

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

**MUHARREM ERTAŞ İCRÂSINDA BOZLAKLARIN  
İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sibel SOLAKOĞLU**

**Enstitü Anabilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU**

**ŞUBAT-2011**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

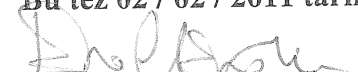
MUHARREM ERTAŞ İCRÂSINDA BOZLAKLARIN  
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sibel SOLAKOĞLU

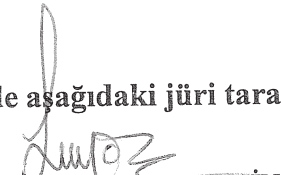
Enstitü Anabilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji

Bu tez 02 / 02 / 2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

  
Yrd. Doç. Dr. Erol EROGLU

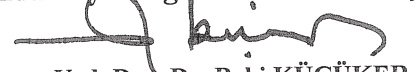
Jüri Başkanı

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

  
Doc. H. Selen TEKİN

Jüri Üyesi

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

  
Yrd. Doç. Dr. Paki KÜCÜKER

Jüri Üyesi

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

## **BEYAN**

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

Sibel SOLAKOĞLU

02. 02. 2011

## ÖNSÖZ

Kırşehir yöresi,içinde barındırdığı kültürel birikimlerle dikkatleri üzerine çekmiş önemli bir Türkmen yerleşim bölgesidir.Bu kültürel birikimin neticesinde ortaya çıkan ahilik kavramı, fütüvvet anlayışı, abdal zümreleri ve bu zümrelerin etkisiyle ortaya çıkan “abdal müziği” gibi bir çok etken bu yapı taşlarını oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle yaptığımız çalışmada, Türk müzik folkloru açısından Kırşehir yöresindeki bu oluşumlar içerisinde, ünlü ozan Muharrem ERTAŞ ve Türk Halk Müziği’ne kazandırdığı bozlakların örnekleri edebi ve müzikal olarak ele alınmıştır. Muharrem ERTAŞ’ın hayatta olmaması nedeniyle elimizde bulunan belge niteliğindeki kaynaklar sınırlı kalmıştır.Aynı şekilde ozanımız ile ilgili akademik nitelikte çalışmaların da çok nadir olduğunun altını çizmek isteriz. Araştırmamızda, elimizde bulunan Muharrem ERTAŞ ses arşivinden bozlak örnekleri değerlendirilerek mevcut olan notalar tekrar gözden geçirilmiştir. Buna ek olarak ses arşivimizde bulunan bozlaklar notaya alınmış ve değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında yardımlarını esirgemeyen ve daima yüreklendiren tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU’ na, alan araştırmaları konusunda bilgi ve deneyimleriyle bize ışık tutan Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU’ na, müzikal analiz ve tetkikler konusunda Doç. Hatice Selen TEKİN’ e teşekkürü borç bilirim. İngilizce ve Rusça kaynaklar konusunda Leyla MEMEDOVA KOÇER’ e, her zaman manevi desteklerini hissettiğim Ailem’e ve eşim Sedat SOLAKOĞLU’na tüm şükranlarımı sunarım.

Sibel SOLAKOĞLU

02. 02. 2011

## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>v</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: KIRŞEHİR, MUSİKÎ KÜLTÜRÜ VE MUHARREM ERTAŞ</b> .....	<b>5</b>
1.1. Kırşehir' in Coğrafi Durumu.....	5
1.2. Kırşehir Tarihi .....	5
1.3. Abdallar.....	8
1.4. Musikî Geleneği .....	13
1.5. Bozlaklar .....	16
1.5.1. Muharrem Ertaş .....	30
1.5.2. Eserlerinde Tür ve Şekil.....	32
<b>BÖLÜM 2: MUHARREM ERTAŞ BOZLAKLARININ İNCELENMESİ</b> .....	<b>35</b>
2.1. Akşam Oldu Kırat Yemez Yemini.....	35
2.2. Aşağıdan Kalktı Bir Ağça Geyik .....	39
2.3. Kısmet Kalktı Bu Ellerde .....	43
2.4. Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri .....	46
2.5. Gök Yüzünde Uçan Bölük Durnalar .....	50
2.6. Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde.....	53
2.7. Ağ Odana Kara Taban Yaptırdım .....	56
2.8. Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez.....	60
2.9. Seher Vakti Bülbül Öter Ekseri.....	63
2.10. Bâd-ı Saba Bir Mevlayı Seversen .....	66
2.11. Tor Şahin (Bir Çift Durna Gördüm Gökte Yorulmuş).....	68
2.12. Güzel İzmir Duman Gitmez Başında (Eğil Dağlar).....	72

<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>76</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>80</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>92</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>96</b>

## KISALTMALAR

<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>Ç.</b>	: Çeviren
<b>İst.</b>	: İstanbul
<b>Haz.</b>	: Hazırlayan
<b>K. B.</b>	: Kültür Bakanlığı
<b>No.</b>	: Numara
<b>Rep.</b>	: Repertuvar
<b>S.</b>	: Sayı
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>TDV</b>	: Türkiye Diyanet Vakfı
<b>THM</b>	: Türk Halk Müziği
<b>THMSEA</b>	: Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi
<b>TRT</b>	: Türkiye Radyo Televizyonu
<b>TTK</b>	: Türk Tarih Kurumu
<b>v. b.</b>	: Ve benzeri
<b>Yay.</b>	: Yayınları
<b>Y. y.</b>	: Yüzyıl

<b>Tezin Başlığı:</b> Muharrem Ertaş İcrâsında Bozlakların İncelenmesi	
<b>Tezin Yazarı:</b> Sibel SOLAKOĞLU	<b>Danışman:</b> Yrd. Doç. Dr. Erol EROĞLU
<b>Kabul Tarihi:</b> 02. 02. 2011	<b>Sayfa Sayısı:</b> v (ön kısım) + 91 (tez) + 4 (ekler)
<b>Anabilimdalı:</b> Folklor ve Müzikoloji	
<p>Kırşehir yöresi Anadolu coğrafyası içerisinde, bilinen en eski Türkmen yerleşim bölgesidir. Kadim kültürel birikimin bir sonucu olarak; Türk folkloru içerisinde Kırşehir yöresi müzikleri büyük önem teşkil etmekle beraber, büyük bozlak ustası ozan Muharrem Ertaş' ın da bu yöreden çıkması dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu gibi etmenler doğrultusunda; Muharrem Ertaş' ın yaşamı, sanatı, ozanlığı, yaratıcılığı ve onunla bütünleşen bozlakları tetkik edilmiştir.</p> <p>“Muharrem Ertaş İcrâsında Bozlakların İncelenmesi” adlı bu tez; büyük ozan Muharrem Ertaş' ın bozlaklarının edebi ve müzikal incelenmesinin yanı sıra, yaşamına, sanatına etki eden faktörlerin anlaşılmasına klavuz olabilecek bir ön çalışma niteliğindedir.</p> <p>Ses arşivimizde bulunan Muharrem Ertaş kayıtları içerisinde bozlak örnekleri tesbit edilerek 12 bozlak ile sınırlandırılmıştır. Sınırlandırılan bu bozlaklar çeşitli unsurlar bakımından incelenmiştir.</p> <p>İncelemeler neticesinde Muharrem Ertaş bozlaklarının konu içeriği; ayrılık, hasret, ölüm, özlem, gurbet, göç gibi konar-göçer halkın hayatını anlatmaktadır. Bu bozlakların tüm hece ölçüsü 11' li olarak tespit edilmiştir.</p> <p>Müzikal incelemeler doğrultusunda ise; bozlaklarının makamsal yapıları ile ilgili seyir özelliği inici olmakla beraber, tıpa tıp belirli bir makamın özelliklerini aynen yansıtmadığını ve kullanılan ses aralığının 8-12 arasında seyrettiği görülmüştür. Bu nedenle ses dizisinin 1 oktavı aştığı görülmüştür.</p>	
<b>Anahtar kelimeler:</b> Muharrem Ertaş, Kırşehir Musical Folklore, bozlak, abdal	



<b>Title of the Thesis:</b> Investigation of Bozlaks in Performance Muharrem Ertaş
<b>Author:</b> Sibel SOLAKOĞLU <b>Supervisor:</b> Assoc. Prof. Dr. Erol EROĞLU
<b>Date:</b> 02. 02. 2011 <b>Nu. of pages:</b> v (pre. text) + 91 (main body) + 4 (appendices)
<b>Department:</b> Folklore and Musicology
<p>In geography Kırşehir Anatolian region is known as the oldest residential area of Turkmen. In Turkish folklore together with Kırşehir's region of music emphasis, big bozlak master poet Muharrem Ertaş has also attracted attention in this region. In accordance with these factors Muharrem Ertaş's life, art, minstrelsy, creativity and integrated with him all bozlaks have been investigated.</p> <p>Named "Investigation of Bozlaks in performance Muharrem Ertaş" thesis shows that great poet Muharrem Ertaş except bozlaks' literary and musical investigation as well as paid big attention to the attributed preliminary study of understanding factors affecting on their life and art.</p> <p>In the sound archive in Muharrem Ertaş' s recordings were found bozlak samples and 12 them were determined. These determined bozlaks were examined from the different points of view.</p> <p>In the results of investigations Muharrem Ertaş in terms of content of bozlaks' subject describes life of nomadic nation like separation, nostalgia, death, longing, absence from home, immigration. All of bozlaks syllable measurement were determined as 11.</p> <p>But in accordance with musical investigations, bozlaks' modal structure relevant to special feature movement although descending as exactly determined in special determined mod which are not sound in exactly the same way and used sound interval were moved between 8-12. Therefore, line of sound was exceeded to 1 octave.</p>
<b>Key words:</b> Muharrem Ertaş, Kırşehir Musical Folklore, bozlak, abdal

## GİRİŞ

Orta Asya' da beliren kuraklık, kıtlık, yoğun nüfus artışı, boylar arasında yaşanan savaş ve çekişmeler Türkleri göçe yönelten başlıca nedenlerdir (Dikici, 1998: 10).

X. yüzyılda İslâmiyetle tanışan Türkler XIII. yüzyılda Orta Asya' dan yoğun bir şekilde Anadolu' ya göç ederek Balkanlar' a kadar yayılmışlardır (Günay ve Güngör, 1997: 288). Kırşehir ili de Asya' dan getirilen Türk özelliklerini devam ettiren, geliştiren tanıtan önemli bir Türk ili olmuştur (Sürmeli, 1971: 32- 33).

Kırşehir' in Anadolu' nun Türkleşmesinde ve tarihin çeşitli dönemlerinde Türk sosyal ve dinsel örgüt ağının oluşturulmasında önemli bir yeri vardır.

XIII. yüzyılda Kırşehir' de Ahi Evren önderliğinde deri işçilerinin örgütlenmesi şeklinde kurulan ve daha sonra büyük bir meslek örgütüne dönüşen Ahilik teşkilatı, bir dönemin sosyal ve ekonomik yaşamına damgasını vurmuştur. Ahî zaviyelerinde kabiliyetli kişilere musikî derslerinin de verildiği gözümüze çarpmaktadır (İnalçık, 1999: 192-193; Ekinci, 1990: 37). Bu bakımdan Kırşehir, ilinin içinde bulundurduğu kültür potansiyeli musikîsinin ne denli farklı, kendine özgü ve kadîm olduğunu anlamamız bakımından önemlidir.

Çalışmamızda Muharrem Ertaş' ın kültürel etmenler doğrultusunda ozanlığına, sanatkârlığına ve beslendiği kaynaklara değinerek, bu bağlantılar ile anlamaya çalıştık. Bozlak ustası olarak bilinmesinin, kabul edilmesinin yanı sıra; bozlaklar ile abdalların bağlantıları açıklanmaya çalışılmıştır. Kırşehir denildiğinde ilk akla gelen, o yörenin müziği ve bununla beraber bozlaklarıdır. Bozlak okuyucuları, havalandırıcıları da ekseriyetle abdallardır. Kırşehir musikî kültüründe tüm bu faktörler birbirleriyle ilişkilidir.

Muharrem Ertaş ve bozlakları üzerine yapılmış, bu çalışmada yalnızca müzikolojik açılardan ele alınmamış, tarihi ve sosyo-kültürel yapıları da değinilmiştir.

Kırşehir müziğini ele aldığımızda; dönemin kültürel patronaj, tasavvufî cereyanlar gibi bir takım unsurları göz ardı edilemez. Bu nedenle Muharrem Ertaş' ı ve onun ürettiği eserleri -bilhassa bozlakları- anlamak için öncelikle, O' nun beslendiği tarihi ve sosyo-kültürel birikimlere dikkat çekilmesi gerekmektedir.

## **Çalışmanın Amacı**

Tezimizde; sosyo- kültürel açılardan, tarihi serüvenlerle bağlantılı olarak bir takım unsurları göz önünde bulundurarak, öncelikle Muharrem Ertaş' ın hayatı, sanatı ve ozan kişiliğinin yanında, Türk Halk Müziği repertuvarına kazandırdığı uzun hava formu olan bozlaklarının ses arşivimiz üzerinden tespit edilip, edebi, müzikal ve içerik yönünden ele alınarak tetkik edilmesi amaçlanmıştır.

