruhları araması, kuşlar gibi uçması, âdeta çılgınlar gibi dans etmesi ve kendinden geçmesi (trans), belli bir amaca yönelik olarak yapılır (yazar Zonnickaja, 2002: 190’dan alıntı yaptığını notlamış). Bu da merasimin ne için yapıldığına bağlıdır. Hastayı sağaltmak için hastanın ruhunu çalan diğer ruhları arama ve onlarla çeşitli ilişkilerde bulunma (çeşitli pazarlıklar, kavgalar, yalvarmalar, bıçaklı sopalı mücadeleler vs.), ayrıca sırra erme hâli, büyü, kehanet vs. durumları yanında yeniden dirilme kutlamalarında göklere yükselip Tanrı ile bütünleşerek en eski mitsel çağı yaşama – o cennet vari dünyayı yeniden canlandırma - vs. gayeleriyle Şamani törenler düzenlenir. Bu törenlerde **türküler söylenip** âdeta kendinden geçmesine **saz çalınıp** dans edilir (M. Eliade, 1999: 173-174’dan alıntı). Merasimlerde kutsamalar yapan, kendinden geçmesine dans eden, saz çalıp türküler (ilahiler, yırlar) söyleyen şaman (kam, baksı, oyun vs.) adlı bu kişiler, binlerce yıl sonraki Türk topluluklarının yaşadıkları coğrafyalarda, daha estetik bir kimlikle aşk badesi içmiş âşıklar-ozanlar olarak görülmektedirler.” (Güven, 2013: 77)

Türkülerin ilk olarak oluşması ve sonrasında çağlar boyunca şekillenmesi ile ilgili olarak ise çeşitli görüşleri toparlayan Güven şöyle söylüyor:

Türk halk türküleri, tarihin en eski çağlarından neşet edip şekil yapısında, biçiminde ve içeriğinde çeşitli değişikliklere uğrayarak bugünlere kadar ulaşmayı başarmıştır. Bugünlere kadar canlılığını koruyarak gelen türküler, sadece çeşitli farklılaşmalar ve

değişmeler yaşamamış aynı zamanda melodi, manzume (şiiir), hikâye ve konu bakımından da zenginleşmiş ve gelişmiştir. (Güven, 2009: 22)

Güven'in belirttiği bu hususlar, benzer ifadelerle diğer yazarlar tarafından da ortaya konulmuştur:

Mehmet Özbek; *“Folklor ezgilerinin her çeşidi için en çok kullanılan terim türküdür. Türkü söylemek ruhî bir ihtiyaç olduğundan, yeryüzündeki her halk, türkü (halk şarkısı mânâsına) söyler. Türkü teriminin kaynağının Türk sözcüğü olduğu bugün artık kesindir. Böylece Türkü, Türk halkının ortaklaşa yarattığı sözlü ve ezgili ürünlerdir.*

Türküler insanoğlun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet, gibi yeryüzünün ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi millî karakteri, tarihi olayları konu alan bir kültür hazinesidir.” (Özbek, 1975: 63) demektedir.

Bayram Bilge Tokel şu görüşlere yer vermiştir:

“Türkü denince aklımıza daha çok ilk yakarı, çalanı, söyleyeni bilinmeyen anonim karakterdeki halk ezgileri gelir ve bunlar da esas itibariyle köy menşe'lidir ve kırsal kesim insanının o yalın, sâde, mayası acılarıyla ve yoksulluklarla yoğrulmuş dünyasını anlatır. Ama bunu alabildiğine tasannudan uzak, gösterişsiz ve büyük bir olgunluk içinde yapar. Tıpkı köy insanı gibi: Taşkınlıklar, ölçsüz aşırılıklar yoktur türkülerde. Hüznü de soyludur, sevinci de. İsyânında da samimidir, teslimiyetinde de. Her türlü duygu ve imaj, olması gerektiği şekilde ve olması gerektiği kadar vardır; ne fazla, ne eksik. İşte bunun için eski türkülerimiz buram buram insan, eski insanımız da burcu burcu türkü kokar. (Tokel, 2002: 124)

Tokel, bu görüşleriyle türkü olgusunun köy kaynaklı olduğundan bahsetmektedir. Tabii bu tartışılacak bir husustur. Çünkü, türküler kır, köy, ilçe, şehir vb. gibi mekânları seçmezler. Bütün yerlerde görülürler.

Ezgi açısından türkü hakkında Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi'nin 2. Cildindeki “Türkü” maddesinde:

“Türk halk musikisinin en tanınmış şekli (forme musicale). Bk. Nota XI. Farsca türkî'den (“Türkçe, Türk'e ait ve mahsus”) Türkçe telaffuza uydurulmuştur. Klasik

Musiki'deki şarkı (b. bk.) formuna karşılıktır. Böylece, musikin en son safhası olan forme bakımından da Türk halk ve klasik musikileri arasında ayniyet görülür." (Öztuna, 1990: 456) demekte ve türküyü, şarkı formu ile aynı göstermektedir.

"Halk ezgi ve türkülerimiz, halkın duygusunu, zevkini, eğlencesini, geleneğini ve günlük yaşantısını anlatmada araç olarak kullandığı özel bir dildir." diye tanımlayan Savaş Ekici,

"Halk türkülerinin önemli özelliklerinden biri de, toplumun geçmişi, geçmişteki yaşantısı, zevki, eğlencesi, geleneği, göreneği ve başından geçen olaylar hakkında bilgi vermesidir. Bu yönü ile türküler sosyal ve tarihsel önem de taşımaktadır. Olaylar sonucu yakılan bir türkü, dilden dile, ustadan çırağa, babadan oğula aktarılacak toplumun zevk, düşünce, anlayış ve duygu süzgecinden geçerek geçmişin kültürünü geleceğe aktarmada önemli bir köprü olmuştur." (Ekici, 2013: 13-14) demektedir.

Ogün Atila Budak, "Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi" adlı eserinde "Türk Halk Müziğimiz, iç dinamiğindeki özgün, bozulmamış, doğal, yalın makam yapısıyla (ayak), Türk müziğine otantik bir yapı kazandırır boyutta ve zenginliktedir. Örneğin, halk müziğindeki **müstezat** ayağı, klasik Türk müziğindeki rast, nikriz, mahur, zavi ve acemaşîrân makamlarının; **garip** ayağı, hicaz, hicazkâr, suzidil ve evcara makamlarının; **misket** ayağı, segâh, hüzzam makamlarının; **kalenderi** ayağı, saba, bestenigâr makamlarının; **müstezad** ayağı, nihavent ve buselik makamlarının; **kerem** ayağı ise, uşşak makamının karşılığıdır. Ayrıca, Doğu Anadolu'da **muhalif** ya da **ibrahimiye** denilen yerli makamın var olduğu ve bu makamda bir çok halk türküleri bulunduğu gibi, özellikle "Anadolu, doğudan başlayarak Türkleşmiştir" ve orijinal Türk unsurları taşır gerçeğinden yola çıkarak, Kerkük-Urfa-Diyarbakır-Harput eksenini ve yukarı Fırat üzerinden Erzurum Sivas eksenini ile diğer eksen ve bölgelerden başlanarak, Türkiye'nin diğer bölgelerine doğru yapılacak araştırma ve incelemelerde Anadolu (yerli) makamları tespit edilebilir. Böylece, Türk müziğini kendi doğal (otantik) ezgileri, dizileri ve makamları üzerinde (yabancı ögesiz) oluşturabilmek mümkündür. Türk müziğinin otantik öğelere dayandırılması için, halk ve köylü hayat tarzının incelenerek, onun kaynak olarak kullanılması gerekliliği vardır. (Budak, 2000: 219) demekte ve günümüz Türk müziğini anlamak için, Türk Halk Müziğine yönelmek gerektiğini ortaya koymaktadır.

Diğer Türk müziği ürünlerinden ayırmak için, yazarların “Türkü”nün özelliklerini, nitelik ve niceliklerini sıralayarak tanımlama çabası içinde olduklarını görülmektedir.

Bir müzik eserinin türkü olabilmesi konusunda Nida Tüfekçi'nin aşağıdaki görüşleri yaygın olarak benimsenmiş ve kullanılmıştır.

Bir ezginin türkü olabilmesi için;

- Sahibinin bilinmemesi
- Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması
- Gelenek haline gelmiş olması.
- Kulaktan kulağa yayılmış olması suretiyle varlığını sürdürmesi.
- Zaman içerisinde derin bir geçmişe sahip olması.
- Halkın ortak malı olması
- Mekân içinde yaygın olması
- Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması
- Kişisel yapı olmaması
- İddiasız olması (Tüfekçi, 1995: 1482)

Şimdi bu nitelikleri teker teker inceleyelim:

“Sahibinin Bilinmemesi”

Bir müzik eserinin türkü olabilmesini sahibinin bilinmemesine bağlamak ne kadar isabetlidir?

Bu konuda İstanbul 4. Fikrî ve Sinaî Haklar Mahkemesi hakimi Uğur ÇOLAK; *“Türkülerde İşleme Eser Sahipliği ve Sui Generis Koruma Modeli Önerisi”* adlı makalesinde; (<http://www.ankarabarusu.org.tr/siteler/ankarabarusu/frmmakale/2008-2/3:14/04/2014>)

“Türküler, esasen başlangıçta bestecisi ve söz yazarı belli olan birer müzik eseridir. İlk yakıldığında her türkü, aslında öyküsü olan bir şarkıdır. Olay, söz ve ezgi üçlemesi türkünün temel taşıdır. İster ağıt, ister güzelleme, ister yiğitleme olsun her türkünün bir öyküsü vardır. Büyük acılar, sevinçler, büyük toplumsal olaylar, aşklar, felaketler, o yörenin âşıkları tarafından yörenin müzik kalıpları çerçevesinde ve yöresel deyiş, ezgi ve hususiyetler ile halk müziği özellikleri gösteren bir müzik eseri haline getirilirler. Başlangıçta yakanların dilindedir türkü. Sonra dilden dile, köyden köye, telden tele dolaşır durur. Üstelik söylendiği gibi kalmaz. Zamanla bu müzik eseri yörede çalınıp söylenmeye başlar. Önce o yöre insanı tarafından, daha sonra ise daha geniş kitleler tarafından beğenilip benimsedikçe ve zaman içerisinde bu şarkı başka âşıklar tarafından kullanıldıkça, sözleri ve ezgisi değişime uğrar. Sözlerde kişilik izleri varsa silinir. Böylece başlangıçta söz yazarı ve bestecisi belli bir şarkı gitgide sahibinden kopar, halkın süzgecinden geçerek son şeklini alır ve anonimleşir.”

“I. Bölüm 2.6.1. Türk Halk Müziğinde Anonimlik” maddesinde belirttiğimiz gibi anonimlik yalnızca eser sahibinin bilinmemesi değildir. Nitekim Karacaoğlan’ın bir şiiri geçmişte meçhul ozanlar tarafından bestelendiği gibi, günümüz âşıkları veya müzik adamları tarafından bestelenmektedir. Ayrıca, bazı müzik eserlerinin söz yazarları bilinmektedir.

Anonimlik konusu, genellikle **“Eserin yaratıcısının/üreticisinin önüne geçmesi; toplumsallaşması olarak”** tanımlanmaktadır. Böylece, bir müzik eseri, geleneğe dayalı, halkî özellikler içeren şekilde üretilmiş ve halk tarafından benimsenmiş ise türkü olmuştur.

Tüfekçi’nin belirttiği ikinci özellik; **“Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması”**, yani halkî ve toplumsal olmasıdır ki bu önemli bir özelliktir. Bu konuda Tüfekçi’ye katılmamak mümkün değildir.

Tüfekçi’nin belirttiği diğer bir nitelik olarak, **“Gelenek haline gelmiş olması”** ki bu niteliğin gelenek haline gelmiş olması değil, geleneğe dayalı olması veya geleneğin içinde yer alması ifadesi daha uygun olmalıdır.

“Kulaktan kulağa yayılmış olması suretiyle varlığını sürdürmesi” özelliğinde, “kulaktan kulağa yayılmak” eğer “Toplumsallaşmak” anlamında ise isabetlidir. Ancak

günümüzde kulaktan kulağa yayılmanın yanında, kitle iletişim araçlarıyla yayılma da söz konusudur ki bunu unutmamak gerekir. Bu araçlarla yayılması durumunda “Türküleşmemiş” mi demek gerekir? Elbette hayır.

“Zaman içersinide derin bir geçmişe sahip olması” da tartışılır bir durumdur. Bu geçmiş yüzyılları gerektirmez. Hele günümüzde, bir müzik eseri çok kısa zamanda da tanınıp benimsenebilir.

“Halkın ortak malı olması” kriteri **“Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması”** ile benzerlik göstermekteyse de, sanki türküyü halk bir araya gelip ortak ürettiymiş gibi bir düşünceyi de akla getirmektedir ki bu doğru değildir. I. Bölüm’de belirttiğimiz üzere, bütün diğer halk kültürü unsurlarında olduğu gibi, halk müziği eserlerini üretici liderler veya halk sanatçıları tarafından üretilir. Yani fertler tarafından üretilir. Daha sonra toplumsallaşır. Eğer halkî özellikler taşıyor, geleneksel öğeleri içeriyor ve halk tarafından benimseniyor ise artık halkın malı olmuştur.

Yine Tüfekçi’nin **“Bir müzik eserinin türkü olabilmesi için taşıması gereken özellikler”** ile ilgili olarak belirttiği **“Mekân içinde yaygın olması”** özelliği demografik olarak, coğrafyada yayılması ile ilgilidir ki bu da toplumlaşma ve yayılma ile ilgilidir. Bir kültür unsuru bölgesel, ülkesel veya evrensel olarak yayılabilir. Bölgesel ise mahallî, ülkesel ise millî, dünyasal ise evrensel olarak ifade bulur.

“Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması” kriteri çok isabetlidir. Nitekim, uzun yıllardır türkülerin yöresel dille mi, yoksa standart Türkçe ile mi okunması konusu hep tartışılır olmuş, ancak çoğunluk yöresel ağızla okunması gerektiği yönünde fikir beyan etmiştir. Yörenin müzik özelliklerini göstermesi, günümüzde “Beste Türkü” denilen yeni yaratıların türkü olabilmesinin ön şartıdır. Yani bu kriter çok isabetli düşünülmüştür.

“Kişisel yapım olmaması” kriterinin gereksiz olduğu ortadadır. Yukarıda belirttiğimiz gibi, türkü zaten kişisel bir üretilimdir.

“İddiasız olması” kriteri ise son derece yanlış olup, geleneği ve onu yaratan/üreten insanları küçümsemek anlamına gelir. Burada kriter müziğin yapısı ise, bir iki motiften oluşan türküler olduğu gibi, cümle ve bölüm zenginliği olmanın yanında ses aralığı

oldukça geniş türküler de vardır. Bu eserler gerçekten iddialıdır. O zaman “İddiasız olması” kriteri bu özellikteki eserler için uygun değildir.

“Sahibinin bilinmemesi” kriteri de su götürmez derecede gereksizdir. Çünkü sahibi bilinen çok türkü vardır.