## **Çalışmanın Önemi**

Konumuzla ilgili olarak ele aldığımız kültürel yapı taşlarını oluşturan “Abdal” kavramı önem teşkil etmektedir. Bu kavramla içe içe bir müzikal-edebi yapı olan bozlak veya bozlaklar ile bağlantısı üzerinden düşünülmesi gerekmektedir. Bunlar üzerinden hareketle, Anadolu'nun Türkleşmesinde mühim roller üstlenen “abdal”, “baba”, “bab” ünvanlı kişilerin aynı zamanda Türklerin eski inanış biçiminin İslâmlaşmış şeklini halka uygulamakta olduğunu bilmekteyiz. Bu kişiler, ilk saz şairi, baksı- ozan, hikmetli söz sahibi Korkut Ata gibi özellikleri olan mukaddes şahıslardı. Zaten, büyük mutasavvıfların eski Türkistan coğrafyası üzerinden Anadolu'ya muhaceret ettiklerini de göz önünde bulundurursak , o coğrafyadan getirilen bir çok kültürel unsurları ve özellikle oradaki manevi iklimi Anadolu'ya taşımışlardır. Bunlardan hareketle, Kırşehir bölgesinden bu sıfatları taşıyan bilge kişilerin çıkması, bazı kültürel yansımalara neden olmuştur. Bu nedenle, abdal müziğiyle bütünleşen bozlakların incelenmesinde, bu bilgiler ve saptamalar, merkezi dikkat noktaları olduğu için önem teşkil etmektedir.

“Muharrem Ertaş İcrâsında Bozlakların İncelenmesi” adlı bu tez, Muharrem Ertaş'ın hayatı, sanatı ve onun bozlak okuyuculuğu ile özdeşleşen ozanlığının yanında, bozlaklarının hem edebi hem de müzikal olarak incelenmesi, daha önce de bu konu üzerinde çalışılmamış olması, hem Kırşehir folkloru hem de Türk müzikolojisi açısından klavuz olabilecek bir ön çalışmadır.

## **Araştırmanın Yöntemi**

Muharrem Ertaş ve bozlaklarının tetkik edilmesiyle ilgili yapılan bu çalışma ile ilgili bugüne kadar yapılmış olan kaynaklar taranmış ve uzman görüşlerine başvurulmuştur. Ses arşivinin dışında, nota arşivi ve kişisel görüşmelere de yer verilmiştir. Literatür taramalarının sonucunda yerli kaynaklar ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Kırşehir' in tarihi, sosyo- kültürel yapısı üzerinde durulmuş, bu etmenler ile tetkik edilerek bir takım bulgular elde edilmiştir. Kırşehir' de önemli bir topluluk olan Abdallar' ın kökeni, tarihi, yaşayışları ile ilgili tespitler üzerinde durularak musikîyle olan bağlantıları incelenmiştir. Muharrem Ertaş' ın da bölgedeki abdal topluluklarına bağlı bir ozan olarak, bozlak icrâcısı olması ortak paydada buluşmamızı sağlamaktadır.

Bozlak kavramının Orta Anadolu bölgesinde, özellikle de Kırşehir' de göstermiş olduğu karakteristik yapısının dışında, hemen hemen hemen tüm Türk topluluklarında kullanılan bir kavram olduğuna dair bulgulara rastlanılmıştır.

Konumuz dahilindeki Muharrem Ertaş bozlakları, edebi içerik bakımından ve müzikal yönlerden ele alınarak incelenmiştir. Muharrem Ertaş'ın hayatta olmaması nedeniyle derleme çalışması ve kişisel görüşme yapılamamıştır. Elimizde bulunan kayıtlar, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Kültür Bakanlığı bünyesi arşivinde bulunan kayıtlardır. Ayrıca Muharrem Ertaş adına çıkartılan “Kalan Müzik Arşiv” serisi iki albümden yararlanılmıştır. TRT repertuarında uzun havalar listesinden de tespit ettiğimiz Muharrem Ertaş bozlakları incelenmiştir. Repertuardaki taramada, yirmi üç uzun hava bulunmakla beraber bunlardan yalnızca bir tanesi bozlak olarak adlandırılmamıştır. İsimlendirilen bir çok bozlak çeşidi, elde ettiğimiz ses arşivimizde bulunmaktadır

Ses arşivimizde bulunan kayıtlar elimizde bulunan notalarla tek tek dinlenmiştir. Diğer bozlak örnekleri, bir kaç bozlak arasından seçilerek notalanmıştır. Bunlardan her biri örnekler halinde verilmiş ve incelenmiştir. İlave olarak da, TRT repertuarında olmayan iki bozlak notaya alınarak incelenmiştir.

İncelemeler ile ilgili izlenilen yöntemde yalın bir analiz sistemi kullanılmıştır. Kırık havalarda belirli kurallar içerdiği gibi, eser içerisindeki motif ve cümleler birbirlerine benzerlik göstermektedir. Bozlağın müzikal yapısı gereği; söz kısımlarındaki dörtlükler benzer motifler ve cümlelerden oluşsa da saz kısımları doğaçlama tarzda ve bazı cümleler birbirleriyle benzerlik göstermemektedir. Bu nedenle yöntemimizde sadece söz unsuru olarak söylenen bölüm dikkate alınarak inceleme yapılmıştır.

Bozlakların serbest nitelikte ritimsiz (uzun hava) olmasından dolayı genel olarak, makamsal yapıları göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Seyir karakteri, kullanılan

dizi ve buna bağlı olarak seslendirme enasında yapmış olduğu geçkiler, motifler, ses aralıkları inceleme esnasında dikkate aldığımız yöntemlerdir.

Önemli müzikolog Gazimihâl uzun havaların önemiyle ilgili görüşünü Şu Şekilde belirtmektedir:

“Uzun havalar, notaya alınmalarındaki güçlük dolayısıyla son zamanlara kadar ihmal olunuyorlardı. Fakat türkülerin en dikkate Őayan numuneleri belki de yalnız onlardır. Bununla beraber tavır ve üslupları hakkında evvelden fikir edinilmeden notadan lâıykıyla alınıp söylenebilmelerine imkân bulunmazdı. Bunun içindir ki bestekârlarımızın ya bizzat Anadolu’ ya tetkik seyahatleri yapmalarına veya gramafona ehemmiyet vermelerine mecburiyet vardır “(Gazimihâl, 2006: 274-277).

Tezimizde de, bozlakların notaya alınmaları konusunda bazı güçlüklerle karşılaşılmıştır. Bu durum, özellikle bağlamanın yaptığı icrâ bölümlerinde doğaçlama Őeklindeki serbest gezinişlerde, söz kısmındaki fazla kullanılan ajiliteli notalarda belirmiştir. Bozlakların nota yönünün ayrıntılarından ziyade, bütünsel açılardan ele alınması yöntemimizin temelini teşkil etmektedir. Her ne kadar bozlaklar notaya alınsa da, okuyucu veya icracının yörenin tavrını, ağız yapısını bilmesi gerekmektedir. Orijinale yakın okunması ve icra edilmesinde bu unsurlar gereklidir.

# **BÖLÜM 1: KIRŞEHİR, MUSİKÎ KÜLTÜRÜ VE MUHARREM ERTAŞ**

## **1.1. Kırşehir' in Coğrafi Durumu**

Kırşehir ili, İç Anadolu Bölgesi' nin Orta Kızılırmak bölümünde yer alır. Nevşehir, Aksaray, Kırıkkale, Yozgat ve Ankara ile komşu olan ilin, topraklarının genişliği ülke topraklarının binde 87'si, İç Anadolu bölgesi topraklarının %29'u kadar olup, yüzölçümü 6579 kilometre karedir (Yurt Ansiklopedisi, 1982: 4896). Kırşehir ili ortalama 1000-1200 metre yükseklikteki bir yayla görünümündedir.<sup>1</sup>

Yöre sert bozkır karasal iklim kuşağı içinde olup kışlar soğuk yazlar sıcak ve kurak geçer ( Kırşehir İl Yıllığı, 1973: 32).

## **1.2. Kırşehir Tarihi**

Kırşehir işlek yollar üzerinde bulunması nedeniyle çeşitli kültür ve uygarlıkların etkisi alanına girmiştir. Yerleşme tarihi ilk tunç çağına kadar uzanan Kırşehir, Hitit, Frig, Pers, Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı uygarlıklarının izlerini taşımaktadır (Kırşehir İl Yıllığı, 1993: 74).

Tarihte bilindiği gibi Kırşehir adı, Gülşehri olarak da geçmektedir (Tarım, 1938: 34). Gülşehri denmesinin hikmeti yazma kitaplar da şöyle kaydedilir: "Kırşehir Gülşehri denmekle meşhurdur. Sebep oldu ki şehir bina olduğunda kerpiçlerle gül suyu katılmış idi...." ( Önder, 1969: 116-117).

Kırşehir ismi; Hicrî 290 tarihli Hacı Tura oğlu Şah Memed vakfiyesinde Kırşehri adı geçtiğine göre Abbasiler devrinde Darülcihad Anadolu'ya akın eden ve bu topraklarda yerleşen Türk küteleri tarafından verildiği sanılmaktadır (Tarım, 1948: 8). Bu sanıyı göz önünde bulundurursak anlaşılacağı gibi çok eski tarihlerde, daha Anadolu fethedilmeden Kırşehir'in Türkler tarafından yurt olarak benimsendiğinin bir göstergesidir.

---

<sup>1</sup> Kırşehir hakkında detaylı bilgi için bkz. (Örik, 2000: 117-140)

Kırşehir' in Türkleşmesinde Oğuz boyları önemli rol oynamaktadır. Oğuz boylarına ait Karlı, Bayat, Bayındır, Karkın, Kayı, Kınık, Çepni, Büğüz, Çarıklı, Özbek, Akkoyunlu, Kızılkoyunlu gibi isimlerin bu bölgede hâlâ yer adı olarak kullanılmaktadır (Tarım, 1940: 3).

1071 Malazgirt zaferinden sonra bütün Anadolu gibi Kırşehir de, Anadolu Fatih ve Anadolu' da Türk devletinin kurucusu I. Süleyman Şah tarafından fethedilmiştir. Bir ara Selçuklulara bağlı Danişmendoğulları bu bölgede hâkim olmuşlar ve 1120' de Selçuklulara bağlı bir vilâyet daha sonra Konya Selçukluları' nın bir vilayeti olmuştur (Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1993: 38).

Selçuklular döneminde Kırşehir, savaşlar ve yerli halkın göçleri sonucunda tamamen harap olmuş bir vaziyetteydi. Bu nedenle pek çok araştırmacı da Selçuklu Türkleri' nin bölgeye ve il merkezine “Kır Şehri” adını verdiğini belirtir. Böylece XII. y.y. ' da tekrar Selçuklular tarafından kurulur. Boyahâneleri, cendrehâneler ve sabunhâneleri ile tanınır. Yaylak kışlak hayatı yaşayan Türkmenler, o yıllarda sayıca fazla oldukları için hayvan mahsullerinin satıldığı, mâmül maddenin alındığı pazarlara, Türkmen pazarı denildi. Bu pazarlar şehirlerin kapılarına kurulurdu. Bunlardan biri de Kırşehir' deydi (Turan, 1965: 270).

Anadolu'nun 1243 Köseadağ Savaşı'ndan sonra Moğol hâkimiyetine girmesiyle Kırşehir'in daha çok Molya Ovası Moğol grupların kışlakları haline geldi. Bu arada Caca oğlu Nureddin Kırşehir emirliğine getirildi (Şahin, 1988: 480). Nurettin Caca Bey' in 1372' de Kırşehir' de kurmuş olduğu Caca Bey Medresesi onun adına ebedileştirilmiştir. Bu medrese bir rasathaneydi. Batı Türk ilinde Ulu Bey' in rasathanesi neyse Selçuklular zamanında Kırşehir Caca Bey rasathanesi de o derece önemliydi. Bu gün bu medrese cami olarak kullanılmaktadır<sup>1</sup> (Kırşehir İl Yıllığı, 2003: 37).

Moğol istilâlarından, İran ve Harezmlilerinden kaçan ilim ve san' at adamları için Anadolu, bir nevi kal' a ve sığınak olmuş, şüphe yok ki bu akış ve kaynaşma, Selçuklu Medeniyetini geliştirmekte ehemmiyetle rol oynamıştır (Ayverdi, 1976: 227).