Mehmet Özbek Türkülerin Dili (2009) adlı eserinde, “**Halk Türkülerinin Özellikleri**” başlığıyla, *(hem ezgi hem de söz açısından)* yaygın anlayışa ilişkin eleştiriler de getirerek şu görüşleri dile getirmektedir:

“Türkü, halk şiiri biçimleri içinde özel bir biçimin adıdır. Biz burada anlamada kargaşaya sebep olmaması için türkü sözcüğünü, tıpkı halk gibi, mani, türkü, koşma, divan, gazel vb. halk şiirinin her biçimi için ortak ad olarak bilerek kullanacağız. Bu, geçici bir kullanım olacaktır.” diyerek söz konusu özellikleri aşağıdaki gibi sıralamıştır:

1. Halk türküsü, başlangıçta bir kişinin, hafızasında var olan halk işi ezgi ve söz kalıplarından yararlanarak, bazan sözü, bazan ezgiyi değiştirerek, bazan da yine halk işi olmak kaydıyla, özgün olarak ortaya koyduğu; dilden dile dolaşırken değişikliğe uğrayan, zaman içinde kişisel izlerin silinmesi sonucu ortak özellik taşıyan ezgili ve biçimli sözlerdir. Sözü ettiğimiz bu değişime **folklorik oluşum** denilmektedir. Böylece oluşan türküye de **Ahmet’in türküsü, Mehmet’in türküsü, Sadeddin Kaynak’ın türküsü** denir.

2. Çok yaygın bir söylem olmasına karşın **her türkünün bir hikayesi yoktur.** (Özbek, 2009: 19)

3. Türkülerin, bilinenin ötesinde çok sayıda bentleri vardır.

4. Mani biçimindeki şiirlerin ilk iki dizesi daima daha sonraki dizelere hazırlık için söylenmemiştir. (Özbek, 2009: 20)

5. Türküleri kadın ağzı, erkek ağzı diye ayırmak yanlıştır.

6. Ölmüş kişinin ağzından da türkü yakılmıştır. (Ağıt)

7. Olay türkülerinde kahramanların duygu, düşünce ve durumları, onların ağzından dökülüyormuşçasına çok defa olayın kahramanları dışındaki bir şahıs tarafından dillendirilir. Ölenin duygularını 2’nci, 3’üncü şahıslar dile getirir.

Bundan dolayı türkülerde konuşan şahıslar bir bent içinde bile değişebilir. (Özbek, 2009: 21)

8. Bir türküde, bir şehir adının geçmesi o türkünün oraya ait olduğunu daima göstermeyebilir.

9. Bir yöreden derlenmiş bir türküde yer alan bir şiirin tamamı ya da bir bölümü, bir başka yörenin türküsünde de yer alabilir.

10. Bir türküde yer alan bir şiir bölümü, aynı yörenin ezgisi farklı bir başka türküsünde de yer alabilir. (Özbek, 2009: 22)

11. Bir şiir farklı kaynaklarda farklı biçimde karşımıza çıkabilir. Hangisinin esas olduğu önemli değildir. Doğru, güzel, anlatımı sağlam, içeriği zengin olan esastır. Yoksa Halk Bilimi'ni inkâr etmiş oluruz.

12. Bir şiir farklı kaynaklarda farklı âşıklar adına kayıtlı görülebilir. (Özbek, 2009: 23)

13. Bir âşığa ait şiirden alınmış bir bölüm, anonim bir türküde karşımıza çıkabilir.

14. Anonim halk türküleri, telif eserler gibi, değişmez veya değiştirilemez eserler değildir. Türkülerin söz veya müzik unsuru zamanla değişebilir.

15. Bir kaynak kişi, kendisinden derlenen bir türküyü farklı zamanlarda, farklı biçimde çalıp okuyabilir, sözlerini değiştirebilir.

16. Bir türkü, birbirlerinden haberli veya habersiz, birden fazla kişi tarafından derlenmiş olabilir.

17. Bir yöreden derlenmiş olan bir türkünün aslında başka yöreye ait olması mümkündür. Yörenin yaygın üslubuyla karşılaştırıldığında bu farkedilir.

18. Bir yörede çalınıp söylenmesi yaygınlık kazanmış bir türkünün, o yöreye ait olduğunu kesin olarak söylemek zordur, doğru da olmayabilir. Bazı türküler, sevildikleri oranda yaygınlık kazanarak yöresellikten bölgeselliğe geçerler. İlk yakıcısı, ilk biçimi, yakılma zamanı gibi, ilk yöresi de zamanla unutulup kaybolabilir. Bu nedenle iyice araştırdıktan sonra türkülerini: yörenin türküleri ve

yörede çalınıp okunan türküler diye sınıflandırmak daha doğru olur. Belki yarım asırdan fazladır. Urfa, Elazığ, Diyarbakır gibi makama dayalı sistemli müziğin icra edildiği yörelerde, Sadeddin Kaynak'ın türküleri o yörenin türküleriymiş gibi sevilerek çalınıp okunur.

19. Bir türkü, birbirinden çok uzak yörelerde o yörenin türküsüyümüş gibi çalınıp okunabilir. “Debre’li Hasan” Türküsü bir Balkan havası olmasına rağmen Kerkük’te de o yörenin türküsüyümüş gibi okunmaktadır.

20. Bir türkünün sözleri (“Sarı Gelin” türküsünde olduğu gibi) zamanla millî ya da etnik kimlik değiştirebilir. Azerbaycanlı genç sanatçı Kâzım Eşkiriz’den 13.06.1980 tarihinde İstanbul’da derlediğim, 19.03.1985 tarihinde ise TRT Repertuar Kurulu’nca incelenerek 2686 numarayla TRT Türk Halk Müziği Repertuarı’na alınan “Bu Dağda Ceyran Gezer” mahnısı, son zamanlarda (tahminen 2005 yılından sonra) Televizyonlarda bazı sanatçılar tarafından Kürtçe sözlerle okunmaktadır. Onlarca yıl sonra bu türkünün de kimliği konusunda tartışmalar yapılacaktır. Oysa ki, kim bilir bu mahnı derlediğim tarihten 10 yıl önce, kaç Azerbaycanlı sanatçı tarafından okunmuştur. (Özbek, 2009: 24-25)

Mehmet Özbek’in yukarıda dile getirdiği hususların tamamını isabetli buluyor ve görüşlerine katılıyoruz.

3.2. Ezgi Açısından Türkü ve Türkülerin Tasnifi

Türküde ezgi söz konusu olduğunda özel bir müzik formundan bahsedilmemekte, daha çok, yöre, ağız vb. gibi niteliklerle izaha çalışılmaktadır.

Örneğin Nurer Uğurlu:

“Türküler ezgilerine, konularına ve yapılarına göre kümelenirler. Türküler söylendikleri ağızlara, yörelere, bölgelere göre de adlandırılır: Amasya ağızı, Avşar ağızı, Çankırı ağızı, İskilip-Çorum ağızı, Erzurum ağızı, Harput ağızı, Kastamonu ağızı, Urfa ağızı, Kerkük ağızı, Azeri ağızı vb. Antep yöresi, Van yöresi, Boğaziçi yaylası, Edremit-Balıkesir yöresi, Bitlis yöresi, Çukurova, Gelibolu-Çanakkale yöresi, Uygur köyü-Amasya, Manisa-Dağdere yöresi vb. Ege Bölgesi, Karadeniz Bölgesi, Orta Anadolu Bölgesi,

Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesi, Trakya Bölgesi, Rumeli vb. gibi ağız ve yöre nitelikleriyle tanımlamaya çalışmıştır.

(Uğurlu, 2009: 164)

Atınç Emnalar, Türk Halk Müziği'ni aşağıdaki şekilde tasnif etmiştir:

“I. Dünyasal THM

A- Genel olarak Ritimli (Usûllü) olanlar

1- Türküler

a- Azeri Türküler

b- Karadeniz Türküleri

c- Konya Türküleri

d- Rumeli Türküleri

e- Teke Yöresi Türküleri (Teke Zortlatmaları)

f- Yozgat Türküleri

2- Barana Havaları

3- Güvende Takımı

4- Müzikli Öyküler

5- Zeybekler

B- Genel olarak Serbest Ritimli (Usûlsüz) olanlar

1- Arguvan Havaları

2- Baraklar

3- Bozlaklar

4- Divanlar

5- Gurbet Havaları

- 6- Hoyratlar
- 7- Mayalar
- 8- Müstezatlar
- 9- Yol Havaları

II. İnançsal THM (Tasavvufi Halk müziği)

- 1- İlahiler
 - a- Nefesler
 - b- Savtlar
 - c- Gülbanglar
- 2- Kalenderiler
- 3- Semahlar
- 4- Ali Mevlidi” (Emnalar, 1998: 407)

Görüldüğü gibi Emnalar, türküleri yalnızca birinci maddede “Türküler” başlığı altında; Azeri Türküler, Karadeniz Türküleri, Konya Türküleri, Rumeli Türküleri, Teke Yöresi Türküleri (Teke Zortlatmaları) ve Yozgat Türküleri olarak göstermiştir.

Bu tasniften yalnızca birinci maddede sıralanmış olanları türkü olarak kabul edip diğerlerini bunun dışında göstermesi ilgi çekicidir.

Eserlerinden sıklıkla yararlandığımız, çok sayıda esere imza atmış bir Türk halk edebiyatı araştırmacısı olan Doğan Kaya , “Anonim Halk Şiiri” eserinde, türküleri ezgilerine göre aşağıdaki şekilde tasnif etmiştir.

“Ezgi ile türkü sözleri birbirini tamamlayan iki ögedir. Türkünün daha kalıcı olması ezginin varlığıyla mümkündür. Ezgiye güzellik sağlayan türkü sözleri, müzikte gaye değil araçtır. Melodinin daha rahat anlaşılmasına yardımcı olur. Bu bakımdan sözler ile melodi arasında bir uyumluluğun olması esastır.” (Kaya, 1999: 211) diyerek, türküde sözün ikinci planda olduğunu belirtmiştir. Burası ilgi çekicidir. Çünkü türkünün en önemli kaynaklarından olan âşıkların icralarında ezgi değil söz ön plandadır.

Kaya, devamında şu bilgilere yer vermiştir.

“Türküler, melodi ile ilişkisi bakımından beş gruba ayrılır.

1. Melodik ritmle metin ritmi arasında tam bir uygunluk bulunan türküler.

(Melodiyi meydana getiren her sesin altına bir tek hece düşer.)

2. Melodik ritmle metin ritmi arasında beraberlik bulunmayan türküler.

(Kelimenin bazı heceleri, melodinin birden fazla sesine dağılır.)

3. Metnin aslında olmadığı halde melodinin bünyesi icabı, bilhassa ortalara eklenen metin dışı sözler taşıyan türküler.

4. Türkünün edebî formunu bozacak kadar geniş eklemeli türküler.

5. Tekrarlanan kelime veya cümle parçalarından meydana gelen türküler.” (Kaya 1999: 212)

Burada dile getirdiği hususları araştırmacı Veysel Arseven’den alıntılanmış olan Kaya, burada prozodiyi dile getirerek, aslında yine türküde söz unsuruna vurgu yapmaktadır.

Doğan Kaya, aynı eserinin 212. Sayfasında şu tasnife yer vermiştir:

“Türküler ezgileri bakımından uzun havalar ve kırık havalar olmak üzere iki büyük kısımda değerlendirilmiştir.

A. Uzun Havalar: Usûlsüz ezgilerdir. Bu ezgiler ölçü ve ritm bakımından serbest olmakla beraber, dizisi ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlıdır. Yani söyleyen kişi belirli **uslûp ve avaz** çerçevesinde zevk ve isteğine göre nağmeyi uzatıp kısaltabilir.

Avaz, Aydos, Beşiri, Bozlak, Çukuova, Dağbaşı, Divan, Eğin, Elezber, Garib, Gerali, Gurbet havası, Hoyrat, Horyat, İbrahimî, Kalenderî, Kayabaşı, Kerem, Maya, Müstezad, Nevruzi, Tatyân, Türkmanî, Yol havası ve Yüksek hava diye adlandırılan parçalar ve bir kısım ağıtlar, kısmen yahut tamamıyla bu grupta mütalaa edilir. Uzun havalar yörelere göre farklı usluplarda icra edilirler ve Avşar, ağzı, Azeri ağzı, Eğin ağzı, Erzurum ağzı, Harput ağzı, Kerkük ağzı gibi isimlerle anılırlar.

Uzun havalar hakkında Muzaffer Sarısözen, Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedi Yönetken, Sadi Yaver Ataman, Ahmet Adnan Saygun, Nida Tüfekçi ve Mehmet

A.Özbek gibi araştırmacılar çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Bütün bunları değerlendiren Süleyman şenel, ileri sürülen görüşler çerçevesinde uzun havaların esaslarını şöyle belirlemiştir:

1. Serbest ritmlidir (ölçüsüz, usulsüz, serbest ölçülü, serbest ağız, serbest tartımlı tabirleri yerine...)
2. Dizisi ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlıdır.
3. Kelime ritmine uyan veya bir heceye bir not isabet eden Resitativ (Porlando reğitetivo) veya Parlando rubato tarzındadır.
4. Ritimli ezgilerle iç içe görülebilir.
 - a. Aralarında, baş ve sonlarında ölçülü saz kısımları, pasajlar olabilir.
 - b. Esasta kırık, fakat başta, arada usulsüz pasajlar olabilir.
5. Kuruluğu 2. maddeye uymakla birlikte sondaki müzik cümlesini asılı bırakan ve tekrarlanan (of, vah, oy oy) gibi terennüm katmalı olabilir vs.

B. Kırık Havalar: Ezgi yönünden usullü, yani ölçü ve ritimleri belli olan parçalardır. Kırık havalar, yörelere göre şu isimlerle karşılanır: Ege bölgesi- zeybek, Marmara-Trakya Bölgesi, Giresun, Ordu-karşılama, Harput-şıkıltım, Isparta- datdiri, Konya - oturak, Trabzon, Rize, Hopa- horon, Urfa-kırık hava..

Yapılan önceki çalışmaların hemen hemen tamamını gözden geçiren Süleyman şenel bu konuya daha geniş perspektiften bakar. şenel musikimizi önce üç ana gruba ayırır:

1. Enstrümantal musiki (saz musikisi)
2. Vokal musikisi (sözlü musiki)
3. Vokal-enstrümantal musiki

şenel, Türk Halk Musikisini, müzikal form açısından da teknik olarak yine üç grupta değerlendirir. Böylece daha önceki çalışmalarda gördüğümüz, uzun hava, kırık hava yaklaşımlarından farklı bir tutum sergiler.

1. Ritimli (usullü) Ezgiler: Kırık hava olarak bilinen ezgilerdir.
2. Serbest Ritimli Ezgiler: İster vokal, ister enstrümantal ve isterse vokal enstrümantal ezgiler olsun, müzikal biçim tamamen serbest bir ritimdedir.
3. Karmâşık (karma) Ritimli Ezgiler: Yine ister vokal, ister enstrümantal ve isterse vokal-enstrümantal ezgiler olsun, müzikal biçimde ritimli ve serbest ritimli muhtelif bölümler vardır ve bu iki ritmik yapı ezgilerin muhtelif kısımlarında görülebilir.

Gerek kırık gerekse uzun havalar çeşitli bölgelerde müzikal yapı itibariyle çeşitli gruplar altında ayrıca incelenebilir. Sözcüleri Giresun'da türküler ezgilerine göre şu şekilde tasnif edilmiştir:

1. Horon havaları,
2. Yol havaları,
3. İmece havaları
4. Gelin (kına) havaları,
5. Fındık toplama havaları,
6. Atma ve kesme havaları,
7. Karşılamlar.

Yörelere göre Muhalif, Müstezat, Beşiri, Kalenderi, Zarinci, Misket gibi adlarla anılan ve kırık yahut uzun hava tarzında terennüm edilen makamlar vardır. Bunların Klasik Türk musikisinde karşılıkları şöyledir: Muhalif-Segâh, Müstezat- Acemaşiran, Beşiri-Mahur, Kalenderî- Saba, Zarinci- Çargâh, Misket- Eviç". (Kaya, 1999: 214)

Türkülerin tasnifi konusundaki kaynaklara bakıldığında birçoğunun birbirini taklit eder mahiyette olduğu görülmektedir. Ezgi açısından türkü konusunda, yukarıda görüşlerine yer verdiğimiz araştırmacılar dışında yer veren pek olmamıştır. Olanlar da "uzun havalar, kırık havalar" şeklinde tasnifler yapmışlardır.

Yukarıda “Türk Halk Müziği”nin tasnifini verdiğimiz araştırmacı Dr. Atınç Emnalar, “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” adlı eserinin 8. Bölümünde “Geleneksel Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı başlığı altında aşağıdaki tasnifi yapmıştır:

“I. Serbest Ritimli Ezgiler

A. Serbest Ritimli Sözel Ezgiler

1. Hece Vezinli Ezgiler

a. Syllabic Tarz¹

b. Melismatic Tarz²

c. Hybrid Tarz³

2. Aruz Vezinli Ezgiler

3. Esnek (Gevşek) Ritimli Ezgiler

B. Serbest Ritimli Enstrümantal (Çalgısal) Ezgiler

II. Ritimli (Usûllü) Ezgiler

A. Ritimli Vokal (Sözel) Ezgiler

B. Ritimli Enstrümantal (Çalgısal) Ezgiler

III. Karma (Karışık) Ritimli Ezgiler

A. Ostinato⁴ Tarzda Serbest Ritimli Ezgiler

B. Ayaklı Serbest Ritimli Ezgiler

C. Kısa Süreli Değişken Serbest Ritimli Ezgiler (Emnalar, 1998: 472)

Türk Halk Müziği araştırmacılarından Savaş Ekici de türkünün ezgi kısmıyla ilgili olarak “Türk Halk Müziği Ders Notları”nda şu bilgilere yer vermiştir:

¹ Syllabic Tarz: Genellikle bir heceye bir nota tekabül etmesi şeklinde görülür.

² Melismatic Tarz: Bir heceye isabet eden nota üzerinde ısrarlı süslemeler ve ezgi örgüleridir.

³ Hybrid Tarz: Hem Syllabic tarzda hem de Melismatic tarzın bir arada görüldüğü ezgiler.

⁴ Ostinato: Bir motifin, genellikle pes seslerde, sürekli olarak tekrarlanması.

“Türk Halk Müziğinin Ses Sistemi: Türk Halk Müziğinin ses sistemi bağlamının perde yapısıdır. Türk Halk Müziğinin en belirgin özelliklerinden biri de yerel özellikler göstermesidir. Yörelere göre farklı özellikler gösteren Türk Halk Müziğini ve ses sistemini kurallaştırmak ancak genel anlamda mümkün olabilir. Müzik eğitiminde ve tanımlamada kolaylık sağlamak amacı ile Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Murat Uzdilek tarafından geliştirilen Türk müziği ses sisteminden yararlanılmaktadır. Bu sisteme göre diyez (#) 4 komadan, bemol ise 5 komadan oluşmaktadır. Ayrıca Muzaffer Sarısözen’den bu yana diyez ve özellikle bemol işaretlerinin üzerine koma değerlerini belirlemek üzere rakamlar konulmaktadır. En yaygın halk çalgımız olan bağlamada Lâ tonuna göre son yarım yüzyıldan bu yana en çok kullanılan perde düzeni; lâ, si bemol, si bemol iki koma, do, do diyez üç koma, do diyez, re, mi bemol, mi bemol iki koma, mi, fa, fa diyez üç koma, fa diyez, sol, sol diyez ve lâ olmak üzere bir oktav 17 sesten oluşmaktadır. Türk Halk Müziğini zengin kılan en önemli özelliği, üslup ya da tavır özelliğidir. Türkünün sesleri kadar, söyleniş ve çalış biçimi de onu farklı kılar. (Ekici, 2014: 25)

Görüldüğü üzere Ekici, türkünün ezgi ile ilişkisini Türk Halk Müziği ses sistemi ile izah etmektedir. Özellikle de bir halk sazı olan “Bağlama”yı halk müziği sisteminin ortasına koyarak, “Bağlama”nın temel çalgı olduğu vurgusunu yapmaktadır.

Ekici, Türk Halk Müziğinin ezgi yapısı ile ilgili olarak çalışmasının devamında, “Türk Halk Müziği Usûl Sistemi” başlığı altında aşağıdaki bilgilere yer vermiştir.

“Usûl, Türk müziğinde ölçü yerine kullanılan bir kavramdır. Usûl Türk müziğinde, ölçü ile birlikte tavır ve üslubu da belirlemektedir. Güneydoğu Anadolu bölgesindeki 5/8 lik bir usûl ile Köroğlu veya Sümmanî havasının 5/8 lik usûlü tavır ve üslup olarak birbirinden ayrılmaktadır.

Usûl, zaman içinde uygunluk demektir. Belirli düzümlerden oluşan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. Bir usûlün oluşabilmesi için bir kuvvetli bir de zayıf vuruşa ihtiyaç vardır. Bu nedenle bir zamanlı usûl olamaz. En küçük zamanlı usûl dolayısı ile iki zamanlıdır.

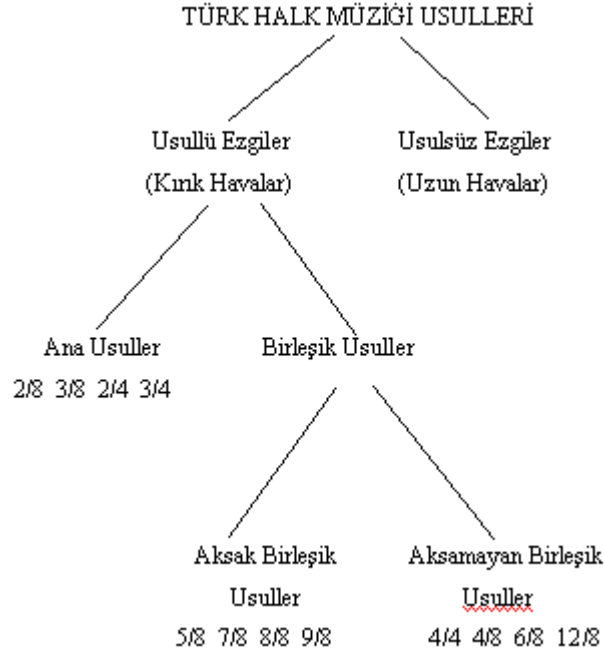
Muzaffer Sarısözen, Türk Halk Müziği usûllerini üç bölümde incelemektedir. Bunlar;

1. Ana Usûller ve Üçerli Şekilleri. (2,3 ve 4 birim vuruşlu usûller)

2. Bileşik Usûller(5,6,7,8 ve 9 birim vuruşlu usûller)

3. Karma Usûller (10 ve daha fazla birim vuruşlu usûller) Şeklindedir.

Fakat, hem 4/4 lük usûller hem de karma usûller aynı zamanda birleşik usûl olduğundan Türk Halk Müziği usûllerini aşağıdaki şekilde sınıflandırmanın



daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Ana usûller bölünemezler. Birleşik usûller ise, iki veya daha çok ana usûlün birleşmesinden meydana gelmiştir. Aksayan ve aksamayan şekilleri vardır.

Halk türküleri notaya alınırken ve usûlleri tespit edilirken aşağıdaki düşünceler doğrultusunda belirlenmiştir;

Sözlerine veya söz yapısına göre.

En küçük müzik motifine göre.

Vurgularına göre. (Kuvvetli ve zayıf zamana göre.)

Halkın söylediği biçime usûl yönünden müdahalede bulunularak.

Halkın söylediği biçimin orijinalliğini bozmadan.

Bu düşüncelerin hiç birisi tek başına doğru değildir. Bir türkü notaya alınırken veya usûlü tespit edilirken bu düşüncelerin hepsini göz önünde bulundurmak gerekmektedir.” (Ekici, 2014: 26-27)

Türkü konusunda araştırmalar yapan ve Türkiye’de Türk Halk Müziği araştırmaları söz konusu olduğunda ilk akla gelen araştırmacılar olan Süleyman ŞENEL; Diyanet Vakfı tarafından 1983 yılında yapılan hazırlık çalışmaları sonunda ilk cildi 1988 yılında yayımlanan İslâm Ansiklopedisi’nin “Türkü Maddesi”nde, türkü ile ilgili tarihî bilgiler verirken, özellikle türkülerin ezgi ve söz ilişkisini işlemiştir.

ŞENEL’in söz konusu Ansiklopedi maddesindeki aşağıda yer alan görüşleri dikkat çekicidir.

“Meselâ büyük ölçüde XX. yüzyıl halk ağzından/halk sanatkârlarından ve özellikle âşık ağzından tespit edilen ağ gül, ağırlama, ağıt, ağız (Venk, Arguvan, Barak, Garib, Posof, Sümmânî ağızları); ağlama, alay beyi, Arzu-Kamber, at üstü, atışma, Avşar beyleri, Aydos, bağı yanık, Barak, bengi, Beşîrî, beşleme, beybörek, bey usulü, bayatî, Beydilli, beyler aman, bozlak, bülbül, ceng-i harbî, cenkleme, Cezayir/Cezayir havası, civan öldüren, coş (cüş), çakışdırma, Çukurova, derbeder, destan (hayvanlar, çiçekler, yaş/hayat, yemek, ölüm destanları); destûr, deyiş, dımıdan, dibek dövme, divan/divanî (Hicaz, Yenikapı, Urfa, Kerkük/Kerkük Urfası, Ankara divanları; Osmanlı, Mereke, Yerli, Borçalı, Çıldır, Âzerî, Terekeme, Kağızman, Melike, Karabağ, Türkmen, Karapapağ, Hasta Hasan, dudak değmez, Revan çukuru divanîleri); diyeşek, dudak değmez/leb değmez, durnalar, duvak kapma, düvâz-ı imam, dübeyt, Elezber, Fidayda, Fingil, Fuzûlî, Garib/Garibî (dağ, ova, Şavı garipleri; Garib güzellemesi); gelin-güvey havaları (gelin ağlatma, geline kına yakma, güveye kına yakma havaları); Genç Osman, Geraylı/Gereyli (Kürdü, Şirvan, Ciğalı sallama Geraylıları); Gevherî, Güvende, güzelleme (Hasta Hasan, Yüğrük Gökçe, Ahıska, Kerem, Köroğlu, Türkmen güzellemeleri); Hada, halay/alay/haley/halley, herbe-zorba, heygaziler, hoplama, hoplatma, hora/horo, horon, hoşdamak, hoşlamak, hoyrat, hoyya, İbrâhimî, İnce Memed, İskenderî, Kalenderî, Karacaoğlan, karşı-beri, kaşık havası, kaynana hoplatma, Kerem havaları (Aslı-Keremî; açık, cığalı, dik, döğme, guba, hicrânî, kalpaklı, kandilli, kesik, sallama, tatyan, Yahyâlı, Yanık, Yedekli, Yüğrük, Zencirli keremleri/havaları; Kerem at üstü, Kerem divanîsi, Kerem göçtü, Kerem gurbetî, Kerem güzellemesi,

Kerem şikeste, Kerem zarıncısı); kesik, kılıçlı, koçaklama, kol havası, koşma/goşma (topal koşma; elpük, yelpik, Ankara, Sivrihisar koşmaları); Köroğlu/Köroğlu havası (Köroğlu güzellemesi, Köroğlu koçaklaması); mâni, matarı, matem, maya, mazan, medayih/medâyih-ı Ali, mengi, mersiye, methiye, mi'raclama, misket, muamma, muhalif, muhammes, münâcât, müseddes, müstezad, nanay, nasihat, na't, na't-ı Ali, Nazoğlu, nefes (matem erkân nefesleri); nevrûziye, nobatçı, peşrev, Ruhsatî, sallama, satranc-ı murabba, satranç, sazламаğ, selâmlama, semâi (hece/aruz), Sepetçioğlu, Serenler, Seymen havası, Sinanoğlu, Sivastopol, Sürmeli, şaplak, şikeste (Şirvan, Karabağ, Ceyran, Köhne, Bayatı yedekli, Diligam, Acem şikesteleri); taşlama, tatyan, tecnis, Teke zortlatması/zotlaması, Tekelioğlu, Tekellüm, Türkmenî/Türkmânî, üçayak, üstatnâme, varsağı, yallı, yanılma, yâr havası, yas, yeldirme, yelteme, yıldız, zarıncı (Borçalı, İravan zarıncıları); zeybek, zil havası, zincirleme gibi yüzlerce adlandırmanın/tabirin çeşit ve çeşitlemeleriyle birlikte bir kısmı hece, bir kısmı aruz vezninde, bir kısmı anonim halk edebiyatı, bir kısmı âşık edebiyatı tarzındadır. Bir kısmının güftesi kalem şûarasına aittir, bir kısmı bir anlatıya dayalı epizodik mûsiki kimliği taşır. Bir kısmı kırık hava tarzında usullü, bir kısmı da uzun hava tarzında tamamı serbest ritimlidir. Bir kısmı ayaklı serbest ritimli, bir kısmı ostinato tarzda serbest ritimli ezgiler biçimindedir. Büyük bir kısmı ise karma ritimli ezgiler grubundadır. Buna bağlı olarak bu eserlerin müzikal biçim ve kuruluşları da birbirine benzemez. Kullanım amaçları ve konuları çeşit çeşit, derlendiği yöreler ve yörelerin müzik karakterleri de farklı farklıdır. Hatta seslendirmede kullanılan çalgıların tipleriyle halk sanatkârının seslendirme amaç, biçim ve teknikleri de oldukça zengin ve çeşitlidir. Bu sebeple bir şiir biçimine bağlı sözlü eserlerin belirgin şiir biçimi dışına çıkan yapıları karşılması anlamına da gelecek farklı mahallî ezgi tiplerini tanımlaması gelenek yaşantısına dayalı ürünlerin yerel kimliğine de aykırı bir durum sergiler. Dolayısıyla türkû tabirinin vokal, enstrümantal ve vokal-enstrümantal ezgilerin bütününe kapsayan bir anlama sokularak açıklanması, gelenek bilgisiyyle türküyü teknik bir tabir haline getirme çabalarına daha mantıklı bir anlam yükleyecektir. Bu şekilde tanımlanacak türkû tabirinin bütün sözlü ezgi türlerini, çeşitlerini ve çeşitlemelerini kapsaması kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca Kâbûsnâme, Mîzânü'l-evzân, Mecmûa-i Sâz ü Söz ve Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'sinde "türkî/türkü" deyimleri yanında sözü edilen bazı deyimler bu tabloya benzer bilgiler barındırmaktadır."