---

<sup>1</sup> Bu konuda daha fazla bilgi için bkz (Arıkan, ve diğ., 2009)

İstilâlardan kaçan Türkmenler ana yurt Türkistan' dan Anadolu' ya göç etmekteydiler. Zira Moğol istilasında maruz kalan Selçuklu Devleti çökerken yeni gelen kitleler Anadolu' nun fethini ve aynı zamanda Türkleşmesini tamamlamaktaydı. Diğer taraftan göçler XIII. y.y. Anadolu' nun sosyal, kültürel, ilmi ve dini hayatında da büyük ölçüde değişmelere ve ilerlemelere neden oldu (Çiftçioğlu, 2008: 147).

Babailiğin piri Horasanlı Baba İlyas, Farsça yerine Türk dilini eserlerinde kullanan torunu Aşık Paşa, Ahi Evren, Süleyman Türkmani, Ahmet Gülşehri, Hacı Bektaş-ı Veli gibi birçok büyük ilim ve irfan sahiplerinin bu şehirden çıkmış olması tesadüf olmamalıdır.<sup>1</sup>

XIV. yüzyıl ortalarında Eretna Beyliği' nin eline geçen şehir, Eretnaoğlu Mehmet Bey' in ölümünden sonra (767/ 1366) iç karışıklıklar sırasında en fazla zarar gören yerlerden biri oldu. Ardından Sivas merkez olmak üzere kurulan Kadı Burhaneddin Devleti' nin idaresine girdi. Kadı Burhaneddin'in ölümünden sonra şehir Osmanlı Devleti' nin eline geçti (800/ 1389). Kırşehir Ankara Savaşı' nın (804/ 1402) ardından Timur tarafından Karamanoğullarına verildi. Timur Anadolu'dan çekilirken başta Yozgat çevresi olmak üzere Kırşehir yöresindeki Moğol aşiretlerinin önemli bir kısmını götürdü ve onlardan boşalan yaylak ve kışlaklara Dulkadiroğulları' na mensup konar göçer Türkmen aşiretleri gelmeye başladı. Bu durum Kırşehir'in Dulkadiroğulları'nın idaresine girmesinde önemli rol oynamıştır (Şahin, 1988: 480).

Ankara savaşından sonra (1402) Anadolu' da Fetret devri (1402 – 1413) ve taht kavgası başladı. Karamanoğlu Mehmet Bey, Çelebi Mehmet' den yardım istedi ve şimdiki adıyla Çayağzı diye anılan yerde Cemele Kalesinde buluştu.

Aralarında toprak sınırları konusu ve kardeşi Çelebi Süleyman' ın durum görüşüldü. Karamanoğulları ve Dulkadiroğulları' nın saldırısına uğrayan, yağma edilen eski parlaklığını yavaş yavaş yitiren Kırşehir, II. Murat döneminde (1421–1451) Osmanlılara yeniden bağlandı (Cihan, 1990: 29).

---

<sup>1</sup> Kırşehir' de yetişmiş büyükler ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Şapolyo,1967).



Kırşehir, Osmanlı idaresine girdikten sonraki 1485 yılında sadece 1000 civarında bir nüfusa sahipti. Bu nüfusun tamamı Türk idi (Şahin, 19???: 228).

Kırşehir' in idari bakımdan bir sancak hâline gelmesi ancak 1554' de (H. 961) gerçekleşti. Bu tarihte Bozok Sancağından ayrılan Kırşehir müstakil bir sancak hâline getirildi (Şahin, 1988: 481).

Celal İsyancıları Kırşehir' in gerilemesinde mühim bir rol oynamıştır (Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1993: 38). Başta Kalender Çelebi ayaklanması olmak üzere bir çok yağma talan ve isyana sahne olan Kırşehir 1838 ve 1871 – 1874 tarihleri arasında, pek çok mal ve can kaybına yol açan ağır kıtlıklar geçirmiştir. 1902' de her evde birkaç kişinin öldüğü veba salgını ile 1881 ve 1914 yıllarında ekili her şeyi yok eden çekirge istilasına uğramıştır (Altınok, 2003: 108).

Millî mücadelenin ilk dönemlerinde Kırşehir' de herhangi bir direniş girişimi olmadı. Sivas Kongresi' nde alınan karar gereğince Anadolu' da kurulan bütün direniş örgütleri, Anadolu ve Rumeli Müdafâ Hukuk Cemiyeti adı altında toplanacaktır. Bu karar gereğince Kırşehirli, Müdafai Hukuk Cemiyetinin Kırşehir şubesini açtılar (Kırşehir İl Yıllığı, 2003: 39).

Kırşehir 1867 yılında Bucak, 1869 yılında ilçe 1870 yılında sancak olmuş, Avanos, Keskin ve Mecidiye (Çiçekdağı) ilçelerine bağlanmıştır. 1921 yılında bağımsız mutasarrıflık, 1924 yılında il merkezi olan Kırşehir' e Avanos, Çiçekdağı Hacıbektaş ve Mucur ilçeleri bağlanmıştır. 1944 yılında Ankara' nın ilçesi olan Kaman da Kırşehir' e bağlanmıştır. İlin Akpınar (1987), Akçakent (1990), Boztepe (1990) gibi yeni ilçeleri olmuştur (Akgün, 2006: 11).

### **1.3. Abdallar**

Yöre müziğini ele alırken, beslendiği kaynaklardan ve iç dinamiklerinden bahsetmek gerekir. Bunlardan hareketle, Kırşehir yöresi müziklerinin oluşmasındaki en önemli kaynaklar ve iç dinamiklerden birisi de, abdal zümrelerinin olmasıdır. Bir çok bilim adamı Abdal kelimesi üzerinde farklı görüşler beyan etmişler ve bununla beraber önemli tespitlerde bulunmuşlardır.

Abdal sözcüğünün anlamı ve içeriği hakkında kesin bir görüş bulunmamakla birlikte Arapçadaki “badal (BDL)” sözcüğünden türemiş olma ihtimali üzerinde durulmaktadır (Köprülü, 1935: 26).

Abdal sözcüğü tarihte ilk kez IV. asırda Akhunlar için kullanılmıştır. Hint kaynaklarında “Akhun, Huna, Efdalid, Apdal”, Çin kaynaklarında “Yetha”, Bizans kaynaklarında, “Ephtalit, Abdal, Neftalit”, Ermeni kaynaklarında “Hepital” Sanskritçe kaynaklarda “Huna”, Sasanilerle sıkı teması olan İslâm kaynaklarında ise “Heyatıla”, Hebatıla” olarak geçer. Süryani kaynaklarında “Eftalit” ve “Abdal” olarak karşımıza çıkmaktadır (Konukçu, 1973: 39-44).

Ye-da’ ların (Eftalit) Çin Seddi’ nin şimalinde neşet ettiklerini Çin kaynaklarından öğrenmekteyiz (Eberhard, 1996: 105-106). Bunların adetlerinin Göktürkler’ e benzetildiği belirtilir. Eski Türk kaynakları da Eftalitleri Türk olarak adlandırmıştır. Büyük bir olasılıkla Eftalitler, Abdal adını bu devleti kuran kabile ya da soy adından almışlardır (Büyük Larousse, 1986: 16).

Kafesoğluna göre; Ak-Hun, Eftalit bahsinde geçen Eftal (abdel) hanedanının ismi Abdalilerin Eftallardan geldiklerini bize söylemektedir (Kafesoğlu, 1977: 82-83).

Faruk Sümer ise; Aral gölünün kıyısında yaşayan Oğuz boylarından birinin obasının adının Abdal adını taşıdığını söylemektedir (Sümer, 1999: 322).

Başka bir yaklaşıma göre, Usunlar doğusunda, Doğu Tiyensan’ da Abdal yahut Heptal (Eftalit) denilen bir kavim yaşamıştır ki, Karluk ve Kencine Türklerinin ecdadı sayılmaktadırlar (Togan, 1981: 42).

Abdaliler’ in Eftalitler’ in (Ak-Hun) uzantısı olduğunu, bugün bir bölümünün Afganistan’ ın Badahşan ilinde Yaftalitler adı ile yaşamakta olduğunu, dillerinin ise Türkçe ve Afganistan dillerinin karışımından oluşan bir dil olduğunu öğrenmekteyiz (Barlas, 1986: 368)

XII. -XIV. yüzyıllardan başlayarak İran’ da yazılmış olan edebi metinlerde “derviş” manasında kullanılmıştır. XIV. y.y.’ da İran sahasında abdal tabiri ile Kalenderler’ e benzeyen serseri dervişler kastediliyordu. XV. y.y. metinlerinde ise, kelimenin

“mezczup, divane” manasına geldiği görülmektedir. Abdal, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda daha ziyade “serseri” ve “dilenci derviş” manasında kullanılmıştır (Köprülü, 1988: 61).

Moğol istilâsından sonra, istilâ edilen yahut istilâ korkusuna mâruz bulunan yerlerden Anadolu’ya derviş muhacereti fevkalâde çoğaldı. Türkistan ve Buhara’ dan Harezmi’ den, Irak’ tan, İran’ dan bir çok dervişlerin Selçukî saltanatının himayesine sığınmak için koştuklarını biliyoruz (Köprülü, 2005: 30).

İlim erbabı, mutasavvıf ve sanatkarlar geldikleri muhitlerin kültürel birikimini Anadolu’ya getirdiler (Sümer, 1960: 592-594). “Abdal” ve “Baba” ismini taşıyan bu dervişlere **“Horasan Erenleri”** de denilmektedir (Barkan, 1942: 282). Şehirli İran kültüründen her türlü etkisinden uzak kalan ve Türkçe konuşan halk abdal, baba, dede ünvanlarını taşıyan bu şahsiyetlerin vaazlarını heyecanla dinliyor ve söylediklerini uyguluyordu (Köprülü, 2005: 30).

Anladığımız üzere, bu bilge kişiler bir nevi ozan-aşık görevi üstlenmekteydiler. Hak velîleri olan Türkmen Babaları’ nda eski “Türk Kam-Ozan” larının İslâmlaşmış şeklini görmek müverrih-i dinî için bir zarurettir (Köprülü, 2005: 19).

Ozan-Kam-Baksı’ lar, hikmetli söz sahibi kişilerdir. Türkler’in İslâmiyeti kabul ile birlikte, yerini “Türkmen Babaları” almıştır.

Şair Vahidî, 1522’ de tamamladığı Hâce-i Cihan ve Netice-i Cân adlı eserinde Anadolu abdallarını Kalenderler ve Haydarîler arasında mühim ve ayrı bir zümre olarak göstermiştir. Onun verdiği bilgiye göre; bunlar sırtlarında bir tenure, âdeta yarı çıplak dolaşır, yalınayak ve başları açık gezerlerdi. Bellerinde yn örgü kuşak, omuzlarında Ebû Müslim nacağı, ellerinde Baba Şüca çomağı, kav, çakmak ve iki cradan, tahtadan bir sarı kaşık ve keşkül vardı. Vücutlarında yanık yerleri, dövme, zülfikar resimleri veya Hz. Ali’ nin ismi, puzularında yılan şekilleri yer alır, ellerinde tef, kudm, boynuz gibi musikî aletleri bulunurdu. Osman Baba’ yı ve Baba Şüca’ yı tarikatın büyükleri olarak tanırlar, muharrem ayında Kerbelâ şehitlerinin matemini tutarlardı (Köprülü, 1988: 61).

Anadolu abdalları, Osmanlı Devleti' nin kuruluşunda gaziler veya alp-erenler ahiler ve Bacıyan-ı Rûm ile birlikte büyük hizmetleri görülen sosyal zümrelerdir (Köprülü, 1988: 61-62). Bu zümreler Osmanlı Devleti' nin kuruluşunda aktif roller üstlenmişlerdir.

Anadolu Abdalları' nın ekseriya Alevi sahalarında bulunmaları Alevi akideleri taşımalarında çok mühim bir noktadır. Fakat bu konu iyice incelenmediğinden Anadolu' daki abdalların Türklüklerinden en ufak bir şüphe bile olmayan ve eski Türk Şamanizmi' nin izlerini hala saklayan Anadolu Alevi Türklerinden ayırmaya imkan yoktur. (Köprülü, 1989: 26) Kuzey Sibirya' da Yakut Türkleri' nde erkek şamanlara Abidal denilmesi dikkat çekicidir (Köprülü, 1988: 62).

Anadolu' nun muhtelif bölgelerine dağılmış abdallar, içtimai ve siyasi sebepler dolayısıyla, birçok bölgelerde ya tamamıyla ortadan kalkmış yahut haksız yere çingenelele karıştırılmıştır. Halbuki abdalların ne çingenelele, ne de elekçilerle bir ilgisi vardır. Sırf zanaat ve ticaret hayatındaki benzerlik, bunların birbirlerine karıştırılmasına sebep olmuş, bir bakımdan ise her birisi kendi etnik varlığını aynen muhafaza etmiştir (Caferoğlu, 1953: 77-79).

Abdallar; Horasan kökenli oldukları miti ve Alevi- Bektaşî İslâm' a bağlı oldukları açık biçimde Selçuklu Türkleri' nin Anadolu' ya yerleşmeleri sırasında Horasan' dan göçen Türkmen aşiretleri ile etkileşime geçtiklerini ve onlarla birlikte Anadolu' ya geçtiklerini düşünüyorlar (Yükselsin, 2000: 51).

Abdallar Çingenelele benzemeyi reddettikleri gibi, kendilerinin Türkmen kökenli olduğunu da üzerine bastırarak vurgularlar. Bir rivayete göre ise; Horasan' dan kalkarak önce Sivas, Yozgat çevrelerine daha sonra Gaziantep, Kahramanmaraş, Şanlıurfa ve Hatay bölgelerine ve daha güneye göçen 84.000 çadırılık topluluğun, 80.000' i Türkmen, 4000 çadır da Abdalların olduğu bilinmektedir (Güzelbey, 1959: 16).

Anadolu' da abdallar Denizli, Dinar, Sivas, Çorum, Kırşehir, Sinancık, İskilip, Osmaniye, Merzifon, Mecitözü, Havza, Konya, Karaman, Mut, Elmalı yörelerinde yaşamaktadırlar (Köprülü, 1989: 338). Eröz'ün yaptığı incelemelerde Anadolu' da Abdal isimi Eftalit oymaklarına tesadüf etmekteyiz (Eröz, 1984: 46).

Cevdet Türkay da, Osmanlı Arşivlerine göre Abdal isimli aşiret ve obalara ilişkin önemli tespitlerde bulunmuştur (Türkay, 1979).

Ali Rıza Yalman' ın Çukurova gezisinde gözlemleyip, tespit ettiği beş grup abdal vardır. Bunlar:

1-Fakçılar/ av avlayan abdallar

2-Tencili abdalı / cambazlık, kuyumculuk, üfürücülük yapan ve böyle geçinen abdallar

3-Beydili abdalı / Türkmenlere yemek ve yardımcı olan abdallar

4-Gurbet-Cesis abdalı / sepetçi abdallar

5-Karaduman abdalları / Mısırlı İbrahim Paşa'nın iskân beyine Mısır'dan gönderdiği büyük bir musikî ve raks heyetinin bakiyesidir (Yalgın, 1993: 19).

Günümüzde de Abdallar, düğün, nişan, sünnet gibi törenlerde eğlencenin temel direğini teşkil ederler ve geçimlerini bu yolla sağlarlar. "Abdal düğünden, çocuk oyundan usanmaz" atalar sözü de bunların düğünlerde çalgıcılık yaptıklarını, davul-zurna çaldıklarını teyit etmektedir (Özbay, 1997: 20; Tarım, 1945: 14).

Kendilerine çok zaman "Teberci" adını vermektedirler. Kelimenin anlamı "davulcu" dur. Farsça' da "kısa saplı balta" manasını dikkate alarak teber yaptıkları için, Yörüklerdeki yaptıkları işe bağlı ihtimali alarak ad alma geleneğindeki gibi bu adı aldıkları ihtimali mecuttur (Köprülü, 1988: 26).

Caferoğlu' nun Kırşehir Abdalları üzerinde önemli tespitleri olmuştur, onları şöyle tasvir etmiş ve anlatmıştır:

"Kafi derecede incelenmeyen, fakat etnoloji bakımından dikkatimizi çeken bu aşiret hakkındaki mevcut malumata bakılırsa bunlar aslında Türkmenlere mensupturlar. Tipçe biraz uzun boylu ve bize nispetle esmer ve sürmeli gözlü olduklarından yerli ahali bunları kendilerinden saymaz, daha fazla "kıpti" olarak kabul ederler. Kendileri de yerli ahaliye karışmazlar. Kimseye çalışmadıkları gibi, zaruret halinde kimseden para istemezler. Gelenek görenek bakımından da ayrılırlar. Zevklerini horoz, tavuk, bilhassa keklik dövüştürmekle tatmin ederler. Ava fevkâlâde düşkündürler. Söylendiğine göre her Perşembe gecesi içkili mcclisler kurularak çalgılı eğlenceler tertip edilir. Yerli ahaliye tamamen yabancı gelen bu gelenekle antropolojik teşekküllerindeki farklılıklar bilhassa yabancı sayılmalarına başlıca sebep teşkil etmektedir" (Caferoğlu, 1947: 76-79; Tarım, 1960: 29).

Teberler kendilerinin ayrı bir dilleri olduğu iddiasını kesinlikle reddederler. Teber dilinin, el içinde mesleklerini icra ederken bazı kelimelere şifreli anlam yükleyerek kendi aralarında anlaşma ihtiyacından geliştirdikleri bir avuç kelimedenden ibaret bir dil varlığı sayılması gerektiğini, ayrı bir dil sistemi olmadığını ifade etmektedirler (Sarıkaya ve Seyfeli, 2004: ?).

Anadolu halkı durumu belirtmek üzere kendi okuyuşuna yerli ağzı ve köylü ağzı, Abdalların okuyuşuna da Abdal ağzı veya Teber ağzı terimlerini kullanır. Abdalların müzik icralarının temel özellikleri; hançere işlemeleri, ses (vokal), saz (enstruman) birlikteliğinin ustaca kullanımı, bol süslemeli ezgileridir. Bu sıraladığımız unsurlar her yöre abdalı için geçerlidir (Duygulu, 1997: 115).

Abdallar, Anadolu Türkmenlerinin profesyonel muzikacılarıdır. Sünnî köylü tassubu çalgıyı, türküyü Abdallara terk etmiştir. Onlar Türk halk musikîsi ve raks (oyun kültürünü) sadakatle devam ettirmektedirler (Ülkütaşır, 1968: 252-253).

#### **1.4. Musikî Geleneği**

Bir milletin kültürü onun bütün fertlerinin sahip olduğu, hadiseleri karşılayan duyuş şekilleriyle bütün tarihi içinde meydana getirdiği değer hükümlerdir. Bu değer hükümleri ilim, felsefe, sanat ve din tarafından yaşatılmaktadır (Topçu, 1970: 10).

Bugün halk müziği incelenirken yöre müziği adıyla ayrıcalık atfettiğimiz unsurları tarih perspektifi ile gözlemlediğimizde bunların siyasi, kültürel ve ekonomik açıdan belli bir merkezi yoğunlaşmaya dayalı olarak ortaya çıktığı gözlenmektedir. Özellikle Anadolu'nun Türkleşmesi sırasında ve sonraki aşamalarda boyların yerleşim durumları ve bu boylardan siyasi iktidarı oluşturmayı başarmış obalar (Dulkadiroğulları, Aydınoğulları.. v. b. ) ile bunların kültür ve siyasi merkezlerin bakiyeleri bugün müzikte “yöre” dediğimiz kavramı doğurmaktadır. Bir başka söyleyişle siyasi otoritenin zemin verdiği kültür atmosferi bir merkez oluşturmakta ve o merkeze bağlı bulunduğu boyun patronajında yeni bir kültürel oluşum içine girerek üsluplaşmaktadır (Başer, 2006: 15). Kırşehir için bu değer hükümlerini dikkate alırsak beslendiği iki ana damar kaynağı, musikî geleneğine etki etmektedir.

Birincisi; Hacı Bektaş Veli Hazretleri' nden başlayarak Aşık Paşa, Ahmet Gülşehri, Süleyman Türkmani, Ahi Evren gibi Hakk' ı ve halkı terennüm edenlerdir.

Bir diğerk etken ise; Kırşehir' in yoğun bir Türkmen nüfusuna sahip olması dolayısı ile göçebe Türkmen aşiretlerinin Orta Asyadan getirdikleri şiir, musikî, ilim, felsefe, inanç ve inanışlardır. Kırşehir' in musikî kültürü içerisinde abdalların etkisi oldukça belirgindir.

Kırşehir Anadolu' ya açılan yolların bağlantı yerinde, işlek bir yol üzerinde kurulmuş olduğu için, özellikle Anadolu aşıklarının sık sık uğradıkları bir konak yeri idi. "Feleğin garip yolcuları" diye anılan saz ozanları (aşıklar) han köşelerinde, aşıklarla buluşarak koşmalar düzüp muamma asarlar, eski folklor zevkini yaşatan geleneksel muhabbet toplantılarında boy gösterirler. O çağlarda Kırşehir' de de orta yaşlı yarenlerin muhabbet toplantılarında genellikle içki içilmez kadın bulundurulmazdı. "Peşrev" denilen bir müzik parçasıyla fasıl açılır, ünlü aşıkların özellikle aşıkların divan, koşma, semai gibi ezgili deyişleriyle muhabbet sürdürülürdü (Cihan, 1990: 57).

Kırşehir' de yakın tarihte yaşamış, içinde müzik ve oyunun hakim olduğu bir eğlence alemi "Muhabbet" tir (Yönetken, 1966: 45).

Anlaşılacağı gibi Kırşehir' de sözlü kültür ortamı bulunmakta, bununla beraber kültürel aktarımlar olmaktadır. Muhabbet ortamındaki fasılda Klasik Türk Müziği' nin kökleşmiş fasıl düzenindeki gibi müzikal formların benzerliği de dikkat çekicidir. Halil Bedii Yönetken' in 1940' lı yıllarda bizzat Kırşehir' de bulunup Kırşehir müzik folkloru adına önemli olan, derlediği notlardan şu bilgileri elde etmekteyiz:

"Muhabbet ortamında önce kendilerine bir Efe ve Saki intihap ederlerdi. Efe köşede minderde oturur yer alırlardı, muhabbete katılan diğerk delikanlılar itibarlarına göre yer alırlardı. Muhabbeti saki idare ederdi. Muhabbete iki, üç kadın getirtilir, bu kadınlar muhabbet odasında, kapıya yakın bir yerde, edep ve terbiye dairesinde otururlardı. Saki içki sunar, bir başkası meze tutardı.....Muhabbete sofuların yatsı namazından sonra başlanırdı. Muhabbet gizli yapılır, devriyeden ve bilhassa beyaz sakallılardan çok çekinilirdi. Muhabbetin can direği bağlama idi. Ona oyunlarda tef refakat ederdi. Sonraları ut da çalınmaya başlanmıştır. Efe (kızlarımız oynasın, ayaklarını görelim) diye emir verir, kadınlar oyuna kalkardı" (Yönetken, 1966: 45).

Bu izlenimlerden de anlaşılın müzik ve oyunun her zaman beraber olduğudur. Kırşehir ilinde hakim oyunlar halaylar ve kaşıklı oyunlardır. Halaylar Doğu Anadolu, kaşıklı oyunlar ise Konya oyunlarına benzemektedir. Kaşıklı oyunlar erkek oyuncular tarafından ellerde kaşıklarla oynanmaktadır. Bu oyunlar muhabbetlerinde baş

oyunlarıdır. Muhabbetlerde ince saz denilen keman, bağlama, darbuka, veya def eşliğinde oynanmaktaydı (Yurt Ansiklopedisi, 1982: 4963).

Abdallar, oyun havalarının sonundaki son tekrara “bitirim” adını vermişlerdir. Türküli oyunlarda sözler bitince tekrar başlar. Alevi-Bektaşî köyünde de Cem ayinlerinde deyişler söylenir, semahlar dönülür (Turhan ve diğ., 2000: 8).

Düğünler davullu zurnalı yapıldığı gibi keman ve saz eşliğinde “köçek” adlı kadın kılığına girmiş bir erkeğin oryantal dansları eşliğinde de yapılır. Çevre de bunlara “çalgıcı” ve “abdal” denilmektedir (Coşkun, 1983: 20). Kırşehir abdalları bir kaç bağlama ile darbuka (dümbelek), zil, kaval gibi sazların birlikteliğinden oluşan çalgı takımlarıyla da müzik yaparlar (Duygulu, 1997: 114; Özhan, 1991: 452).

Sözsüz ve tamamen enstrumantal parçalara Kırşehir’ de rastlanmaz (Yağmur, 2007: 56). Kimi ezgilerde Ankara, kimilerinde ise İç Anadolu’ nun müzik tavırlarıyla benzerlikler vardır.

Bağlamalarda kullanılan düzenler; bozuk düzen, bağlama düzeni, misket düzeni başta olmak üzere kullanılmaktadır (Cihan, 1990: 70). Nitekim, dem gereksinimiyle Orta Anadolu Abdalları orta teli de alt tele ünison akortlayarak bozuk düzenden “la-la-sol” gibi bir düzen türetmişlerdir. Bu düzene Abdalların kullandığı düzen anlamında, ”Abdal düzeni” veya zaman zaman “Bozlak düzeni” denilmektedir (Parlak, 1990: 83). Tek tek üstten çiftlemeli tezene tavrı görülür. Çubuk Uzun, en çok sevilen türküli oyun havasıdır. Bu bir bakıma saz sanatçılarının hünerlerini gösterdikleri ezgilerdendir. Çubuk Uzun’ u çalamayan saz sanatçıları, saygınlık kazanamaz. Yörede iki ve dört zamanlı usuller de yaygındır. Bunlar dışında beş, üç, dokuz ve on beş zamanlılar da mevcuttur (Cihan, 1990: 70; Seyfeli, 1997: 132). Halil Bedii Yönetken’ in Çiçekdağı ilçesinde davul zurnayla çaldırıp söylettiği iki halay faslı şöyledir:

1. Ağrlama (türküsüz), Kıvrak halay (türküli), Üç ayak (yanlama, türküsüz), Sekmen halayı.
2. Üçayak, Hasan Dağı sekmesi, Sivrik, Cirit, Afşar ağrlaması, Keçeli (Yönetken, 1966: 47).