Gerek Şenel'in, gerekse Şenel dışındaki araştırcıların çalışmalarına baktığımızda ve anladığımız kadarıyla, türkü adı verilen müzik eserinin tek bir müzikal forma bağlanması mümkün görülmemektedir.

Ancak, başta Süleyman Şenel olmak üzere, araştırcıların tavsiyesi, Türkiye dışında ki Türklerin halk müziği eserlerinin de dikkate alınarak derinlemesine incelenmesi bu konunun aydınlanmasına yol açabileceği yolundadır.

Bu görüşlere bakıldığında, türkünün oluşumu ve gelişmesi Kam törenlerinden günümüze doğru gelirken; âşıkler başta olmak üzere, destancılar, ağıtçılar, hikâye anlatıcıları ve çeşitli dönemlerde yaşayan üretici lider konumundaki kuşakların katkısıyla, çeşitli sosyal, beşerî, coğrafi ama neticede insanî olaylarla yoğurularak şekillendiği görüşünün ağırlıkta olduğunu görmekteyiz.

3.3. Türkü Örnekleri

3.3.1. Ağıt

Uzun Hava Tarzında Ağıt Örneği

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0214

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

ÖLÜM HOYRATI

The musical score is written in a single system with six staves. The first four staves contain the instrumental melody in treble clef, G major (one sharp), and 2/4 time. The fifth and sixth staves contain the vocal line with lyrics in Turkish. The lyrics are: "ah a ğa m yük se k ka ya" on the fifth staff and "dır gö nü l ah yav ru m dert ti r" on the sixth staff. The melody is characterized by a long, flowing line with many eighth and sixteenth notes, typical of the 'Uzun Hava' style.

Ölüm Hıyratı
-2-

bela dir gö nüt l
a ğamın e lin de n e linde n
yav ru mun di lin de n
di lin de n ne re gi de m der din den

(Ah ağam) Yüksek kayadır gönül
(Ah yavrum) Derttir beladır gönül
Ağamın elinden elinden
Yavrumun dilinden dilinden
Nere gidem derdinden

(Ah ağam) Nerde bir güzel görsem
(Ah yavrum) Takılr kahr gönül
Ağam nere nereye gidem
Yavrum nereye gidem
Yoksa o yara gidem vah

NOT: Girişteki saz bölümü kayanak kişinin ağı ile seslendirmesinden notaya alınmıştır!

Kırık Hava Tarzında Ağıt Örneği 1

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0215

♩. 190

HÜSEYNİKTEN ÇIKTIM (Akif'in Türküsü)

hü sey nik ten çık tım

şe her yo lu na hü se y

nik ten çık tım şe her

yo lu na kol a ğı rı sı

te sir et ti ca nı

ma ya ra da m m . mer ha

Hüseyinikten Çıktım

-2-

met et ku lu na ya zık
ol du ya zık bu genç öm rü
me bil mem şu fe le ğin
ba na cev ri ne

Kırık Hava Tarzında Ağıt Örneği 2

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1925
İNCELEME TARİHİ : 8 - 11 - 1978

YÖRESİ
ADANA-KARAIŞALI
KİMDEN ALINDIĞI
HALİL ATILGAN

süresi : ♩=80

DERLEYEN
NIDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ

GİDE GİDE BİR SÖĞÜDE DAYANDIM (Henk Havası)



(SAZ)

Gİ DE Gİ DE BİR SÖ GÜ DE DA YA NIM DA YA NIM
YÜ CE DAĞ LAR VAR MI ÇI ZE DA ZA RA RİM DA ZA RA RA RİM
YÜ CE DAĞ BA SI NA ÇI DR A ÇA RİM A ÇA RİM

O SÖ GÜ DÜN AL LA RI NA BO VAN DIM GE LİN BO VAN
YAR Yİ TİR DİM AL UC RU NA A SA RA RİM GE LİN LA BO VAN
ÇA DI RI NI ÇI NE GÜL LER GE LİN GE LİN

DİM BE NO YA RE DAĞ LAR KA DAR GÜ VEN DİM GÜ VEN DİM
RİM BE NO YA RI A HER GE LİR DA KA ÇA RİM SO RA RİM KA ÇA RİM RİM
GÜ VEN DİM GÜ VEN DİM GÜ VEN DİM DAL LA RE Lİ ME GEL Dİ E Lİ ME GEL Dİ

Ö LEM BE NÖ LEM BEN GÜR BA NO LAM AĞ ZİN DA Kİ

Dİ LE BEN GE LİN Dİ LE BEN uysal

GİDE GİDE BİR SÖĞÜDE DAYANDIM DAYANDIM
O SÖĞÜDÜN ALLARINA BOYANDIM GELİN BOYANDIM
BEN O YARE DAĞLAR KADAR GÜVENDİM GÜVENDİM
GÜVENDİĞİM DALLAR ELİME GELDİ ELİME GELDİ
Bağlantı (Kurban olam ağzındaki dile ben gelin dile ben

-2-
YÜCE DAĞLAR YARMI SİZE ZARARIM ZARARIM
YAR YİTİRDİM UGRUN UGRUN ARARIM DAĞLAR ARARIM
BEN O YARI HER GELENDEN SORARIM SORARIM
GÜVENDİĞİM DALLAR ELİME GELDİ ELİME GELDİ
Bağlantı.

-3-
YÜCE DAĞ BAŞINA CADIR AÇARIM AÇARIM
CADIRIM İÇİNE GÜLLER SACARIM GELİN GELİN GEL
BEN O YARI ALIR DABA KAÇARIM
GÜVENDİĞİM DALLAR ELİME GELDİ ELİME GELDİ
Bağlantı.

NOT: Henk Havası kırık yakma törenlerinde söylenmiştir.

3.3.2. Mani/Hoyrat

Uzun Hava Tarzı Mani Örneği

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0215

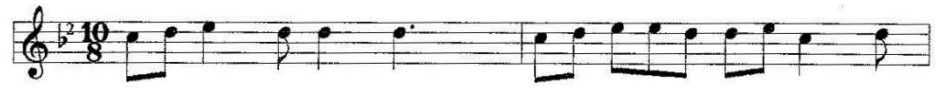
NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

BAĞRIYANIK HOYRAT-1

J. 123

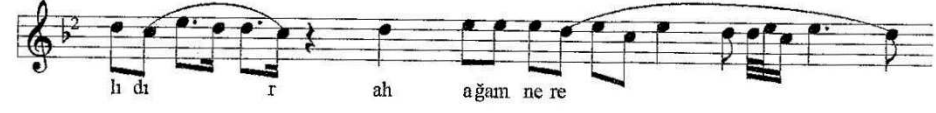
The musical score is written in 10/8 time and consists of six staves. The first five staves are instrumental, and the sixth staff includes lyrics. The lyrics are: (saz.....) ah ağa m. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Bağrıyanık Hoyrat-1
-2-



Bağrıyanık Hoyrat-1

-3-



Bağrıyanık Hoyrat-1

-4-



Kırık Hava Tarzı Mani Örneği

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 943
İNCELEME TARİHİ: 10. 2. 1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KAYSERİ

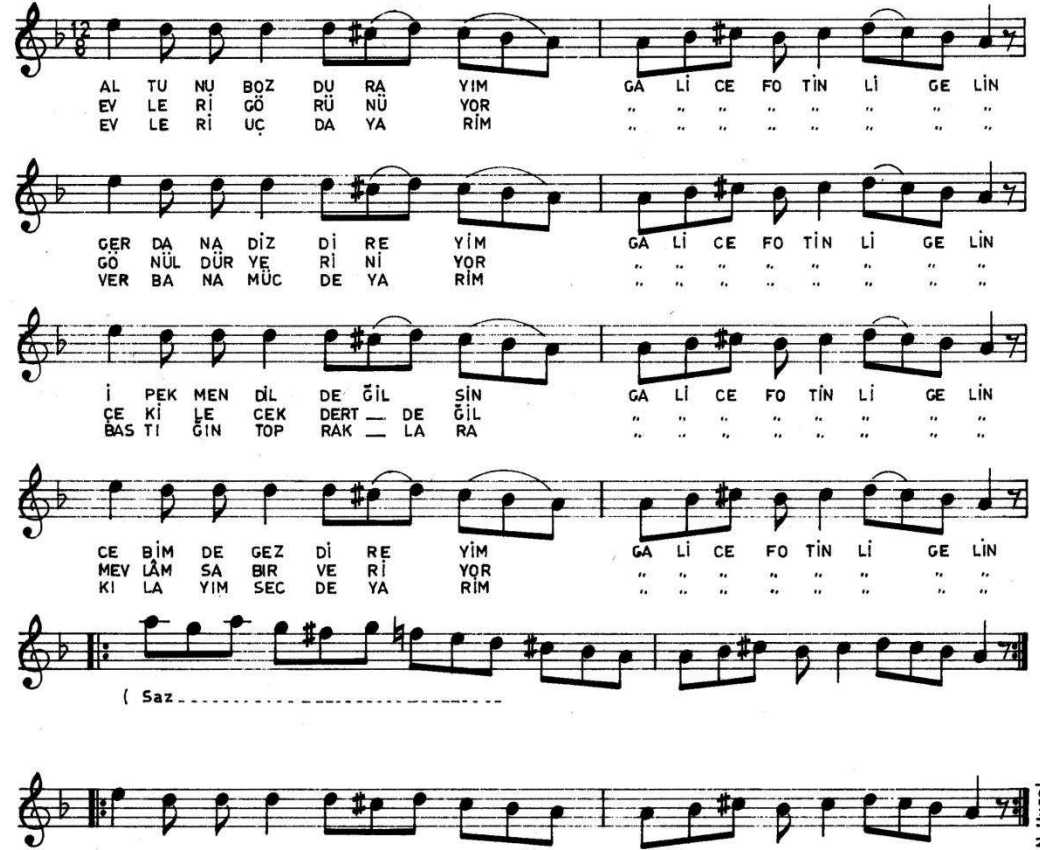
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
FATMA EFE

ALTUNU BOZDURAYIM

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :



AL TU NU BOZ DU RA YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN
EV LE Rİ GÖ RÜ NÜ YOR
EV LE Rİ UÇ DA YA RİM

GER DA NA DİZ Dİ RE YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN
GÖ NÜL DÜR YE Rİ Nİ YOR
VER BA NA MÜC DE YA RİM

İ PEK MEN DL DE ĞİL SİN GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN
CE Kİ LE ÇEK DERT DE ĞİL
BAS TI ĞİN TOP RAK LA RA

CE BİM DE GEZ Dİ RE YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN
MEV LÂM SA BİR VE Rİ YOR
KI LA YİM SEC DE YA RİM

(Saz)

N. Uysal

—1—
ALTUNU BOZDURAYIM (Galice fotinli gelin)
GERDANA DİZDİREYİM (" " ")
İPEK MENDİL DEĞİLSİN (" " ")
CEBİMDE GEZDİREYİM. (" " ")

—2—
EVLERİ GÖRÜNÜYOR (Galice fotinli gelin)
GÖNÜLDÜR YERİNİYOR (" " ")
ÇEKİLECEK DERT DEĞİL (" " ")
MEVLÂM SABİR VERİYOR. (" " ")

—3—
EVLERİ UÇDA YARIM (Galice fotinli gelin)
VER BANA MÜCDE YARIM (" " ")
BASTIĞIN TOPRAKLARA (" " ")
KILAYIM SECDE YARIM. (" " ")

Uzun Hava Tarzı Cinashlı Mani (Hoyrat) Örneği 1

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0215

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

♩ 110

GAMZE DELER

ah a ğam gam ze de le r vay a ğam
va y

Gamze Deler

-2-

a h gam vu ru r gam ze
de le r ey e y ey e y
ey e y di ge l be la lım sın ey ey
e y a ğan e y ey e y ey ey

(Ah ağam) Gamze deler, (Vay ağam, vay)

(Ah) Gam vurur, gamze deler (Ey, ey, ey, digel belahmsın, ey, ey)

(Ah yavrum) Sinemi ok delemes

(Ah) Delerse gaze deler (Ey, ey, digel belahmsın, ey, ey, kurban, ey)

NOT: 1. Bu Hoyrat, "Sinemde Bir Tutuşmuş" adlı tũrkũnũn arasında da okunmaktadır.

2. Hoyrat'ın saz bũlũmũ; yine HAGEM'in Folklor Arşivi'nde bulunan B.88.0001 numaralı banttan notaya alınmıştır. Bu bũlũm; Yrd. Doç. Dr. Tũrker EROĞLU tarafından, Elazığlı mahalli klarinet sanatçısı Baki YŐKSEL'den derlenmiştir.

Uzun Hava Tarzı Hoyrat (Cinashlı Mani) Örneği-Beşiri Hoyrat

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0220

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

BEŞİRİ HOYRAT

♩. 59

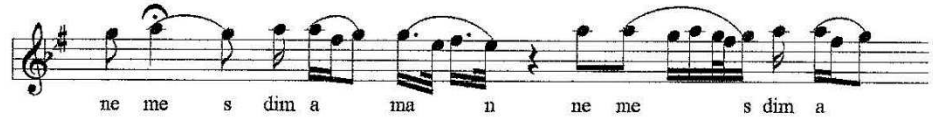
The musical score for "Beşiri Hoyrat" is written in a single system with six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is presented in a clean, black-and-white format.

Beşiri Hoyrat

-2-



ah a ğam



ne me s dim a ma n ne me s dim a



ma n



ah a ğam

Beşiri Hoyrat

-3-



ne sa r ho şun ya v ru m ne me s dim



a ma n di ge l a ma n



a ma n di ge l a ma n



a ma n di ge l a ma n



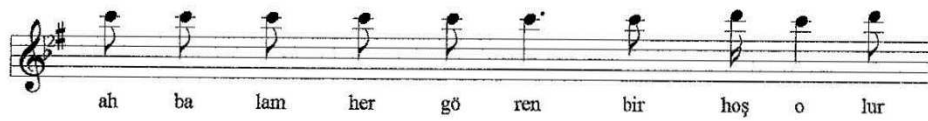
a ma n di ge l a ma n



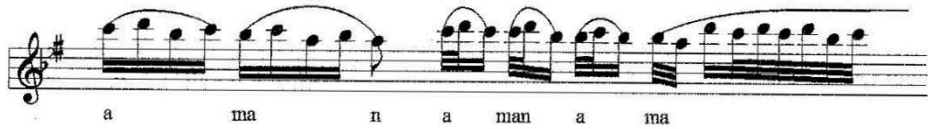
a ma n di ge l a ma n



a ma n di ge l a ma n



ah ba lam her gö ren bir hoş o lur



a ma n a man a ma

Beşiri Hoyrat

-4-

n a h

se ni gö re ne me s

dim a ma n di gel a

ma n a ma n bay gı nım a

ma n tut gu num a ma n a man a ma n a

man dı ge l be şi rim a ma n

(Ah ağam) Ne mesdim (aman) ne mesdim
(Ah ağam) Ne serhoşum (yavrum) ne mesdim (Aman, digel aman)
(Ah balam) Her gören bir hoş olur (Aman, aman, aman)
(Ah) Seni görene mesdim (Aman, digel, aman, aman)
Baygınım aman, aman, tutgunum aman, aman, digel beşirim aman

NOT: Saz bölümleri, Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU'ndan derlenerek notaya alınmıştır.