Kırşehir dolaylarının en sanatkar köşesi Yağmurlu' dur. Yağmurlu köylüleri çok sanatkar insanlardır, hem çalmada hem oynamada üstün başarı gösterirler (Yönetken, 1966: 46). Yağmurlu (Yağmurlu Büyükoba) köyü bildiğimiz gibi önemli bir abdal yerleşim bölgesidir (Gürsoy, 2006: 10; [www.yagmurlu.com/koyler.htm](http://www.yagmurlu.com/koyler.htm), 18.12.2009). Kırşehir' de çoğu müzik ürünü özellikle bir uzun hava formu olan bozlaklar yine abdalların ürünüdür.

Kırşehir' de yetişmiş ünlü halk ozanları; Aşık Musa, Aşık Said<sup>1</sup>, Aşık Seyfullah, Aşık Hasan, Adil G. Vahapoğlu, Asım Gönen, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Aşık Boyacı, Şemsi Yastıman, Çekiç Ali, Dursun Kaya, Aşık Kerem, Aşık İbik, Aşık Arab Mustafa, Veli Kangal, Şevket Özkaya, Aşık Mehmet Akça, Ali Rıza Güney, İbrahim Köksal, Yağmurlulu Yusuf, Sarı Veli, Paşa Elif' tir (Cihan, 1990: 72-77; Bulut, 1983).

### **1.5. Bozlaklar**

Bozlak kavramı bildiğimiz gibi, Türk halk müziğinde Orta Anadolu' yu kapsayan bir uzun hava türü olmasının dışında, aynı zamanda Güney' de özellikle Çukurova kısmında hikâyeli türküler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bozlaklar, Türk milletinin asırlar boyu yaşamış olduğu ve yaşamaya devam ettiği dinî, coğrafi edebi, sosyal ve kültürel olayların etkisi sonucunda büyük bir ihtimalle Orta Asya' da doğmuş ve Türklerin Horasan' dan Anadolu' ya göçleri ile burada, özellikle Türkmen boylarının yerleştiği Orta Anadolu, Orta Toroslar ve Çukurova' nın Toroslar' a bakan kesimlerinde güçlü bir kişilik kazanarak geniş insan kitlelerinin ortak zevki olmuştur (Özbay, 1997: 14).

Sözlük manâsı itibariyle; "bağırarak, çağırarak, ses vermek", anlamında "bozlamak, bozlatmak" mastarlarından gelmektedir (Atalay, 1986: 110). "Çağırarak, böğürmek, bozalamak, feryat etmek, haykırmak, ağlamak, sızlamak v.b. anlamlar da taşır (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, 2001: 467).

Antalya Serik' de "deve bağırması", "Isparta' da su gürleyerek akmak" (Türkiye' de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi, 1939: 222; Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük,

---

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: (Obruk, 1983; Kırımhan, 1995; Ergün, 1938)

1988: 218). Ankara’ da “çeltiği ikinci kez dövmeğe kullanılan bir çeşit tokmak” (Bozyiğit, 1998: 42).

Avşar Türkmenleri’nde; “erkeklerin ağlaması” gibi çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır. ([www.turkmenhost.com/documents/Yagmur/Kelimeler.htm](http://www.turkmenhost.com/documents/Yagmur/Kelimeler.htm), 08.10.2010)

Rivayete göre, erkek deve dişi devenin kokusunu çok uzaktan alıp bozular, böğürür; dişi deve karşılık verir. Erkek devenin bozulmasından “bozlak”, dişi devenin karşılık vermesinden “maya” kavramları ortaya çıkmıştır. Maya, dişi devenin diğer bir adıdır. Türk halk müziğinde uzun hava türleri veya tarzları olarak bilinen “bozlak” ve “maya” kavramları doğmuştur denilebilir (Karakuş, 2005: 13).

Bozlak, Türkçe bir kelime olduğu için Türk Dünyası’ nda da bunlara yakın manâlarda kullanılmaktadır (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, 2001: 467).

Azerbaycan’ da bozlak olarak; “yüksek sesle ağlamak“ günümüzde kullanılan anlamı ile argo dilde “şiddetle bağırma” (Altaylı, 1994: 149; Memmedova, 2010).

Kazakistan’ da bozda-bozdav olarak ”devenin bağırması, hıçkırma hıçkırma ağlamak ve bir ritimle ses çıkartmak” anlamlarını taşımaktadır (Koç ve diğ., 2003: 68; Altay, 1981: 63).

Kazakistan’ ın Sayram adlı bölgesinde de, “Bozdak- Ata” adında bir ulemanın türbesi bulunmaktadır. Tarihi kaynaklarda; 12. y.y.’ da yaşamış olduğu belirtilmektedir. Sayram bölgesi bir tehlikeyle karşı karşıya kalsa, evliyanın kabrinden yavrusunu kaybetmiş devenin çıkardığı sese benzer bir ses çıkartmakta olduğu için bu ad verilmiştir ([www.kazakh.ru/talk/mmess.phtml?id=25182&page=2](http://www.kazakh.ru/talk/mmess.phtml?id=25182&page=2) , 29. 01. 2011). Buna ithafen, Kazak Türkleri’ nde “Bozdak” adında bir Küy<sup>1</sup> bulunmaktadır (Solakoğlu, 2008).

Uygurlar’ da bozlamak- bozlidi olarak; ”bağırma, hıçkırma, ıstıraplı hüznü ses” manâsında (Necip, 2008: 50), aynı şekilde yine Doğu Türklerine ait “Abdurrahman Han Destanı’ nda “yine ağladı, feryat etti” manâsında (Özkan, 1989: 124), Kırgızlarda

---

<sup>1</sup> Enstrumantal müzik.

bozdok olarak; ”kederle ağlama, devenin bağırması”, anlamlarını taşıdığını görmekteyiz.

Nogay Türkleri’ nde, bozlav (bozlak), ölüm üzerine söylenen ağıtların karşılığı olarak kullanılmaktadır ki, Türkiye’deki ağıtlar gibi müstakil bir yapıya sahiptir (Yakıcı, 2007: 386).

Abuşka Lügati yani Çağatay Türkçesi’ nde, “Ferhad-ü Şirin’ de Ferhad hîn-i mevte atasına ayıttı (söyledi): Botam digâh sınık köksige ursa/ Bozlab didüki akladı ve inledi (Yavrum diye gâh inlese gâh ağlasa cefa taşını dertli göğsüne vursa )” olarak geçmektedir (Atalay, 1970: 146).

Bu kelimeyle ilgili, ilginç bir tespite göre ise de; Rusça’ da argo dilde kullanılan “bozlat-bazlat” kelimesidir. Bu kelime fazla kullanılmamakla beraber, argo anlamda; “kavga esnasında sesini yükselterek bağırarak, yüksek sesle çığlık atmak” anlamlarında kullanılmaktadır (Memedova, 2010; <http://www.cyclopedia.ru/111/193/2708731.html>, 23.12.2010).

Azerbaycanlı müzikolog Halıkzade, ağı-bozlak ilişkisini şöyle açıklamıştır:

“Kitab-ı Dede Korkut’ da en eski folklor nağmelerinden ağı (ağıt) türü olarak duyulsada açık bir anlayışla ifade olunmamıştır. Lakin destanın dilinde işlek olan şimdi ise kalıntı olarak kalmış “bozlamak” kelimesi, “zarı-zarı inlemek” gibi ifadeler Türk halklarının folklorunda rast gelinen ağı (ağıt) türüne ve ondan türemiş aynı formlardaki adların etimolojisine ışık tutar” (Halıkzade, 2000).

Bozlağın kadîm bir kelime olup tüm Türk halklarında kullanıldığını vurgulamış ve temelde ağıtlardan türeyen bir kavram olabileceğini vurgulamıştır.

Dede Korkut hikayesinde;

“Oğul oğul diyübeni buzlayayım-mı / Kayatabanda kızıl deve bundan kiçdi

Torumları bundan buzlayıp bile kiçdi / Torumçuğum oldurmışem buzlayayım-mı” (Ergin, 1994: 166).

Bamsı Beyrek hikâyesinin Kazak varyantında ;

“Bayböri derki: Han Kazan nasıl ağlamayayım, niye bozdamayayım, benim oğlum da, kardeşim de, gücüm yok...(Margulan, 1985: 178) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gazimihal' in Ribakov' dan aldığı bilgilere göre;

“Orta Asya Başkurtlarda da bu isimle (ora telaffuzu ile ”bozlak” ) bir kahraman ezgisi, türküsü var. Bu beste ile güftenin sahibi Ruslar tarafından Sibiraya' ya sürülmüş ve giderken küçük çocuğunu dizlerine oturtup vedalaşarak bu türküyü söylemiştir. Kahramanın adı da güya ‘Bozlak/ Bozdok’ imiş” (Gazimihal, 1968: 13).

Başkurtlar' da da bu kavramın bu manâda geçtiğini öğrenmekteyiz.

Boratav, bozlak kelimesinin Azerbaycan Türkçesinde “ağı” kelimesine karşılık olduğunu söylemektedir (Boratav, 1982: 444). Bundan hareketle, bozlağın bir nev' î ağıt manâsında kullanıldığını anlamaktayız. Aynı şekilde Dobruca ve Kuzey Kafkasya' da yaşayan Nogaylar ağıt manâsında “bozlau / bozlaw” kelimesini kullanmaktadır (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlük, 2001: 50). ”Bozlavlar” Nogay Türkleri' nin ölüm üzerine söyledikleri ağıtların karşılığıdır (Yakıcı, 2007: 386).

Bozlağın temelde ağıta dayanmasını Elçin şu şekilde açıklamaktadır;

”En az Hun Türkleri' nden itibaren ölü gömme ve yuğ törenlerine bağlı olarak ananesi zamanımıza kadar gelen ağıtlar bir bakıma ölen için söylenmiş methiye demektir. Ancak zamanla cihanın faniliği, ömrün kısalığı, ihanet, sadakatsizlik gibi hal ve durumlar, tasavvurlar, ağıtın ve bozlağın manâ ve mahiyetini genişletmiş oldu” (Elçin, 1986: 290).

Bozlağın ortaya çıkmasındaki etken, onu üreten halkın acıları, dışa vurumlarıyla ilgilidir. Bozlak bir uzun hava türü olduğu gibi aynı şekilde bozlak gibi serbest bir form olan ağıtla benzerlikleri söz konusudur diyebiliriz.

Alman müzikolog Reinhard;

“Ağıtlarda kesinlikle belirlenmiş bir tartımdan ancak nadiren söz edilebilir. Bunların üslubunu Türk halk ezgilerinin en önemli iki tipi olan uzun hava ile kırık hava arasında yerleştirmek gerekir. Çoğu iki vuruşlu olan düzgün bir akışla karşılaştığımızı sandığımız örneklere bile, iki de bir hiç tartıma girmeyen duraklama sesleri katılmaktadır. Eğer ağıtları buna rağmen uzun hava tipine, ya da Bartok' un deyimiyle parlando ezgilerine katmıyorsak, bunun bir nedeni de süslemeleri daha düşük bir oranda kullanmalarındadır, bu da hiç kuşkusuz ağıtların daha çok kadınların türkülerinde daha öz süsleme kullanmalarına bağlıdır (Reinhard, 1974: 198). Eğer ifade özelliklerini kabaca söylemek istersek, bozlak daha canlı, hafif; ağıt ise daha ciddi bir türdür. Bozlağın konusu özellikle aşk olmakla birlikte; örneğin doğa betimlemeleri, balad, sosyal konular da ilenmiştir. Ağıtda şikayet, yakarış betimlenir” (Reinhard, 2007: 37).

Ağıt ve bozlak arasındaki farkları bu cümlelerle anlatmaktadır. Rus müzikolog Sisoeva ise bozlak ve ağıtın farklılığını Şöyle aktarmıştır:

“Bozlaklar uzun havalar türüne bağlı bulunduğu gibi konuları genelde aştır. Bozlak ve ağıt aynı formal yapıdadırlar fakat ağıtın konusu ölümdür. Müzikal olarak bozlak ağıtla mukayese edildiğinde; bozlakların diyapozonu bir oktavdan yukarı ağıtın ise, bir oktavdan azdır” (Sisoeva, 2003: 275).

Klasik halk hikâyelerimizin ve kasidelerin aksine bozlaklarda asıl mühirn unsur, "şiir, türkü" dür. Nesir kısmı ikinci planda olup, bir sus mahiyetindedir. Genellikle bir tek türküden meydana gelen bu tür küçük hikâyelerde türkü, olayı bize anlatan, nakleden kısımdır. Nesir kısmı ise bütün halk türkülerimizde olduğu gibi türkünün iyi anlaşılabilmesi için bir açıklama bir giriş niteliğindedir. Ayrıca bu bölüm kalıplaşmamış olup, belli bir anlatı geleneğine sahip değildir (Köse, 1989: 139-141).