Cinash Kesik Mani (Uzun Hava Örneği)-Kesik Hoyrat

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0217

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

KESİK HOYRAT

♩. 116

The musical score for Kesik Hoyrat is written in 1/8 time and the key of D major (one sharp). It consists of six staves of music. The first staff begins with a '2.' marking, indicating a second ending. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm with various melodic intervals and rests. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Kesik Hoyrat

-2-



Kesik Hoyrat

-3-

ah o ğul

ke

s ba ğ

rı ma na m ya r i çer

de n i çer

3.3.3. Koşma

Kırık Hava Tarzı Koşma Örneği (Topal Koşma)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TİM REPERTUAR SIRA No: 924
İNCELEME TARİHİ : 10_2_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KASTAMONU

SANA ÖĞRETEYİM DAĞDAN AŞMAYI (TOPAL KOŞMA)

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK MUMİN MEYDANI

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ:

Saz-----

SA NA DAN ÖZ BE TE VIM DAĞ DAN
DAÇ İGİ DE LE DİN BA AS MA DAĞ DAN
YI BEN EL LE RİN DİM BE SAH TİM OL NAN
EL LE RİN BE GE NİP AL MA

AS MA YI BİR SEN SÖY LE BİR BEN
YOL OL MAZ AL TİN YE DÜŞ BEN
DI KOL MAZ İŞ BA SA ÇE RE DÜŞ ME
DI Çİ Nİ Nİ DA GE HİR Çİ Nİ OS LE LİN CE RİM
DI Çİ Nİ Nİ DA GE HİR Çİ Nİ OS LE LİN CE RİM

TO PAL KO ŞU MA YI (Saz-----) N Uysal
YI NEN Nİ PUL ŞU MA YI
ÇE NEN Kİ LİR ŞU MA YI
DOL MA MA LİR ŞU MA YI
MA LET TİN ŞU MA YI

— 1 —
SANA ÖĞRETEYİM DAĞDAN AŞMAYI
BİR SEN SÖYLE BİR BEN TOPAL KOŞMAYI.

— 2 —
DAĞDAN DAÇA AŞMAYINAN YOL OLMAZ
ALTIN YERE DÜŞMEYİNEN PUL OLMAZ.

— 3 —
YİĞİDİN BAŞINA GELMEDİK OLMAZ
İŞ BAŞA GELİNCE ÇEKİLİR BÖYLE.

— 4 —
BENDE BİLDİM BAHTIM OLMADIĞINI
DAHİ ÇİLELERİM DOLMADIĞINI.

— 5 —
ELLERİN BEĞENİP ALMADIĞINI
GETİRDİN ÜSTÜME MAL ETTİN FELEK.

3.3.4. Maya

Sözleri Koşma Olan Maya Örneği - Harput Mayası

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0214-B.91.0215

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

HARPUT MAYASI

♩. 123

The musical notation for Harput Mayası is presented in six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 10/8. The music is written in a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and a repeat sign. The piece concludes with a final note on the sixth staff.

Harpüt Mayası

-2-



Harpur Mayası

-3-

ah yav ru yav ru gül da lı na

bül bül kon

muş e

zar a ğ la r

Harput Mâyası

-4-



Harpüt Mayası

-5-

ah ca nı ne

dim a h gü lüm ne n

ni ne n

ni kür ban ca na nım da

n ay rıl dım

(Ağam) Susam açmış sümbül açmaz gül ağlar
(Ah yavru yavru) Gül dalına bülbül konmuş (ey) zar ağlar
(Ağam ağam) Benim göynüm (aman ah) melûl mahsun (ey) kan ağlar
(Ah) Canı nedim ah güllüm nenni nenni kurban cananımdan ayrıldım

NOT:Saz bölümleri, Yrd.Doç.Dr. Türker EROĞLU'nun icrasından notaya alınmıştır.

3.3.5. Ninni

Söz ve Ezgi : Anonim

Notaya Alan : Hamza ALTINTAŞ

NİNİNİ ÖRNEĞİ

dan di ni dan di ni das ta__ na da na la r gir mi s bos ta__ na__

5
kov bos tan ci da na__ yi ye__ me__ sin la__ ha na__ yi ee ee ee e ee ee

12
ee e

3.3.6. Semâî

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TİM REPERTUAR SIRA NO: 665
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
EMRAH 'TAN

SÜRE
♩=192

DERLEYEN
C. DEMİRSİPAHI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN
C. DEMİRSİPAHI

TUTAM YAR ELİNDEN

TU TAM YA RE Lİ N DEN TU TAM ÇI KAM DAĞ LA RA DAĞ LA RA
Bİ RİN Bİ LİR Bİ NİN BİL MEZ BU DÜN YA KİM SE YE KAL MA Z
EM RAH EY DÜR BU GÜ NÜ M DÜR AR ŞA ÇI KAM TÛ TÛ NÜ M DÜ R

O LAM BİR YA RE Lİ BÜ L BÜ L İ NEM BAĞ LA RA BAĞ LA RA
YAR İS Mİ Nİ DE SEM OL MA Z DÜ ŞER DİL LE RE DİL LE RE
YA RE Gİ DE CEK GÜ NÜ M DÜ R DÜ ŞEM YOL LA RA YOL LA RA

1
TUTAM YAR ELİNDEN TUTAM
ÇIKAM DAĞLARA DAĞLARA
OLAM BİR YARELİ BÜLBÜL
İNEM BAĞLARA BAĞLARA

2
BİRİN BİLİR BİNİN BİLMEZ
BU DÜNYA KİMSEYE KALMAZ
YAR İSMİNİ DESEM OLMAZ
DÜŞER DİLLERE DİLLERE

3
EMRAH EYDÜR BU GÜNÜMDÜR
ARŞA ÇIKAN TÛTÜNÜMDÜR
YARE GİDECEK GÜNÜMDÜR
DÜŞEM YOLLARA YOLLARA

3.3.7. Varsağı (Versak-Varsak)

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0219

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

VERSAĞ

♩. 60

The musical score is written in a single system with six staves. The first four staves contain the instrumental melody, which is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes. The fifth and sixth staves contain the vocal melody with lyrics. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 60. The lyrics are: "ah a man al ya nak ta n a i ya nak ta n al ge i".

ah a man al ya nak ta n
a i ya nak ta n al ge i

Versağ
-2-

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment consists of four staves of music. The vocal line is written on a single staff with lyrics in Turkish. The lyrics are: ah a ğam dal da yap rak kal ma dı za lı m ya ra ma ya v rum bağ la mak ta n ah ge din o ya ra de yin e y dış dım e l den a yak da n ne de m

Versağ
-3-



Versag
-4-

he le dü ş tüm e l de n a yak
ta n
ge l ki ba r ge l

(Ah Aman) Al yanaktan al yanaktan al gel

(Ah ağam) Dalda yaprak kalmadı zalım
Yarama (yavrum) bağlamaktan
(Ah) Gedin o yara deyin (Ey)
Düştüm elden ayaktan nedem

(Ah balam) Denizler coşa geldi (Vay)
Denizler coşa geldi (Vay)
Göz yaşım olup çağlamaktan nedem
Göz yaşım olup çağlamaktan
(Ah) Gedin oyara deyin
Hele düştüm elden ayaktan gel kibar gel

3.3.8. Elezber

Uzun Hava Tarzı Cinashlı Mani (Hoyrat) Örneği – Elezber Hoyratı

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0217

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

ELEZBER

alt ağam u yan ya r

Elezber
-2-



u yan ya r va y li min



va y



r



ahyavrum seher ol du ya



vay li mi n ha var li min li min li min yan git lüm



ya n



ya n



ya n



ya n

Elezber
-3-

ah yav rum ses len dim a
h se s ver me din va y
li mi n ha var li min li min li mi n vay gū lūm
va y ah a
gā m e l
sō zū ne e y
u yan ya r fē lek e

Elezber

-4-

The musical score consists of four staves. The first staff is a saz line with a melodic line and a rhythmic line. The second staff is a vocal line with lyrics: 'e y ah sebebe gal ma sın e y ey'. The third staff is a saz line with lyrics: 'za ti da bah tum ka ra dır e y'. The fourth staff is a saz line with lyrics: 'e y kur ban ey'. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4.

NOT:Kaynak kişi,saz bölümlerini ağız ile seslendirmektedir

(Ah ağam) Uyan yar (Uyan yar vay limin vay)

(Ah yavrum)Seher oldu (yar) uyan yar (Vay limin havar limin limin limin yan gülüm yan)

(Ah yavrum) Seslendim (ah) ses vermedin (Vay limin havar limin limin limin vay gülüm vay)

(Ah ağam) El sözüne (ey) uyan yar

Felek ey ey ah sebebe galmasın ey ey

Zatıda bahtım karadır ey ey kurban ey

3.3.9. Tecnis

Tecnis Örneği-Elazığ Tecnis

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ
(Saz bölümleri piyasa kasetinden ve
klarinetin çalışından notaya alınmıştır.)

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0218

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

TECNİS

♩ :43

ah a ğam a ğa m

fe lek han çe ri ni yav rum e y

Tecnis
-2-



Tecnis
-3-



Tecnis

-4-

The musical score is written in 3/8 time and B-flat major. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a steady eighth-note accompaniment with some melodic variations. The vocal line is a single melodic line with lyrics in Turkish. The lyrics are: "ah gö z yaş la rım la yu sun lar be ni va y e y e y di va ne gön lü m sin e y e y ba lam ey".

ah gö z yaş la rım la
yu sun lar be ni va y e y
e y di va ne gön lü m
sin e y
e y ba lam ey

3.3.10. İlahi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3080
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SANLI ÜRFA

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET SENSES
SÜRESİ :

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

YÂR YÜREĞİM YÂR

♩ ♪ ♫ = 58



(SAZ -----



YÂR YÜ RE Gİ...M YÂ...R YÂR N
KÖ GÜ LEN GÜ...L SÜ...R



GÖR KEN Kİ Dİ NE Nİ LER BUL VA SU...R YÂR YÜ RE LEN GİM GÜL



YÂ...R YÂR N GÖR KEN Kİ Dİ NE Nİ LER BUL VA...R



BU HAL Kİ ÇİN DE HA BE Yİ...M Bİ ZE DE GÜ LEN LEN
NA DAN NE BİL SİN HA BE Yİ...M Bİ Zİ DE Bİ LEN



VA...R BU HAL Kİ ÇİN DE HA BE Yİ...M
VA...R NA DAN NE BİL SİN HA BE Yİ...M



Bİ ZE DE GÜ LEN VA...R
Bİ Zİ DE Bİ LEN VA...R

3.3.11. Değiş Örneği-Bugün Bize Pir Geldi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4150
İNCELEME TARİHİ : 04. 12. 1997

YÖRE
ERZİNCAN/Tercan
KAYNAK KİŞİ
ÂŞİK İSMAIL DAİMİ

SÜRE :

BUGÜN BİZE PİR GELDİ

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
THM ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ
DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

(SAZ -

BU GÜN Bİ ZE PİR GEL Dİ (SAZ -)

GÜL LE Rİ TA ZE GEL Dİ (SAZ -) Ö NJ Sİ RA KAN BE Rİ (SAZ -)

A LİMUR TA ZA GEL Dİ (SAZ) A LI BE NİM ŞA HİM DİR (SAZ -)

KÂ BE KİB LE GÂ HİM DİR Mİ RAC TA Kİ MU HAM MET

O BE NİM PA Dİ SA HİM DİR ZEL M. RAÇ TA Kİ MU HAM MET

BUGÜN BİZE PİR GELDİ

-2-

O BE NİM PA Dİ ŞA HIM DIR (SAZ)

PA Dİ ŞA HIM YA RA DAN O KUR AĞ DAN KA RA DAN

BEN PİR DE NAY RI LA LI KAÇ YIL GEÇ Tİ A RA DAN

YÜZ YIL GEÇ Tİ A RA DAN EY VAL LAH ŞA HIM EY VAL LAH

A Lİ SEN SİN GÜ ZEL ŞAH İL LAL LAH ŞA HIM İL LAL LAH

HAK LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH HAK LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HAK LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH EY VAL LAH ŞA HIM EY VAL LAH

A Lİ BİR DIR GÜ ZEL ŞAH EY VAL LAH PİRİM EY VAL LAH

(SAZ - - - - -)

BUGÜN BİZE PİR GELDİ

-3-

PA Dİ ŞA HIM YA RA DAN O KUR AĞ DAN KA RA DAN

BEN PİR DEN AY RI LA LI (SAZ) YÜZ YIL GEÇ TI A RA DAN

YÜZ YIL GEÇ A RA DAN A RA MI U ZAT TI LAR

YA RA MA TUZ AT TI LAR FAZ LI DAN BİR KUL GEL Dİ

BE DES TAN DA SAT TI LAR BE DESTAN DA SAT TI LAR

SA TAR LAR BE DES TAN DA SES GE LİR GÜ LIS TAN DA

MU HAM ME DIN HA TE Mİ BEL GÜ ZAR DIR AS LAN DA

BEL GÜ ZAR DİR AS LAN DA BEL GÜ ZA RIM AS LA NIM

SEV DA SI NI ÇE KE RİM BEN PİR DEN AY RI LA LI

BUGÜN BİZE PİR GELDİ

-4-

GÖZ YA ŞI MI DÖ KE RİM GÖZ YA ŞI MI DÖ KE RİM
DÖ KE RİM GÖZ YA ŞI MI GÖR MEV LA NIN İ Şİ Nİ
KE ŞİŞ KUR BAN EY LE Dİ YE DOĞ LU NUN BA ŞI Nİ
YE DOĞ LU NUN BA ŞI Nİ (SAZ-
KE Şİ KUR BAN EY LE Dİ
NE HOŞ Bİ RAN EY LE Dİ YER YÜ ZÜN DE ME LEK LER
HEP Sİ Fİ GÂN EY LE Dİ Fİ GÂN EY LER ME LEK LER
KA BUL OL SUN Dİ LEK LER YE ZİT BİR DERT EY LE Dİ
O DERT BE Nİ DE LEY LER O DERT BE Nİ DE LEY LER

BUGÜN BİZE PÎR GELDİ

- 5 -

EY VAL LAH ŞA HIM EY VAL LAH EY VAL LAH ŞA HIM EY VAL LAH

HAK LA İ LÂ HE EY VAL LAH EY VAL LAH ŞA HIM EY VAL LAH

EY VAL LAH Pİ RİM EY VAL LAH (SAZ--

YE ZİT BİR DERT EY LE Dİ

İ MAMLAR VİRD EY LE Dİ ŞA HIM BİR ŞE HİR YAP TI

KA PU SUN DÖRT EY LE Dİ DÖRT EY LE Dİ KA PU SUN

LÂ LU CEV HER YA PU SUN YE ZİT LER ŞE Hİ TET Tİ

İ MAM LA RİN HE Pİ SİN İ MAM LA RİN HE Pİ SİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH İL LAL LAH ŞAH İL LAL LAH