Sözel edebiyatta hikâye türünü araştıranlar bozlağı bir anlatım/ hikâye türü olarak tanımlarken, müzikoloji araştırcıları ise, sözel müziğin usulsüz ezgileri içinde yer alan bir müzik türü olarak kabul etmişlerdir (Şenel 1992: 55-81).

Bozlaklar başta Türkmen boylarının gezip dolaştığı yerlerdeki acıklı olayları konu alan türküler ve bir türkü makamı iken, gelenek hâline gelmiş ve asıl karakterini Orta Anadolu’ da Toroslarda özellikle Orta Anadolu’ da Abdalların yoğun olarak yaşadığı yerlerde devam etmiştir (Parlak, 1990: 8).

Orta Anadolu’ da Keskin, Kırıkkale, Kırşehir, Nevşehir, Yozgat, Niğe, Konya, Kayseri ve ayrıca Kastamonu ve Çorum’un güney kesimlerinde görümetedir. Türkmen boylarının ve bu Türkmen boylarına bağlı aşiretlerin, özellikle de Abdal, Avşar (Afşar), Aydos gibi aşiret ve kollarına mensup halk sanatkârları arasında yoğun bir şekilde tesadüf edilen bozlaklar, yukarıda saydığımız alanlar dışında çeşitli iskan hareketlerine bağlı olarak birbirinden bağımsız yörelerde de söz gelimi Maraş’ da da karşımıza çıkmaktadır (Şenel, 1997: 9). Bozlağın bugünkü yayılım alanları arasında bilinmese de Saygun’ un 1930’ lu yıllarda Erzurum bozlağından bahsetmesi nedeniyle bu yollar üzerinde yer alan merkezler arasına eskiden Erzurum’ un da bulunduğu anlaşılır (Saygun, 1937: 60).

Bugün bozlak türü Orta ve Güney Anadolu’ da yerleşmiş Türkmen aşiretlerinin edebi ve müzikal bir ifade tarzı olarak tanınmaktadır. Toroslardan Çukurova’ ya uzanan

Güney Anadolu Bölgesi içinde yaşamış olan saz şairlerine ait aşk maceralarının ve yöre halkının hayatında önemli yer tutmuş pek çok olayın kendine has bir üslubu ve ezgisi olan bir söyleyişle dilden dile dolaştığına tanık olmaktadır (Mirzaoğlu, 1998: 410). Esasen bir türküden oluşan ancak özel bir olayın anlatıldığı bu söyleyiş tarzı bozlak adı ile anılır (Mirzaoğlu, 2003: 7).

“Dağ ve oymak havalarının karakteristik bir örneği olan bozlaklar, tarz ve üslup itibariyle de muhtelifdir. Herhangi bir kolu ifadesi olarak söylenen serbest deyişin esas taraflarından birini belirten bozlak tarzı: yiğitleme, güzelleme, harbi, yanık, ağıtlama, karam bozlağı gibi konularına göre söylenir ve her konunun ismini alır” (Arsunar, 1947: 3-4).

diyerek bozlakların, yaşam tarzı ile şekillenip çıktığını ve bu yaşayış şekillerinden etkilenilerek isimler verildiğini söylemiştir.

Mevcut pek çok bozlağın hikâyeleri olduğuna göre bozlaklarda halk hikâyeleri gibi doğmuş olmalıdır. Halk hikâyelerinde manzum kısımlar nesiri tamamlarken bozlaklarda nesir, manzum kısımları tamamlar veya manzumeler arasında bağlantı kurar, geçişi sağlar. Her bozlağın genellikle bir hikayesi vardır. Manzum kısımlar bu hikâyelerden doğmuşlardır. Hikâyesi olmayan veya bugün mensur kısımları bilinmeyen koçaklama türünde yazılıp okunan bozlaklar da vardır (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, 2001: 468).

Köylülerin uğultulu bir lahn ile söyledikleri türkülerdir ki,bozuk,bozlak gibi nev’ileri vardır (Onay,1996: 63). Anladığımız gibi bozlak veya bozuk halk türkülerinin bir çeşitidir.

Bir çok halk müziği araştırmacı bu konuyla ilgili araştırmalar yapmışlar ve görüşlerini beyan etmişlerdir. Bunlardan:

Mehmet Özbek; Orta Anadolu, Doğu Anadolu’ nun batısı ile Batı Anadolu’ nun doğu kesimi ve Çukurova’ nın bulunduğu geniş bir alanda yaygın olarak bir uzun hava türüdür (Özbek, 1998: 31-32).

Tüfekçi ise; ”Ezgisi ve sözleri itibari ile bir özlemi,bir elemi,haksızlığa karşı adet feryadı dile getiren uzun havalar” olarak nitelendirmektedir (Tüfekçi, 1969: 22).

Ünlü Macar besteci Bela Bartok 1936’ da Türkiye’ye geldiğinde, Çukurova bölgesinde bazı aratırmalarda bulunmuş, özellikle de bozlaklar ile ilgili tespitlerde bulunmuştur:

”Bozlak hiç şüphesiz uzun havaya bağlı bir türdür. Doğrusu bozlak belirsiz bir kavramdır. Genel olarak denilebilir ki, çoğunun güftesinde 11 heceli dizeler bulunur. Kesin bir yapısal biçimi vardır. Konu bakımından da sevda türkülerini andırır. Uzun hava ile bozlak kavramlarının çoğu kez birlikte anıldığı görülür” (Bartok, 1991: 222).

Bartok bozlak hakkındaki görüşlerini bu şekilde belirtmiş ve bozlağın uzun hava<sup>1</sup> formuna bağlı olduğunu vurgulamıştır. Bozlak, giriş meyan ve kararı ile bildiğimiz gazeldir (Gazimihâl, 2006: 215). Bozlağın iniltiyle haykırmak anlamına geldiği gibi “hikâye edici bir hâli” olduğunu anılmaktadır (Gazimihal, 1947: 14).

Türkünün konusunu aydınlatan kısa hikayesiyle birlikte bozlak adı verildiği de olur: Ahmet Bey Bozlağı, Cin Ali Bozlağı, Yusuf Bozlağı v.b. (Türk Ansiklopedisi, 1956: 10). Bozlağın bir çok çeşidi bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; aşiret, hayvan, kent, kişi adına ya da olaylara göre isim almaktadırlar:

Türkmeni, Avşar, İlbeylioğlu, Cerit, Tecirlioğlu, Urum, Düdem, Kırat, Yozat, Yozgat, Kırşehir, Çukurova, Gavurdağı, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Öksüz Ali, Ofa ile Iraz v.b. Bazı bozlaklar da sözlerin başındaki sözcüklere göre isim almaktadırlar. Aydest ünlemiyle başlayan Aydest bozlağı gibi (Küçükçelebi, 2002: 25-26; Müzik Ansiklopedisi, 1992: 13).

Ayrıca “hkıra”<sup>2</sup> adlı bir bozlak çeşidine tesadüf etmekteyiz (Ataman, 1977: 111). Yalgın’ ın 1900’ lü yılların başlarında Çukurova’ da yaptığı geziden edindiğimiz bilgilere göre Güney Anadolu’da söylenen bozlaklar;

1-Yerli

2-Düdem

3- Urum bozlaklarıdır (Yalgın, 1993: 15).

Halil Atılğan’ ın yakın zamanlarda tesbit ettiği Çukurova bozlakları ise; Öksüz Ali, Barak Dağı, Türkmeni, Avşar, Dadaloğlu, Elbeyli Karacaoğlan, Deli Boran, Çukurova Bozlağı’ dır (Atılğan, 1993: 457).

---

<sup>1</sup>Uzun hava hakkında bkz. (Sarısözen, 1962:4; Şenel, 1992:55, 81; Saygun, 1966: 134; Özbek, 1994:67; Öztuna, 1976: 358, Küçükçelebi-Evin, 2002).

<sup>2</sup> Bir çeşit çan, Trakya oyunlarına da verilen isim.

Çankırı, Tokat, Kırşehir- Mucur yöresinde eskiden bozlağa verilen isim olarak **“Bozuk/Bozok”** karşımıza çıkmaktadır (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, 2001: 471).

Bozuk; bağlamadan biraz büyük ve meydan sazından küçük en çoğu üçer üçer çekilmiş dokuz telli bir tamburadır (TDK Türkçe Sözlük, 1979: 135).

Çağatay Lügatinde bozuk sazı; ”Gayrı muntazam, bir nevi tambura ve kopuz gibi..” tarifiyle geçer (Gazimihal, 1975: 111). Bir nevi kopuz, belki de onun türevi olma ihtimalindedir. İlginçtir ki Picken’ in görüşüne göre; ” Türklerin bir çok kıtaya yayılması etkisiyle bozuk sazı, Yunanistan’ da “bouzouki” olarak karşımıza çıkmaktadır” (Picken, 1975: 271) demektedir. Bu yaklaşımla ilgili olarak, kültürel bir etkileşimin yansımalarının sonucuna varılmaktadır.

Bozuk sazıyla ilgili en eski bir metin, saz şairi Kâmil’ dendir. XVIII. yüzyıldan olan bu beyitten daha eskisini nazımdan tanımıyoruz:

“Bunu ben bir kolay sanat sanırdım/ Mızrabım kırıldı bozuk çalarken” (Parlak, 2000: 81) bu dizelerden anlaşılacağı gibi, en erken XVIII. yüzyıllarda bozuk sazı gözümüze çarpmaktadır.

Bozlak, bağlama ailesi çalgılarından telli tezeneli, sazdan büyük ”bozuk” adı verilen bir müzik aletiyle çalındığı için bu adın verildiği ihtimal dahilindedir. Bir diğer ihtimal ise; çöğür ve kopuzlara perde bağlandıktan sonra, perdesiz duruma nazaran, meydana gelen değişiklikten, bozulan şekline bozuk denmiştir (Soyyanmaz, 19??: 9-10).

“Ozan zamanla gelişerek kişilik ve canlılık kazanınca, devrin eğilimine göre saz şairi, âşık şair, meydan şairi adlarını almıştır. Değişen, şairin elindeki sazın ve kullandığı şeklin adıdır: İlk ozanların çaldığı “kopuz” sonradan; karadüzen, bozuk, çöğür, bağlama, cura adını almıştır...” (Levent, 1993: 30).

Ozanların eski Türkler’den beri küçük değişimlerle günümüze ulaştığını söylemektedir. Ozan’ ın mahiyeti adları, araçları değişse de mahiyeti değişmemiştir. Nitekim bozuk sazında olduğu gibidir.

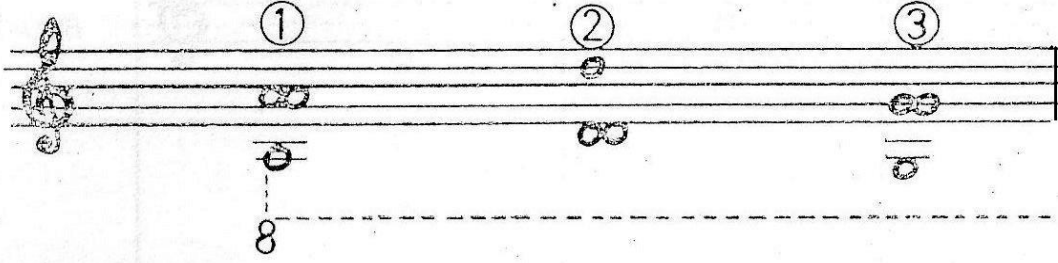
Bozuk sazı Anadolu’ da üç şekilde tanımlanmaktadır. Aşağıda isimleriyle beraber düzen yapıları da verilmiştir. Bunlar:



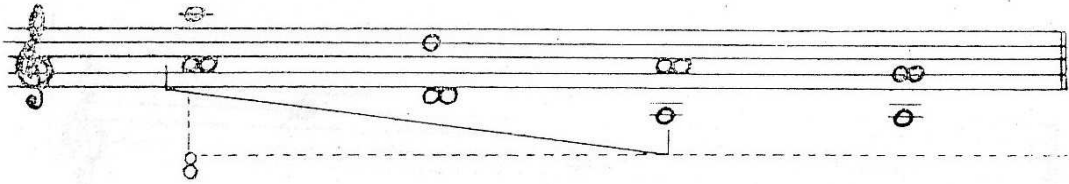
### 1-Yedi Telli Bozuk



### 2-Dokuz Telli Bozuk



### 3-On iki Telli Bozuk



On iki telli bozuğa çögür de denilmektedir. Dem teli ezginin karar sesine çekilmektedir (Ünal, 1983: 352-354).

Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre Kırşehir' in tarihte Bozok Sancağına bağlı olduğunu bilmekteyiz (Şahin, 1988; Günşen, 1997; Günay, 2006: 22).

Reşidedin' deki sözlere göre; Boz- Ok , Oğuz elindeki hâkim kolu Bozoklar teşkil etmiştir. Bu sebeple Bozoklar' ın alâmeti “Yay” ve tâbi kol oldukları için de Üç-Oklar'ın ki “Ok” tur (Sümer, 1999: 224). Ok-oh; kendinden önce gelen kelimeyi vurgulayan ektir (Krönbech, 1992: 143).Yani onun içine dahil olan, nüfuz eden

manâsındadır. İlginçtir ki, Karl John Reşidüd-din Oğuznâmesi yayınında Bozok' u, **Bozuk** şeklinde tespit etmiştir (Jahn, 1969: 43).

Burada kısaca, halk müziğimizde bir bağlama çeşidi, bağlamanın bazı yörelerdeki adı veya saza verilen düzen anlamında altı tip Bozuk düzen<sup>1</sup> tespit edildiğini hatırlatarak “Bozuk” terimine dikkat çekmek isteriz (Başer, 2006: 14). Hâkimiyet ve irâdeyi temsil eden Yay sembolüyle Bozok arasındaki ilişkinin müzikteki yansımaları olması muhtemel bulunan “bozuk” hatta “bozlak” (Gazimihal, 1975: 112) kavramlarıyla birlikte ele alındığında müzik felsefemiz açısından ilginç sonuçlar doğurabilecek yaklaşımlar elde ediyoruz (Başer, 2006: 14).

Anadolu'daki boy yerleşimi, boyların ortaya koydukları müzik değerleri, özellikle de kalıp ezgi modelleri açısından çok önemlidir. Kanaatimizce bu kalıp ezgiler bir yandan yöre müziğini tayin ederken, diğer yandan klasik müzik oluşumunun temeli sayılan “makam” a da zemin hazırlamış bulunuyor.

İrfan Kurt' un tespitine göre; Bozuk sazı, Boz- Ok Türkmenlerinin çaldığı sazdan ismini aldığı kaynaklarda belirtildiğini bize söylemektedir (Kurt, 2003).

Kars'da buna benzer “Osmanlı Bozuğu” adlı bir makamdan ve bu tarzın uzun hava olduğundan söz edilmektedir (Tüfekçi, 1983: 335).

Azerbaycan Türkleri' nde de “bozuh” denilmekte olan aşık-vokal enstrümental formlardan biri olarak da karşımıza çıkmaktadır (Araslı, 2008: 35; <http://mugam.musigi-dunya.az/b/bozux.html>, 22.10.2010 )

Bozklarlarda asıl unsur nazım kısmıdır. Anlatılmak istenen nazımla anlatılır. Nesir kısmı, konuda bütünlüğü sağlamak amacıyla oluşturulur ve ikinci plandadır. Bozklarlarda nesir kısımları kalıplaşmıştır ve yöre ağzı ile anlatılır. Bozklarlarda belirli bir nazım şekli yoktur.

---

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yener, 1990: 8; Ünal, 1983: 349; Ataman, 1977: 122; Parlak, 2000: 83; Ünal, 1983: 349).

Manî şeklinde düzenlenmiş bozlaklar var ise de genellikle koşmalar ve 11' li hece vezni ile yazılmış şiirler özellikle de koçaklamalar daha kolay söylenir (Tekel, 2007: 65). Sözleri birbirine bağlı dörtlüklerden oluşan şiirlerdir. Bozlağın ana özelliği tıpkı hoyrat türü uzun havalarda olduğu gibi daima yüksek seslerle söylenmesidir. Bozlak ezgilerinin dayandığı metinler koşma biçimindeki şiirleri anlatır. Bu şiirin büyük çoğunluğu 6+5 veya 4+4+3 duraklı 11' li hece ölçüsüyle söylenir.

Ancak az da olsa 8 heceli şiirlerine değişken uzunluktaki mısralardan oluşan şiirlere de rastlanır (Parlak, 1990: 7).

Genel duyum olarak bozlakların; ses dizileri inici özellik gösterir. Tiz seslerden başlanarak karar sesinin 8' lisinde ve 7' lisinde belirgin bir biçimde dolaşıldıktan sonra karar sesine inilerek bitirilir (Şen ve Aksu, 1999: 108).

Teknik olarak çıkışlı bir yapısı vardır. Bölgelere ve şehirlere göre seyrinde bazı değişiklikler görülür. Ezgi yapısı tizlerden başlayıp peslere doğru gider, ancak sabit bir makama oturtmak mümkün değildir. Bozlaklara girerken ve söylenecek her dörtlüğün başında genellikle "Ay dost, ey dost, aman aman" gibi giriş sözleri söylenir. Ani bir çıkışla başladığından "aman" sözü konsantre olma bakımından hazırlık mahiyetindedir. Bozlak söylemek için sağlam net, pürüzsüz, uzun ve çok kuvvetli bir ses tonu ile gereklidir. Genel olarak bozlak çığırılırken dörtlüklerde 1. ve 3. mısralara yüksek ses tonu ile girildiğinden mısra sonlarına doğru ses tonu düşer, nefes tükenmeden ani bir kesiş yapıp yarım nefes aldıktan sonra mısra sonundaki kafiyeli kelime biraz daha yüksek bir ses ile tekrar edilir. 2.ve 4. mısralarda 1. ve 3. mısralara nazaran ses tonu düşük olur (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, 2001: 469).

Farklı bölgelerin müzik karakterine göre kısmen şekillenen bozlak melodileri, genellikle 1 oktavı (8' li) aşan bir uzun hava tarzıdır. Ancak bunlar, tiz seslerde bol hançere oyunlarıyla seslendirilirler. Yine çoğunlukla inici olarak seyreden bozlakların farklı yörelerde farklı dizi ve seyrinde örneklerine tesadüf edilir. Buna karşılık ancak rastladığımız seyirlerden biri, karar ekseninin 2. ve 6. derecelerinin bemolleştirmek inici bir seyirle karara götürüldüğü seyirlerdir. Derlenen bozlaklarda, tiz perdeden başlayarak inici biçimde sürdürdükleri görülür. Özellikle bozlaklarda yüksek ve tiz biçimde "aydos...", "of of", sözcükleriyle 10. ve 11.derecelerden başlayarak ezgi kalıbına göre

geçici duraklarda, perde perde kenara doğru inmek,kenar perdesinde konuşur gibi söylemek bölgenin özelliklerindedir (Cihan, 1990: 69).

Bazı bölgelerde farklı dizi ve seyirdeki bozlaklara, farklı adlar verildiği de görülür sözgelimi Çukurova' ya inildikçe bu çeşitliliğe daha çok rastlanır. Bu bölgede rastladığımız “Türkmeni/Türkmani”, ”Çukurova”, ”Karacaoğlan” adı verilen ezgilerde, bozlakların çeşitliliğine örnektirler. Bozlakların farklı dizi ve seyirlerde oldukları belirtilmiştir. Gerçekten de Klâsik Türk Müziği makam anlayışına göre değerlendirilir ve Rast, Evç, Acemkürdi, Karcığar, Kürdi gibi farklı makamların belirgin seyirlerini ve karar tonlar gösteren ve adına “bozlak” denilen örneklere de tesadüf edilmektedir (Şenel, 1997: 9).

Bir dizide bir ya da birden fazla sesin/perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle varolan duyguya makam<sup>1</sup> denildiğini bilmekteyiz (Akdoğu, 1985: 791). Bozlaklar detaylı olarak incelendiğinde dizilerinin ve ezgisel yapılarının biriri içerisinde farklılıklar gösterdiği ve icra edildikleri “kürdî” dizisi ve makamı ile tam uyuşmayan yönlerinin olduğu da görülmektedir.<sup>2</sup>

Kırşehir bozlaklarının bir bölümü Halil Atılgan tarafından incelenmiş ve Çukurova bozlaklarıyla<sup>3</sup> aynı makam özelliğini taşımadıkları belirlenmiştir (Turhan ve diğ., 2000: 3).

Saygun'un da belirttiği gibi, ”Niğde bozlağı ile Adana veya Erzurum bozlağı arasında sadece isim ve karakter benzerliği vardır” (Saygun, 1937: 60).

Bozlak ustası Neşet Ertaş' a göre ise, bozlağın bir ölçüsünün olmadığı, ve oktavın dışına çıktığı, ”içinden nasıl geliyorsa öyle bağırma hürriyeti” nin olduğunu belirtmiş (Tokel, 2000: 211) “Bozlak nedir?” sorusuna ise şöyle yanıt vermiştir:

“Bozlak, feryattır, ağlamaktır, haykırmaktır. Hani birinin oğlu ya da kızı ölür, onu tutmanın imkânı var mı? O insan bağırarak, yüreğindeki acıyı dışarı atacak, ağıtla aktaracak yüreğinin acısını. Zaten bozlağın çıkış noktası böyle hâdiselerdir” (Özcan, 2001: 117; Karakaya ve Önal, 2010).

---

<sup>1</sup> Makam hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. (Arel, 1993: 30).

<sup>2</sup> Makamsal özellikleriyle ilgili tesbitler bkz. (Karakaya, 2002).

<sup>3</sup>Çukurova bozlaklarıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Atılgan, 1993; Atılgan, 1996: 29-45).

Bu sözlerden yola çıkılırsa bozlağın bir feryat, bağırma hissiyatıyla okunduğu, Türk Halk Müziği' nin ağıt niteliğine benzeyen bir türü olduğunu anlamaktayız.

Kırşehir' de dört tür bozlak bilinmektedir. Bunlar:

1-Türkmen Bozlağı

2-Avşar Bozlağı

3-Bulanık Bozlak

4-Garip Ayağı Bozlak (Tekel, 2007: 66).

Erol Parlak Bozlaklar üzerine yaptığı çalışmada, bozlakları şu şekilde tespit ederek isimlendirmiş ve tanımlamıştır:

**Teber Ağız Bozlağı:** Orta Anadolu' da özellikle Kırşehir ve Keskin yöresinde bulunan “Abdal” topluluklarının yöredeki diğer bozlaklardan farklı bir üslup özelliği taşıyan bozlaktır. Ölüm, aşk ve sevgi, tabiat, göç, iskân, yiğitlik, öğüt, hapisane gibi duyguları içerir.

**Aydost Bozlağı:** Özlem, sıla, ayrılık, gurbet, dağa seslenme gibi duyguları ele alan bozlaklardır. Zaten Aydost<sup>1</sup> da Ankara dolaylarında bir dağın ismidir.

**Avşar Bozlağı:** Aşiretler arası kavgalar, savaşlar ve zorunlu iskân olaylarında yaşadıkları olayları dile getirmenin yanında aşk, sevgi, ölüm gibi olayları da konu edinir.

**Cerit Bozlağı:** Cerit aşiretinin Suriye Rakka' dan Anadolu' ya göçünü aşiret boylarının özelliklerini ve Cerit kızlarının güzelliklerini anlatır (Parlak, 1990: 8).

Bozlakların bir çok isimle anıldığını, hatta o isimle bir bozlak türü olduğunu bilmekteyiz. Bozlakların makamsal belirli dizileri vardır. Birebir sadece bir makama karşılık gelmese de o makamın belirli özelliklerini içinde barındırabilmektedir.

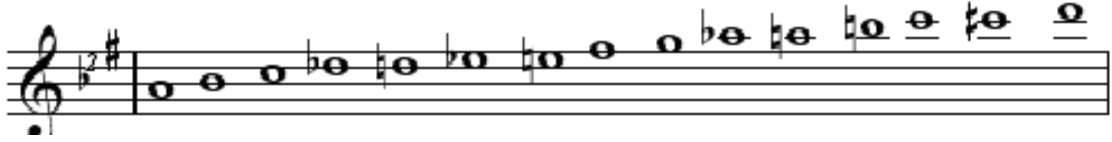
---

<sup>1</sup> Ey dost manâsına gelmektedir.

Makamsal seyir özellikleri, aldığı arızalar gibi özelliklere göre olan bozlak ve bozlak dizileri aşağıda gösterilmektedir.

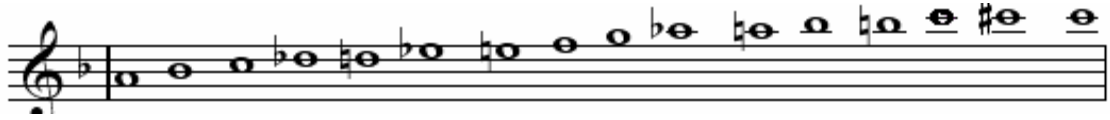
Hüseyini, Muhayyer makamı dizilerine benzeyen bozlaklar,

### **Avşar Bozlağı;**



Muhayyer Kürdi, Kürdili Hicazkar makamı dizilerine benzeyen bozlaklar,

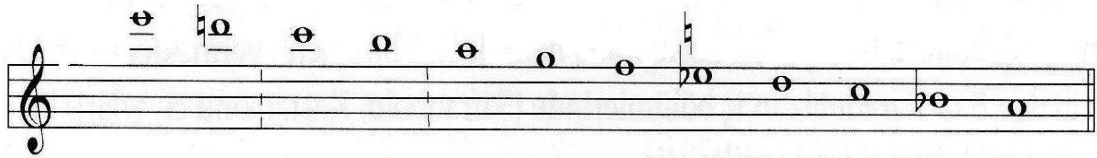
### **Türkmen Bozlağı;**



**Kaynak:** Eroğlu, 2005: 20

Sadi Yaver Ataman'ın göstermiş olduğu Avşar-Aydost Bozlağı dizisinde gördüğümüz gibi her iki isimde bu bozlak dizisinde göstermiştir. Aşağıdaki diziyi inici olarak göstermiştir. Bozlağın karakteristik özelliğinden dolayı dizileri bu şekilde gösterebiliriz.