BUGÜN BİZE PİR GELDI

-6-

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH EY VAL LAH ŞA HİM EY VAL LAH

EY VAL LAH Pİ RİMEY VAL LAH (SAZ - - - - -)

HA SA NA A ĞU EZ Dİ LER HÜ SEY NE Nİ CE KİY Dİ LAR

ZEY NEL İ LE BA Kİ Rİ BİR ZİN DA NA KOY DU LAR

BİR ZİN DA NA KOY DU LAR ZİN DAN DE ĞİL CE ZA DIR

CA FER KÂ ZİM Rİ ZA DIR Rİ ZA NİN BİN Bİ RİS Mİ

YOL LA Rİ Nİ GÖ ZE DİR YOL LA Rİ Nİ GÖ ZE DİR

TA Kİ NA Kİ AĞ LA Dİ GOZ YA ŞI Nİ ÇAĞ LA Dİ

(SAZ - - - - -)

BUGÜN BİZE PİR GELDİ

-7-

MÜŞ TE Rİ YE SA TA RIM YÜ KÜ MÜZ CEV HER DEN DIR
ON İ Kİ DİR KA TA RIM
TÜR LÜ MA TAH SA TA RIM YÜ KÜ MÜZ CEV HER DEN DIR
MÜŞ TE Rİ YE SA TA RIM SA TA RIM MÜŞ TE Rİ YE
KER VAN KAL KA YU RU YE CEB RA İ Lİ EŞ ET Tİ
CEN NET TE Kİ HÜ RÜ YE CEN NET TE Kİ HÜ RÜ YE
HÜ RÜ YE EŞ EY LE Dİ HA TI RIN HOŞ EY LE Dİ
KU LU NA KA NAT VER Dİ HA VA DA KUŞ EY LE Dİ
HA VA DA KUŞ EY LE Dİ KUŞ EY LE Dİ HA VA DA
GE ZER DÜZ DE O VA DA M' E L E K L E R S A F S A F O L M Ü Ş

BUGÜN BİZE PİR GELDİ

- 8 -

EL KAL DIR MIŞ DU A DA EL KAL DIR MIŞ DU A DA
HA TA YIM HAL ÇA ĞIN DA HAK GÖ NÜL AL ÇA ĞIN DA
YÜZ BIN KÂ BE YAP MAZ SA BİR GÖ NÜL AL ÇA ĞIN DA
BİR GÖ NÜL AL ÇA ĞIN DA HAK LA İ LÂ HE İL LAL LAH
İL LAL LAH ŞAH İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH
EY VAL LAH ŞA HIM EY VAL LAH EY VAL LAH PİRİM EY VAL LAH

3.3.12. Tenzile - Ben Bir Yakup İdim

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2466
İNCELEME TARİHİ: 21-6-1984

YÖRESİ
ŞANLI ÜRFA
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET UZUNGÖL

SÜRESİ: ♩ = 96

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
-1987-

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA

(SAZ -----)

.....) BEN BİR YA KU

BI Dİ M KE N Dİ HA LIM

DA BEN BİR YA KU BI

Dİ M KE N Dİ HA LIM DA

MEV LA MIN KE LA MI VAR DI R DI LIM

DE MEV LA MIN KE LA MI

VAR DI Dİ LIM DE YU SU FU KAY

BE T Tİ M KEN A N E LİN DE

BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA
(Sayfa - 2)

YU SU FU KAY BE T Tİ M KEN A N E LİN
DE AĞ LAR YA KUB A Ğ
LA R YU SU FUM DE YU
GET Tİ DE GEL ME Dİ VAH YAV RU M DE
YU (SAZ -----
BİR BE ZİR GÂN GE L Dİ ÜÇ AY LIK
YO L DA N BİR BE ZİR GÂN
GE L Dİ ÜÇ A Y LI K YO L
DA N YU SU FU ÇI KA R Dİ

BEN BİR YAKUB İDİM KENDİ HALIMDA
(Sayfa 3)



KIRK A R Şİ N KUY DA N YU SU FU ÇI
KA R DI KIRK AR Şİ N KUY DAN
KE REM KA Nİ KI L DI MI
SI RA SUL TA N
KE REM KA Nİ KI L DI MI SI
RA SUL TA N
AĞ LAR YA KUB A Ş LA R YU SU
FUM DE YU Gİ Tİ DE GEL
ME Dİ VAH YAV RU M DE YU

1
BEN BİR YAKUB İDİM KENDİ HALIMDA
MEVLAMIN KELAMI VARDI DİLİMDE
YUSUF'U KAYBETTİM KENAN İLİNDE
Bağlantı: { AĞLAR YAKUB AĞLAR YUSUF'UM DEYU

2
YUSUF'UM HOCADA OKUMAZ OLDU
ONUN BÜLBÜL DİLİ ŞAKMAZ OLDU
ALINDAKİ NURU BERK URMUZ OLDU
Bağlantı:

4
BİR BEZİRGAN GELDİ ÜÇ AYLIK YOLDAN
YUSUF'U ÇIKARDI KIRK ARŞIN KUYDAN
KEREM KANI KILDI MİSİR'A SULTAN
Bağlantı:

3
YUSUF'U GÖTÜRDÜLER ÖLÜM KASTINE
ATILAR KUYUYA BAŞI ÜSTÜNE
İHLAS İLE ÇIKTI SUYUN ÜSTÜNE
Bağlantı:

5
CEM OLUP GELDİLER KENANIN KURDU
BİZ YEMEDUK DİYE İÇTİLER ANDI
YAKUB'UN FERYADI ARŞA DAYANDI
Bağlantı:

3.3.13. Nefes

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ERZURUM

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

(Aşağıdaki nota; kaynak kişinin okuduğu şekilde notaya alınmıştır.)

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0216

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

BİR LEYLİNİN MECNUNİYEM

(Nefes)

♩. 60

Serbest

bir ley li ni n

me c nu ni ye m a le ma m n

di va ne si bir yu su fu n

me f tu ni yem he r hüs nün ol

mu ş ha ne si he r hüs nün ol

mu ş ha ne si

3.3.14. Tekerlemeler/Sayışmacalar

Söz-Müzik : Anonim

Notaya Alan : Hamza Altıntaş

SAYIŞMACA ÖRNEĞİ



por ta ka li soy dum ba su cu ma koy dum ben bir ya lan uy dur dum

5
du ma du ma dum kir mi zi mum

3.3.15. Gazel Örneği/Bayatî Gazel

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0216

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

BAYATİ GAZEL

ah ba lam öy le ser mes tem ki idra k

et me ze m dün ya ne di r a ma n

ah ben ki me m sa ki o lan ki m

ba de i se h ba ne di r a man a ma n

a ma n a ma n ya n düma ma n

a ma n a ma n a h

Bayati Gazel

-2-

ger çi ca n dan di li şe y da i çi n
ka m is te ri m me de t a ma n a ma n
a ma n a ma n ah sor sa ca
na n bil meze m ka mi di li şe y
da ne di r a man a ma n a ma n a ma n
ya udma ma n a ma n a ma n

3.3.16. Semâî'ye Örnek-Tutam Yar Elinden

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 665
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
EMRAH 'TAN

SÜRE
♩=192

DERLEYEN
C. DEMİRSİPAHI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN
C. DEMİRSİPAHI

TUTAM YAR ELİNDEN

TU TAM YA RE Lİ N DEN TU TAM ÇI KAM DAĞ LA RA DAĞ LA RA
BİRİN BİLİR BİNİN BİLMEZ BU DÜNYA KİM SE YE KAL MA Z
EMRAH EY DÜR BU GÜNÜMDÜR ARŞA ÇI KAM TÜ TÜ NÜMDÜ R

O LAM BİR YA RE Lİ BÜL BÜ L İ NEM BAĞ LA RA BAĞ LA RA
YAR İS Mİ Nİ DE SEM OL MA Z DÜŞER DİL LE RE DİL LE RE
YA RE Gİ DE CEK GÜ NÜM DÜ R DÜŞEM YOL LA RA YOL LA RA

1
TUTAM YAR ELİNDEN TUTAM
ÇIKAM DAĞLARA DAĞLARA
OLAM BİR YARELİ BÜLBÜL
İNEM BAĞLARA BAĞLARA

2
BİRİN BİLİR BİNİN BİLMEZ
BU DÜNYA KİMSEYE KALMAZ
YAR İSMİNİ DESEM OLMAZ
DÜŞER DİLLERE DİLLERE

3
EMRAH EYDÜR BU GÜNÜMDÜR
ARŞA ÇIKAN TÜTÜNÜMDÜR
YARE GİDECEK GÜNÜMDÜR
DÜŞEM YOLLARA YOLLARA

3.3.17. Dîvân Örneği-Harput Divanı

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Muzaffer ERTÜRK

HAGEM ARŞİV NO: B.91.0215

NOTAYA ALAN :Savaş EKİCİ

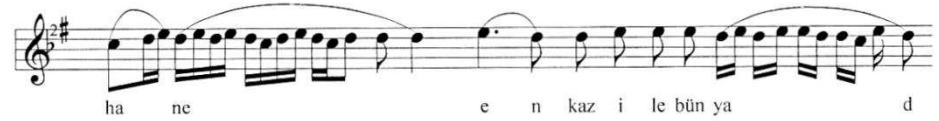
HARPUT DİVANI-1

♩ 59

ah ben şe hi di be de ye m

Harput Divanı -1

-2-



Harput Divanı -1

-3-



Harpur Divanı -1

-4-

ah yı ka yı n me y le be ni

bi r mez hep i ca

d ey le yin vah

Harput Divanı -1

-5-



Harpuz Divanı -1

-6-

ah şu le yi na r ak la r

ru hu mu şad ey le yin a ma n a ma n a ma n

a man

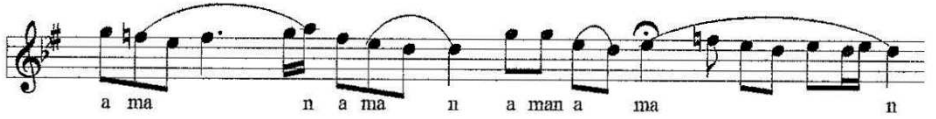
a man a man şule yi

na rı rak la r ru

hu mu şa d ey le yin vah

Harput Divanı -1

-7-



Harput Divanı -1

-8-

ey le yin a man a ma n per a
çu p u ç tu
rif a t a r dın ca
fer ya d ey le yin vah

Ah Ben şehid-i badeyem dostlar demim yad eyleyin Aman
Ah Türbemi meyhane enkaziyle bünyad eyleyin Ah
Ah Gaslolunmaz ma ile gerçi şehidan-ı vega Ah
Ah Yıkayın meyle beni bir mezhep icad eyleyin Vah

Ah Balam Kabrime kandil için bir köhne sağır vakfedin Aman Aman
Ah Şö'le-i nar-ı arakle ruhumu şad eyleyin Aman Aman Aman Aman
Şö'le-i nar-ı arakle ruhumu şad eyleyin vah

Ah Balam Yadigar olsun bu nazmın evliyayı sağere Aman Aman Aman Aman
Ah Per açup uçtu Rifat ardınca feryad eyleyin Aman Aman
Per açup uçtu Rifat ardınca feryad eyleyin Vah

NOT:

1-Harput Divanı adlı türkünün saz bölümlerini; klarinet daha sade, kanun ise klarinete göre, daha işlek bir şekilde icra etmektedir.

2-Harput Divanı adlı türkünün saz bölümleri; Elazığlı mahalli kanun sanatçısı Kenan Yaman' dan derlenerek notaya alınmıştır.

3.3.18. Müstezat Örneği-Harput Müstezâtı

TÜRKÜNÜN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Enver DEMİRBAĞ

DERLEYEN: Plaktan

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

MÜSTEZAT

a men a man ey dil ne dü rur sun de mi di r

baş la fi ga na

çtın an de li ba ne

The musical score consists of six staves. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a piano accompaniment. The sixth staff is a piano accompaniment.

Müsterat

-2-



Milstezat

-3-

her vak fi

se her de

Miistezat

-4-

yan di m yan di m yan dum ya

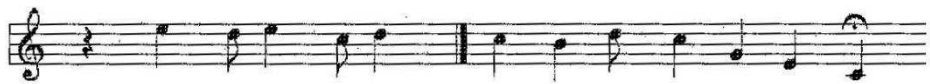
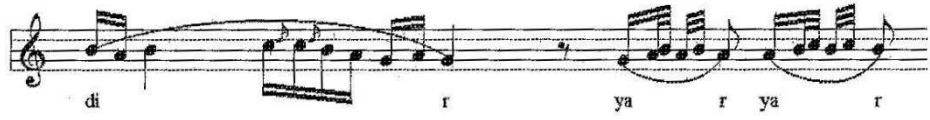
na sin sen dağ lar du man ol du

ha lım ya man ol du kaş lar ke

man ol du

Müstezat

-5-



Milstezat

-6-



Sözsüz Türkü (Kırık Hav) Örneği-Paşa Göçtü Peşrevi

EZGİNİN YÖRESİ: ELAZIĞ

KAYNAK KİŞİ: Yrd.Doç.Dr. Türker EROĞLU

NOTAYA ALAN: Savaş EKİCİ

HARPUT PEŞREVİ-1 (Paşa Göçtü)

♩. 65

The musical score consists of six staves of music in 2/4 time, written in a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music is a single melodic line for a harp. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece is a peşrevi, characterized by its repetitive melodic structure.

Harpuz Peşrevi-1

-2-

The musical score for Harput Peşrevi-1, page 2, consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The second staff continues the melody with a quarter note Bb4, followed by a quarter note C5, and then a series of eighth notes. The third staff features a quarter note D5, followed by a quarter note E5, and then a series of eighth notes. The fourth staff begins with a quarter note F5, followed by a quarter note G5, and then a series of eighth notes. The fifth staff starts with a quarter note A5, followed by a quarter note Bb5, and then a series of eighth notes. The sixth staff begins with a quarter note C6, followed by a quarter note D6, and then a series of eighth notes. The seventh staff starts with a quarter note E6, followed by a quarter note F6, and then a series of eighth notes. The eighth staff begins with a quarter note G6, followed by a quarter note A6, and then a series of eighth notes. The ninth staff concludes the piece with a quarter note Bb6, followed by a quarter note C7, and then a series of eighth notes.

Harpuz Peşrevi-1

-3-

The image shows three staves of musical notation for the piece 'Harpuz Peşrevi-1'. The music is written in a single system with three staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the piece with a double bar line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

NOT: Peşrev (Paşa Göçtü)'nün notası kanunun çalış biçimine göre yazılmıştır. Klarinet bu ezgiyi çalarken, çatı seslerini kullanmakta ve yukarıdaki notaya göre daha sade çalmaktadır.

SONUÇ

“Müzik yaratma (oluşturma, meydana getirme) işi, insanın yaratma edimiyle ilgilidir. İnsanı özel kılan da yaratma edimidir. Her ne kadar doğada tekemmül etmemiş müzik unsurları varsa da insanoğlu hazır bulduğu bu melodilere çok şey katmıştır.” (Eroğlu, 2010: 18)

Cihanşümül (dünyevî-dünyasal) insanlık kültürüne bakarak, müziğin tam olarak nerede ve ne zaman ortaya çıktığı bilinmiyorsa da, insanoğlunun müziği doğada hazır bulduğu, melodi ve doğal armoninin doğada mevcut olduğu düşüncesinde birleşilmektedir.

İnsanoğlu, doğada hazır bulduğu bu sesleri, insanın insanla ve insanın doğayla teması ve mücadelesi sonunda oluşturduğu kültürel unsurlarla yoğurarak geliştirmiştir.

Bu cümleden olarak, Türklerin kültürel yapıları içinde müzik eserlerini ilk olarak nasıl oluştuğunu tam anlamıyla ortaya koymak, yazılı eserlere bakarak, mümkün görülmemektedir.

Köken olarak Kam (Şaman) törenlerine bağlanan Türk müzik eserleri, nasıl ilk zamanlarda halk- sanat gibi ayrımlara tabi tutulmuyor ise, günümüzdeki ayrımların isabetli olmadığı düşüncesi ağır basmaktadır.

Bu temel fikirlerden hareketle; alanımız ve konumuzla ilgili temel hususlara yer verdik

Örneğin, birinci bölümde ifade ettiğimiz gibi, “Müzik Folkloru ile ilgili açıklamalar yaptıktan sonra, “Türk Müzik Folkloru”ndan söz ederek, Türk müzik folklorunun bütün Türk dünyası müzik folklorunu kapsadığını; ancak; biz Türkiye’yi esas alarak “Kürsübaşı”, “Ferfene”, “Harfana-Herfene”, “Barana”, “Sıra Gecesi”, “Velime Gecesi” ve benzerleri gibi icra ortamları; bu ortamlardaki geleneğe dair uygulamalar; çalgı yapımı ve icrası, çalma teknikleri, sesle icra geleneği; halk şairleri, âşıklar, mahallî sanatçılar ve benzerleri gibi icracılar; içerik, anlam ve etkiler gibi birçok konunun Türkiye Türk Müzik Folkloru ile ilgili alanın inceleme konuları içinde yer aldığına temas ettik.

Bu çalışmada müziğin halkbilimi adına, Türkiye’deki Türk halk kültürü içinde yer alan müzik unsurunu ve bunun içinde söz ve müzik açısından “Türkü”yü inceledik.

Bu incelemeye başlarken de bazı hususları belirli başlıklar altında irdeleyerek işe başladık.

Öncelikle halk müziğini; “Bir milletin kültürü içinde, çok eski dönemlerden günümüze kadar taşınan, sanat kaygısı ve ticarî kaygı taşımadan; çeşitli vesilelerle; belirli olaylara bağlı olarak veya herhangi bir olaya bağlı olmaksızın; halk içindeki üretici liderler ve halk sanatçıları veya “Mahallî-Yerel Sanatçı” tabir edilen insanların ürettikleri; doğum, evlenme ve ölüm gibi hayatın önemli geçiş dönemlerindeki törenler başta olmak üzere; töreye bağlı çeşitli törenlerde ve ortamlarda icra edilen geleneğe bağlı müziğe “halk müziği” denir.” şeklinde bir tanımlı yaparak bu ifadededen ne anladığımızı belirttik.

Bu tanıma bağlı olarak; Türk Halk Müziğinde Tür söz konusu olduğunda; “Zeybek, Halay, Deyiş-Semah, Barak, Bozlak, Hoyrat” ve benzerleri gibi bir öbek oluşturan; ilk bakıldığında karakteristik olarak kendini belli eden eserleri Tür olarak algıladığımızı; esasen bunların her birinin “Türkü”nün çeşitleri olarak algılanmasının daha uygun olacağını da belirttik.

Nihayet bütün tanımlamalar ve incelemeler sonrasında tez konusu ile ilgili şu temel sonuçlara ulaştık:

a. Nitelikleri bakımından halkî olan yani halk kültürüne dayalı olan bir müzik eseri, yazarı belli olsun veya olmasın, halka mal olmuş ise “Türkü”dür ve de anonimdir.

b. Türk Halk Müziği açısından “Yöre” ifadesi ile “Eğin”, “Arguvan”, “Silifke” ve benzerleri gibi “Müzikal Karakteristik” oluşturmuş olanlarla, Harput, Konya, İstanbul, Bursa vb. gibi “Kültür Merkezleri”nin anlaşılması gerekir.

c. Halk müziğinde tavır ve ulup denildiğinde, örneğin: Neşet Ertaş’ın çalma ve söyleme tarzına “Neşet Ertaş’ın üslûbu”, belirli bir karakteristiğe sahip olan Kırşehir’e özgü çalma, söyleme ve diğer karakteristik öğelerin öbeğine ise “Kırşehir Tavrı” denilmelidir.

ç. Müzik gibi soyut kültür unsurlarında, söz konusu unsurun, herhangi bir zaman kesitindeki durumunu tespit etmenin zorluğu ve her tespitin yeni bir eser olarak algılanması gerektiğinden yola çıkarak, halk ezgilerinde otantik kavramının kullanılmaması daha isabetli olacaktır.

d. Türk Halk Müziğinde söz ezgiden biraz daha önde görülmektedir. Ancak sözsüz halk ezgileri de “Türkü” kavramı içinde düşünülmelidir.

e. Türküler en çok söz bakımından tasnif edilmişlerdir.

f. Türkü sözü olarak Ağıt, Mani/Hoyrat, Koşma, Ninni, Semâî, Varsağı (Versak-Varsak), Tekerlemeler/Sayısmacalar, gibi hece vezinli şiirler ile; Gazel, Semâî, Dîvân, Kalenderi, Selis, Müstezat, Vezn-i Ahar ve Satranç gibi şiir türleri kullanmaktadır.

g. İlgili bölümlerde de ifade ettiğimiz gibi, “**Türkü**, terim olarak ilk kez, XV. Yüzyılda Doğu Türkistan’da **aruz** ölçüsüyle yazılan, **özel bir ezgiyle söylenen nazım ürünleri için kullanılmıştır.** (Uğurlu, 2009: 137)” Ancak, gerçekten bir müzik eseri çin söylenip söylenmediği hususunda şüpheler vardır.

h. Halk ezgileri denildiğinde türkü, türkü denildiğinde ise halk ezgileri akla gelmektedir.

ı. Bugün Türkiye’de yaşayan Türk halkına “Türkü nedir?” diye bir soru yönelttiğinizde, hiç kimse “Bir şiir türüdür.” diye cevap vermez. Türkünün insanlara çağrıştırdığı halka ait, geleneksel ezgilerdir. Bu açıdan yaklaşıldığında isimlerin ve terimlerin insanlar tarafından nasıl anlamlandırıldığı önemli görülmektedir.

i. Halk ezgisi denildiği zaman da eski çağlardan günümüze ulaşan, her çağda çeşitli ilavelerle zenginleşen, her kültürel dönemde yeni besteler kazanan, her dönemin sosyal yapısını yansıtan kadim bir gelenekten söz edilmektedir. Bu kadim gelenek, Türk insanın Dünya yüzünde görüldüğü andan itibaren oluşturdukları kültürün, sosyal yapının en etkili yansıması olarak günümüze kadar taşınmış; günümüzde Türk müziğine ait ne varsa bu kadim müzik geleneğinden doğmuştur.

j. Bilindiği gibi hiçbir kültür unsurunun saf, katıksız ve homojen olması mümkün değildir. Yani mutlaka dış unsurlardan etkilenir. Ticaret, savaş vb. sebeplerle temas edilen toplumlar ve yer değiştirmelerle yeni coğrafyanın etkileri toplum kültürünü etkilemektedir.

k. Şunu belirtmeliyiz ki, Türk müzik kültürü, diğer bütün millî kültürler gibi, her ne kadar yukarıda belirttiğimiz tesirlerin altında kalmışsa da, belirli bir kültür öbeği

oluşturmayı başarmış ve bir millî müzik meydana getirmiştir. Bu müzik Türk milletinin onlarla yüzyılda oluşturduğu bir medeniyetin müziğidir.

1. Türkü için “*Ezgiyle söylenen nazım türleri*” (Uğurlu, 2009: 137) ifadesi türkünün söz ile birlikte anıldığını gösteriyor olmakla birlikte burada önemli olan 15. Yüzyılda türkü terimine rastlanmış olmasıdır. Ayrıca, terimin aruzla yazılan ve ezgiyle söylenen şiirler için söylenmiş olması da dikkat çekicidir. Çünkü defalarca belirttiğimiz gibi, türkü sözü olarak genellikle halk şiiri nazım biçimlerinin kullanıldığı ifade edilmiş ve bazı araştırmacılar aruzla yazılan şiirlerle bestenmiş olanları şehir müziği ile ilişkilendirmek istemiştir.

Yukarıda tez konusu ile ilgili olarak belirttiğimiz temel hususlar dışında, doğrudan “Türkü” ile ilgili temel hususlar aşağıda belirtilmektedir.

a. Türkü, içinde halkîliği barındıran, dolayısıyla geleneğe dayalı olan bir unsurdur.

b. Folklor türküsü veya folklorik türkü; folklor ezgileri veya folklorik ezgi ifadeleri isabetli değildir. Böyle kullanıldığında, sosyoloji müziği, antropoloji müziği gibi ifadeleri de kabul etmek gerekir ki, bu yanlış olur. Folklor kavramı bir bilim dalını anlatmaktadır. Aynı şekilde halk türküsü ifadesi de isabetli değildir. Türkü zaten halkîdir, yani halka aittir.

c. Bütünüyle müzik insanın özgürlük alanı olduğu gibi, türkü de Türk insanının özgürlük alanıdır.

ç. Türküleri idarî veya siyasî sınırlarla ifade etmek, her ile bir türkü repertuarı oluşturmaya çalışmak doğru değildir. Doğru olanı oymak, aşiret ve cemaatlara göre ifade etmektir. Ancak, söz konusu sosyal tabakalar Türkiye’de ve Türkiye dışında farklı yerlere dağılıp başka unsurlarla karıştırdıkları için bu mümkün görülmemektedir. Bu sebeple türkülerin, “Kültür Merkezleri”ne göre göre adlandırılıp ifade edilmesi gerekir.

d. Türkülerin doğdukları yerlerden ve doğdukları zamanlardan başka yerlere ve zamanlara taşınması mümkündür. Doğdukları yerden kültürel yayılma yoluyla çevreye doğru çeşitli yollar ve vasıtalarla yayılırlar. Bu yayılma sırasında, türkülerin sözlerinde ve ezgilerinde bazı değişiklikler meydana gelebilir.

- e. Türkü yaratıcıları ve üreticileri arasında âşıkların yeri ve önemi büyüktür.
- f. Sözler yazılıp, ezgiler bestelenirken toplum tabakalarının yaratma edimleri ölçüsünde, yaşanılan yer ve iştigâl edilen (uğraşılan) işler, yani kültürel özellikler önem taşır. Örneğin tarımla uğraşan toplumların müziklerinde tarım kültürüne ilişkin söz ve müzik öğeleri bulunabilir.
- g. Türkü ile kolca kopuz, davul-zurna, bağlama, kıl kopuz ve kaval özdeşleşmiştir.
- h. Türküde anonimlik, türkülerin geniş halk kitlesine yayılması ve türkü sözünü yazanla, bestesini yapanların isimlerinin eserin gerisinde kalması ile ilgilidir.
- ı. Türkü’de tür konusu, söz ve müzik açısından karakteristik öbek oluşturmayla ilgilidir. Barak, Bozlak, Hoyrat, Maya, Müstezat, Ninni, Ağıt, Tecnis vb. gibi...
- i. Türkü gibi, kaynak kişiler tarafından seslendirilse bile, her söylendiğinde farklı şekilde seslendirilmekte olan soyut kültür unsurlarının otantikliğini belirlemek zordur. Bu bağlamda, doğruluk, eskilik tartışmaları gereksizdir. Kaynak şahısların her söyleyişi doğrudur.
- j. Türkü yöresi ifadesi ile iller değil, karakteristik öbek-bünye oluşturmayı başarmış Harput, Urfa, Eğin, Kerkük gibi yerler ile geniş bir ardülkeye (Hinterlanda) sahip kültür merkezleri anlaşılmalıdır.
- k. Yukarıdaki yöre anlayışından hareketle yörelerin müzikal karakteristiğine tavır, kaynak kişilerin okuma tarzlarına üslûp denilmelidir.

Çalışmamızda söz unsuru bakımından, Türkü ile ilgili olarak vardığımız temel sonuçlar şunlardır:

- a. Halk şiirinde türkü diye bir nazım şekli yoktur.
- b. Hece vezinli türkü sözleri yanında, aruz vezinli türkü sözleri de vardır.
- c. Ağıt, Mani/Hoyrat, Koşma, Maya, Ninni, Semâî, Varsağı (Versak-Varsak, Destan, Tekerleme, Sayışmaca, Gazel, Semâî (Aruzlu), Dîvân, Kalenderi, Selis, Müstezat, Vezn-i Ahar ve Satranç gibi bütün manzumeler türküye söz olabilmektedir.

- ç. Türkü sözleri içinde yazarları belli olanlar da olmayanlar da vardır.
- d. Geçmişten günümüze çeşitli söz kalıpları taşındığı gibi, her çağda yeni söz ilaveleri, yani yeni güfteler de üretilmektedir.
- e. Türkü sözlerinde, “Vatan Aşkısı, Hak (Allah)Aşkısı, Peygamber Aşkısı” gibi konular işlendiği gibi; erotik (Meme, Göğüs, Sine) konular, aşk-sevda, dağ-nehir, ağaç, güneş vb. gibi doğa unsurları konu edinilebilir. Bazıları ise havadan sudan olabilir.
- f. Türkü sözleri ağıt, destan ve hikâyelerde görüldüğü üzere belirli olaylara istinaden yazılabildikleri gibi, herhangi bir olayı anlatmayan türkü sözleri de vardır.
- g. Türkü sözlerinin içeriği türküye isim olarak verilebilmektedir.
- h. Her çağın sosyal şartları, kültürel özellikleri türkü sözlerine yansımaktadır.
- ı. Türkü sözleri çağı anlattığı gibi, çağlar ötesine de seslenebilmektedir.
- i. Söz bakımından türkü özgürdür. Bazen hiçbir nazım şekline veya şiir türüne uymayabilir.
- j. Sözleri anonim olanlara türkü, olmayanlara beste denilmesi veya başka bir adla ifade edilmesi isabetli değildir.
- k. Türkü sözleri geçmişte de, günümüzde de şahıslar tarafından yazılır. Halk bir araya gelerek türkü sözü yazmaz.
- l. Türkiye içinde ve dışında sözleri aynı olan türkülere rastlanabilir.
- m. Türküler buldukları yörelere göre söz değişikliğine uğrayabilirler.
- n. Türkü sözlerini yazanlar Fuzûlî gibi usta şairler olabileceği gibi, halk şairleri veya tanınmayan halk sanatkârları olabilirler.
- o. “Türkü Yakmak” tabiri, genellikle türkünün ezgisini bestelemek anlamında değil, türkü sözünü yaratmak-üretmek anlamında kullanılır. İkisi aynı kişi de olabilir
- ö. Sözlerde derin anlamlar fazla, sıradanlık ise azdır.

p. Türkü sözleri yaşanılan coğrafyanın özelliklerine göre şekillenir. Örneğin, denize kıyısı olan yörelerde deniz ve deniz ürünleri ile ilgili türkü sözlerinin olması doğaldır. Denize kıyısı olmayan yerlerde ise ancak denize duyulan özlem mahiyetinde sözlere rastlanabilir.

Elazığ'a ait olduğu bilinen, aşağıdaki türkü sözlerinde;

Derya kenarında bir ev yapmışam

Kerpiçim tükenmiş naçar kalmışam

Senin için çok cefalar çekmişem

Sen bir yana ben bir yana yan yana

Kaşlar keman gözler benzer ceylana

Türkü sözünde geçen “Derya” ifadesi ile Fırat veya Murat Nehri, yahut Hazar Gölü (Gölcük) kastedilmektedir. Sözlerde kerpicin geçmesi, o bölgenin deniz kenarında olmadığını göstegesidir. Çünkü genellikle denize kıyısı olan yerde ağaç bol olduğundan, evler kerpiçten (toprak briketten) değil, ağaçtan yapılır. Sözlerde “Ceylan”ın geçmesi de o bölgede “Ceylan” olduğunu göstermez.

r. İcra sırasında türkü sözü olarak kullanılan şiire o şiirde olmayan; “Ah aman, Baba Bugün, Beyim, Ah Anam, Kölen olam, Vay Beni gibi kalıp sözler kullanıldığı gibi; söz olarak kullanılan bir gazele mani dörtlükleri eklenebilir.

Ezgi açısından türküyle ilgili söyleyebileceklerimiz ise şunlardır:

a. Türkü diye bir müzikal form yoktur. Türküler ezgi bakımından da özgürdür. Belirli bir kalıba sokmak mümkün görülmemektedir.

b. Türküler içinde bestecisi belli olanlar da olmayanlar da vardır.

c. Geçmişten günümüze çeşitli ezgi kalıpları taşındığı gibi, her çağda yeni ezgi ilaveleri, yani yeni besteler de üretilmektedir.

ç. Oyun havası ve taksim gibi sözsüz halk müziği ezgileri de türkü olarak anılmalıdır.

- d. Her çağda, müzik kültürünün gelişimine göre türkü ezgilerinde de değişiklikler olmaktadır.
- e. Türkü ezgileri kendi çağında değerli olduğu gibi, halk tarafından benimsedikçe varlığını sürdürmekte ve giderek klasikleşmektedir.
- f. Bestecisi belli olanlara türkü, olmayanlara beste veya beste türkü denilmesi veya başka bir adla ifade edilmesi isabetli değildir. Bir eser geleneğe dayalı üretilmiş ve sosyalleşme sürecini tamamlamış ise türküdür.
- g. Türkülerin bestesi geçmişte de, günümüzde de şahıslar tarafından yapılır. Halk bir araya gelerek türkü besteleyemez.
- h. Türkiye içinde ve dışında ezgileri benzer veya aynı olan türkülere rastlanabilir.
- i. Türküler buldukları yörelere göre söz değişikliğine uğrayabilirler.
- j. Türkü besteleyenler âşıklar ve mahallî sanatkârlar ve usta müzik insanları olabileceği gibi, sıradan insanlar da olabilir. Bunlar genellikle, halkın içindeki üretici liderlerdir.
- k. Günümüzde “Okuma” ifadesi kullanılmakla birlikte; “Yırlamak”, “İrlamak”, “Söylemek”, “Demek” ifadeleri türkü seslendirmek için kullanılmaktadır.

l. Türküler ezgi bakımından aşağıdaki şekilde tasnif edilebilir:

1. Serbest Ritimli Ezgiler

A. Serbest Ritimli Sözel Ezgiler

a. Serbest ritimli, ancak belirli bir makam ve/veya melodik hatta icra edilen ezgiler.

b. Belirli bir makamda icra edilmekle ve söz kısmında belirli bir melodik hatta söylenmekle birlikte, saz kısmında, kesin bir melodik hattı olmayan; yani o eserin makamı çerçevesinde, eserin ses genişliğine göre serbest icra edilen türküler.

B. Serbest Ritimli Çalgısal Ezgiler

- a. Taksimler
 - b. Bir Olayı ve/veya Bir Konuyu Ezgiyle İşleyen, Bir Melodik Hatta Seyredin Ezgiler. (Dağ-ı Hüseyini Gibi)
2. Ritimli (Usûllü) Ezgiler
 - A. Ritimli Sözlü Ezgiler
 - a. Ağıtlar Gibi Ağır Hızda Olanlar.
 - b. Şıkıltım Gibi Yüksek Hızda Olanlar
 - B. Ritimli Çalgısal Ezgiler
 - a. Peşrevler (Paşa Göçtü Peşrevi)
 - b. Oyun Havaları
 3. Karma Ritimli Ezgiler
 - A. Karma Ritimli Sözel Ezgiler
 - a. Ayağı Ritimli, Söz Kısmı Serbest Ezgiler
 - b. Ayağı Ritimli, Söz Kısmı Değişken (Eserin bir bölümünde ritimli veya bir bölümünde ritimsiz) Ezgiler
 - B. Karma Ritimli Çalgısal Ezgiler
 - a. Ritimli Olmakla Beraber Gezinti Yerlerinde Serbest Olan Oyun Ezgileri.

Bütün bu bilgilerin sonunda, söz ve müziği barındıran bir türkü tanımını şu şekilde olabilir:

“Türk kültürü içinde, geleneğe dayalı, halkî ve geniş bir kitle tarafından bilinen (türk halk kültürüne dayalı), sözleri (güfteleri) veya besteleri şahıslar tarafından yapılmış olmakla birlikte bunun öneminin ikinci planda kaldığı, halka mal olmuş; sözlü veya sözsüz; ritimli veya ritimsiz bütün Türk halk ezgilerine ‘Türkü’ denir”.

KAYNAKÇA

Kitaplar

ALBAYRAK, Nurettin (2012), **Halk Edebiyatı Kapsam Biçim ve Tür Özellikleri, Literatürü**, Kapı yayınları, İstanbul.

ARTUN, Erman (2011), **Türk Halk Edebiyatına Giriş**, Karahan Yayınları, 6. Baskı, Adana.

ARTUN, Erman (2009), **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, Kitabevi Yayınları:278, Bayrak Matbaası, İstanbul.

AYVERDİ, İlhan (2005), **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, (tavır ve üslup maddeleri), İstanbul.

BAŞGÖZ (2008), **Türkü**, Pan Yayıncılık:129, İstanbul.

BUDAK, Ogün Atilla (2000),**Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi (Deneme)**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2392, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Sanat-Müzik Eserleri Dizisi: 263-9, Barışcan Ofset, Ankara.

DİLÇİN, Cem (2000), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu, Ankara,

EKİCİ, Savaş (2009), **Elazığ Harput Müziği**, Akçağ Yayınları: 924, Sanat Araştırmaları: 4, Ankara, , s.6.

EKİCİ, Savaş (2013), **Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü Bazı Tespit ve Düşünceler**, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi, Logos Matbaacılık, Gaziantep, , sayfa 13-14

EMNALAR, Atınç (1998), **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

ERDOĞAN, Recep (2005), **Türk Halk Şiiri**, Marmara Kitabevi Yayınları, Bursa,.

EROĞLU, Türker (2010), **Türk Dans Antropolojisine Giriş**, Yurt Renkleri Yayınları, Ankara.

EROĞLU, Türker (2011), **Halk Bilimi Ders Notları**, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya.

GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (2006), **Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz**, İstanbul.

GÜNAY, Umay (1992), **Türkiye'de Âşıklık Geleneği ve Rüya Motifi**, Akçağ Yayınları, Ankara.

GÜVEN, Merdan (2009), **Türküler Dile Geldi**, Ötüken Neşriyat A.Ş., Yayın Nu: 789, Kültür Serisi: 408, İstanbul, s. 22-23.

GÜVEN, Merdan (2013), **Türk Halk Oyunlarının Şamani Kökleri**, Eser Ofset, Erzurum.

GÜZEL, Abdurrahman (Ali TORUN ile) (2003), **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Akçağ Yayınları 485, Ankara.

KAFESOĞLU, İbrahim (1984), **Türk Millî Kültürü**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1992), **Kültür ve Dil**, Dergâh Yayınları, 7. Baskı, Emek Matbaası.

KAYA, Doğan (1999), **Anonim Halk Şiiri**, Akçağ Yayınları: 294, Ankara.

KURNAZ, Cemal (1997), **Türküden Gazele-Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme**, Akçağ, Ankara.

ÖĞUZ, Öcal (Gurup ile) (2007), **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayıncılık, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1987), **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, IX. Cilt, Ankara,.

BORATAV, Pertev Naili, (1982), **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

ÖZBEK, Mehmet (1975), **Folklor ve Türkülerimiz**, Ötüken Yayınevi: 91, Kültür Serisi: 7, İstanbul, s. 63.

ÖZBEK, Mehmet (2009), **Türkülerin Dili**, Ötüken Neşriyat A.Ş. Yayın Nu: 757, Kültür Serisi: 385, İstanbul.

ÖZDEMİR, Erdem (2013), **Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik**, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Enstitü Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.

ÖZEROL, Süleyman (Hüseyin Şahin ile), **Arguvan Türküleri**, İstanbul, 2004.

ÖZSOY, Bekir Sami (2005), **Başlangıcından Günümüze Örnekleriyle Türk Şiiri**, Akçağ Yayınları:763, Ankara.

PELİKOĞLU, Mehmet Can (2012), **Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açidan Adlandırılması**, Erzurum.

SAATÇİ, Suphi (2008), **Kerkük Çocuk Folkloru**, Ötüken Neşriyat A.Ş., Yayın Nı: 731, Kültür Serisi: 364, İstanbul.

ŞENEL, Süleyman (2009), **Kastamonu'da Âşık Fasılları; Türler/ Çeşitler/ Çeşitlemeler**, 1. Cilt, Kastamonu Valiliği Yay., İstanbul.

TOKEL, Bayram Bilge (2002), **Bağımıza Gazel Düştü, Müziğe Dair**, Akçağ Yayınları: 390, Araştırma – İnceleme: 40, Ankara, , s. 124.

TURAN, Metin (1997), **Ozanlık Gelenekleri ve Türk Saz Şiiri**, Armoni Matbaacılık, Ankara.

UĞURLU, Nurer (2009), **Folklor ve Etnografya, Halk Türkülerimiz**, Örgün Yayınevi, Yaylacık Matbaacılık, İstanbul.

UYSAL, R. Selçuk, (2010), **Mûsikî Edebiyatı**, Doğu Kitabevi, İstanbul.

YAKICI, Ali, (2013), **Halk Şiirinde Türkü**, Akçağ Yayınları, Erek Matbaası, Ankara.

Makaleler

ÇETİNKAYA, Yalçın (1999), “Türkü Sadeliktir, İnceliktir”, **Müzik Yazıları**, Kaknüs Yayınları: 67, Düşünce Serisi: 15, Tab Ofset, İstanbul, , s.183.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2010), “Türkü Olgusu Bağlamında ‘Türkü’ ve ‘Şarkı’ Terimlerinin Etimolojisini Yeniden Tanımlama Denemesi”, **Türk Yurdu**, s. 46-49., Ocak, S. 269.

GÜLER, Zülfü, “Harput'ta Edebiyat ve Sözlü Folklor”, **Dünü ve Bugünüyle Harput (Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor)**, TDV Elazığ Şubesi Yay. C.I. sh. 441,

KAYIPOV, Süleyman Turduyeviç (2005), “Van Kırgızlarının Ölon ve Dürö Türküleri Üzerine”, **Prof, Dr, Fikret TÜRKMEN Armağanı**, Kanyılmaz Matbaası, İzmir, s. 433.

ÖZARSLAN, Metin (1996), “Türk halk Şiirinde Aruzlu Türler Üzerine Bazı Dikkatler”, **Folkloristik, Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Feryal Matbaacılık, Ankara, s. 285.

ÖZARSLAN, Metin (2001) “Âşıklık Geleneği İçinde Âşık Müziği İle İlgili Kimi Problemler”, **ERDEM**, Mayıs, S. 38., s. 399.

ÖZBEK, Mehmet(2010), “Türkü Deyip Geçme, Tanı”, **Türk Yurdu**, Cilt 30, Sayı 269, Ankara, Ocak.

TÜRKOĞLU, Mehmet Said (2005), “Üslûp Üzerine-Deneme”, **Yağmur Dergisi**, Ocak, Şubat, Mart.

Diğer

AKBIYIK, Abuzer, “**Anonim Türküler” Ve “Beste Türküler”**
<http://www.turkuler.com/yazi/turkubeste.asp/22/04/2014/01:58>)

ELİAÇIK, Muhittin; “Lutfullah Halîmî'nin Tecnis, Mecaz Ve Teşbihler Üzerine Risalesi”!, s.56. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1375621458.pdf/07/04/2014>.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (Editör) ve Komisyon (1991), **Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü**, Kültür Bakanlığı: 1371, Kaynak Eserler:54, Başbakanlık basımevi, Ankara.

KAYA, Doğan, “Kul Himmet’in Bilinmeyen Deyişleri”, **Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Web Sitesi, 23/08/2004”**

The Concise Oxford Turkish Dictionary, İstanbul, 1990.

ÖZTUNA, Yılmaz (1990), **Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi II**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1163, Kültür Eserleri Dizisi: 149, Ankara, , s. 332-456.

TÜFEKÇİ, Nida (1995), “Türk Halk Müziği”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, C.6, s.1482, İstanbul.

<http://www.antoloji.com/surgune-tecnis-siiri/28/04/2014/12:21>

<http://www.edebiyatogretmeni.org/varsagi/28/04/2014>)

<http://www.elaziz.net/musiki/mayadeyisleri.htm-24/02/2014-21.09>

<http://ejje.blogcu.com/gazel-kosma-sarki-turku-sone-kaside-nedir-ozellikleri-nele/4352128-09/03/2014-23:26>

<http://ejje.blogcu.com/gazel-kosma-sarki-turku-sone-kaside-nedir-ozellikleri-nele/4352128-09/03/2014-23:26>.

http://www.farkindayimdegitim.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=383:beethoven-ayisigi-sonati&Itemid=27/22/04/2014/02:57

<http://dictionary.reference.com/browse/authentic/22/04/2014;02:44>

http://tdk.gov.tr/inex.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS531c6684995292.78612401-09/03/2014-15:04

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/anonim>

<http://muzikegitimcisi17.blogcu.com/muziginogeleri/3145642/22/04/2014/02:52>

<http://muzikler-dinle.blogspot.com.tr/2010/11/esat-kabakli-ya-muhammed-dinle.html-10/03/2014-17:10>)

[http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/24.php,13/04/2014,22:18\)](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/24.php,13/04/2014,22:18)

<http://www.wmich.edu/mus-gened/mus150/Ch1-elements.pdf/22/04/2014>)

<http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/uslup-uzerine>

<http://www.yeminlisozluk.com/sahih/22/04/2014 ,02:34>

ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında Ankara/Altındağ'da doğdu. İlköğretim ve ortaöğretimini Sakarya'da tamamladı. 2006 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı kazanarak "Temel Bilimler" bölümünde lisans eğitimine başladı. 2010 yılında lisansını tamamladı. 2011 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisans öğrenimine başladı.