### **Avşar (Aydos/ Aydost) Dizisi**



5. derecenin oktavına çıkan on üçlü ses genişliği olduğunu görmekteyiz (Ataman, 2009: 69).

Bozlağın türleri ismine, konusuna, bir aşiret adına bağlı olarak isimlendirilmiş olabilir. Bozlağın kelime manasına uygun olarak çıkan bir müzik formu olduğunu, belirli bir makamın karakteristik özelliklerini tıpa tıp yansıtmadığını görmekteyiz.

Bozlak ile ilgili yapılan yanlış yorumlardan biri ise, kürdi makamına tekabül eden si bemol arızası alan bir dizinin makam anlamında “bozlak ayağı” olarak anılması da

kanaatimizce yanlıştır. Bozlak Türk halk edebiyatı ve müziğinde belirli yöre ve yörelerde görülmekte olan karakteristik bir takım özellikleri olan, hikayeli türkü veya uzun havadır. Bozlağı salt bir makama tabi tutamayız.

### **1.5.1. Muharrem Ertaş**

Muharrem Ertaş, 1913 yılında Kırşehir'in Yağmurlu Büyük Oba köyünde doğdu. Rivayete göre Ertaş'ın ataları asırlar önce Horasan'dan gelip daha sonra Yağmurlu Büyükoba köyüne yerleşen büyük bir kabile, "Deveci kabilesi" olarak bilinmektedir (Tokel, 2000: 68-69).

Babası Zurnacı Kara Ahmet annesi Ayşe Hanım'dır. Zurnacı Kara Ahmet'in aynı zamanda çok iyi bir okuyucu olduğu rivayet edilmektedir (Tokel, 2000: 17). Muharrem Ertaş belli bir öğrenim görmedi ama kendini "Hayat Mektebi" denilen halkımızın engin halk kültürü üniversitesi, gelenek-görenek ve yaşantısı içerisinde yetiştiren sanatçılarımızdan biridir. Geleneğe son derece bağlı, ödün vermeyen bir sanatçı olan Muharrem Ertaş da en saf, en yalın ve seçkin bozlaklar görülür. Herhangi bir yozlaşma izi taşımayan bu büyük sanatçının olayı yaşıyormuşcasına kendinden geçerek büyük bir özenle çalıp söylediği bozlaklarda adeta Asya havası vardır (Şen ve Aksu, 1999: 108).

5-6 yaşlarında dayısı Bulduk Usta'nın yardımıyla bağlama çalmaya başladı. Bir süre sonra kendi kendine sürdürdüğü çalışmalarını yeterli bulmayıp daha iyi ustalardan Yusuf Usta'nın yanında çalıp söylemeye başlamıştır. Yusuf Usta Muharrem Ertaş'a yörenin eski ustalarından ve saz şairlerinden alan Âşık Sait'in şiirlerini koşma ve deyişlerini Muharrem Ertaş'a öğretmiştir. 5-6 yaşından sonra sazını ve sesini geliştiren repertuarındaki parçaları artıran Ertaş, Yozgat ve Ankara kadar yayılmıştır. Bu yıllarda eşi Hatice Hanım ile evlenen Muharrem Ertaş eşinin ölümü üzerine Kırşehir'i terketmiş Çiçekdağı, Yerköy, Keskin ve Kırtıllar gibi yerleşim alanlarında sanatına devam etmiştir. Kırtıllar köyünde Döne Hanımla evlenmiş Çiçekdağı'nın İbikli köyüne yerleşmiştir. Bu eşinden Necati, Neşet, Ayşe, Nadiye ve Muhterem adında beş çocuğu olmuştur (Kaymak, 1989: 6; Yıldırım, 2004: 60). Neşet Ertaş babası ile annesinin evlenmesini şu şekilde anlatmaktadır:

"Anam, babasının tek kızı, tek çocuğuymuş. Öyle alıp gitmesine razı olmamışlar. Hacı Taşan'ın babası Kara Çavuş derlermiş. Onunda bir oğlu varmış. Hem kızı alıp gitmemesi hem de onu bahane ederek, belki de ciddi olarak, -oğluma bu sazı

belletmezsen senin bu kızı alıp gitmene izin vermeyiz- demiş. Orada anamla evlenmiş ve bir müddet kalmış Hacı Taşan' a da bir şeyler göstermiş" (Akman, 2006: 4).

Muharrem Ertaş'ın yetştirdiği çırakların başında önce kendi gibi aşık olan Neşet Ertaş<sup>1</sup> ve Keskinli Hacı Taşandır<sup>2</sup> (İvgin, 1985: 110).

Kırşehir Abdalları'nın yerleşik yaşama geçmeleri henüz çok uzak bir tarih değildir. Onlar yine kendi tabiriyle "ekseriyetle gezginci" idiler. Bu gezginciliklerinin Anadolu kültürüne en büyük katkısı, eski Türkmen kültürünü taşıyıcı rolü oynamış olmalarıdır. Nitekin ünlü bozlak ustası Muharrem Ertaş' ın da gerek kendisinin gerekse soy kütüğünün yaşamında "gezgincilik" vardır (Yılmaz, 2006: 283).

Muharrem Ertaş' ın kendi ağzından anlattığı hayatı şöyledir:

"Çalıp söyleme merakım küçük yaşlarda başladı. Bulduk adındaki dayımın çok güzel sesi vardı. Bir köyde türkü söyledimi diğer köyde dinlenirdi. Hatta seferberlikte asker kaçaklarını yakalamak için subaylar dayımı yanlarına alır köy köy dolaşırlarmış. Dayıma türkü söylettirip kendileri de pusuya yatarlar ve dayımın sesine dağlardan köye inen kaçakları yakaladılar. Derken Yusuf Usta beni çok severdi, merakımı görünce beni yanına aldı. Her gittiği yere götürdü, düğünlerde, bayramlarda, eğlencelerde beni yanına aldı. Her gittiği yere götürürdü. Düğünlerde, bayramlarda, eğlencelerde, yanından ayırmayarak ustalardan öğrendiğini bana da öğretti. Yedi yıl onunla çalıştıktan sonra artık tek başına çalıp söylemeye başladı" (Tokel, 2000: 69).

Neşet Ertaş babası Muharrem Ertaş' ı şu şekilde anlatmaktadır:

"Babam türkü üretendi. Bunu şundan biliyorum, okur yazarlığı kendi kendine belletmişti, Kerem' in kitabını gözünün önüne koyardı. Karacaoğlan' ın kitabını koyardı, Pir Sultan Abdal' ın kitaplarını gözünün önüne koyardı bunları havalandırır. Kendi kendisi, türkü olarak bozlak olarak söylerdi. Birde köylerde ağıt filân söylenmişse, uygun olan sözleri babama getirmişlerse onu havalandırır. Üretkendi babam böyle. Mutlaka bu bozlaklar Yusuf Usta' dan gelmiş olabilir" (Tokel, 2000: 193).

Muharrem Ertaş saz akordu için şöyle demektedir; "Dam temel üstüne otur oğlum, akort tam yapılmadan saz çalınmaz. Akortsuz sazın beyne zararı vardır" (Tokel, 2000: 167).

Muharrem Ertaş' ın kullandığı bağlama düzeninin "çöğür düzeni" olduğunu

---

<sup>1</sup> Hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Tokel, 2000; Akman, 2006; Yamak, 2003; Özcan, 2001; Tatyüz, 1996: 131-133; Dağ, 1997: 64-69).

<sup>2</sup> Keskinli Hacı Taşan hakkında bkz. (Tokel, 2007; Karakuş, 1995; Tonga, 2001: 40-52; Tonga, 2006: 26-27; Uysal, 1983: 288-290).



görmekteyiz. Aynı şekilde yetiştirdiği âşık Hacı Taşan' da da buna rastlamaktayız. Neşet Ertaş babası ve Hacı Taşan için ; “alt ve orta telleri “La” üst teli, “sol” sesine akort eder öyle çalarlardı” (Akman, 2006: 214) demektedir.

Tokel, Neşet Ertaş kitabı için Arif Sağ ile yaptığı röportajda ilginç noktalara değinmiştir. Muharrem Ertaş' ın sazını teknik olarak ele almış ve akort düzenini Orta Asya sazı olan “Dombra” ya benzetmiştir. Onun yaklaşımına göre orta teli düşürmesinin nedeni o anda pedal sesi olarak kullanmasıdır. Sağ şu şekilde açıklamaktadır:

”Orta teli yok saydığımızda Asya’ da kullanılan iki telli sazın bir benzeri çıkmaktadır. Muharrem Ertaş’ a göre oğlu Neşet Ertaş’ da perdeler çoğalmıştır ama babasında daha sadedir. “Si” sesi koma değil, daha net seslere yakın perdeler bağlanmıştır” (Tokel, 2000: 269-270).

Bozlak okumadaki tavır, üslup, yorum ve çalıp söyleme tekniğinin ne kadarı kendinden önceliklerden tevarüs etmiştir bilemiyoruz ama adeta bozlak okumak için yaratılmış bir ses olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü ses genişliği, rengi ve tınısının yanı sıra, gırtlak nağmeleri, çarpma, titretme ve trilleri, kendine has kullanma teknikleri ve bütün bunların yanında iyi bir bozlak icracısı için olmazsa olmaz şartlardan biri olan “yiğitçe edası” ile O elbette ki gelmiş geçmiş en büyük bozlak okuyucusudur (Tokel, 2000: 89).

Sesi ve sazı ile yabancı müzikologların da dikkatini çeken ve çalıp söyleyişi üzerine inceleme konusu olan Muharrem Ertaş' a 1984 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı, TRT Genel Müdürlüğü ile Anadolu Folklor Vakfı' nın birlikte düzenledikleri “Kaynaktan Radyoya Televizyona Türk Halk Müziği Konseri” nde ödül verilmiştir. Muharrem Ertaş, 2 Aralık 1984 tarihinde Kırşehir’ de ölmüştür (İvgin, 1985: 110; Büyük Larousse, 1986: 3791)

### **2.5.1. Eserlerinde Tür ve Şekil**

Abdal müzik geleneği içerisinde Muharrem Ertaş' ın da hiç kuşkusuz bozlaklarıyla anıldığını bilmekteyiz. Bunun akabinde, Türk Halk Müziği içerisinde yer alan uzun hava formu olarak bildiğimiz sadece bozlaklar değil, ağıtlar ve serbest türde uzun havaları ve kırık havaları da yer almaktadır.

Muharrem Ertaş' ın bozlaklarında tarihsel ve geleneksel olandan hareketle tıpkı ataları kamlar, bahşılar ve ozanlar gibi toplumun dert ve acılarını dile getiren usta malı, şiiirleri havalandırdığını görüyoruz (Tokel, 2000: 97).

Muharrem Ertaş' ın sohbeteye nasıl başladığını oğlu Neşet Ertaş şu şekilde anlatmaktadır:

“Babam bilge bir adamdı; cesur adamdı,yiğitçe bir eda ile söyledi. Sohbeteye “**divan**” ile başladım, öğüt veren, nasihat eden eserler okurdum önce. Ben buna cesaret edemiyordum. Eskilerden kalma havalarda okurdum. Bazen de açarak önüne Karacaoğlan' ın Dadaloğlu' un Pir Sultan ve öteki Hak aşıklarının kitaplarını, oradaki şiiirleri kendince havalandırırđı” (Tokel, 2000: 74).

Muharrem Ertaş başta Âşık Said olmak üzere 300' ün üzerinde şiiir ve koşmayı bozlağa dönüştürdü. Kendine ait 10 deyişi bulunmaktadır (Cihan, 1990: 74). Repertuvarında oyun ve halay türküleri başta olmak üzere Âşık Garip, Pir Sultan Abdal' dan da pek çok türkü okuduğu bilinmektedir (Bozkırın Sesi Kırşehir, 2003: 22-23).

TRT Türk Halk Müziği repertuvarına ve Millî Folklor Araştırma Dairesi Arşivine 100' ün üzerinde bozlak, halay, kıvrak oyunlar ve hikâyeli türküler kazandırmıştır (İvgin, 1985: 110).

Destan özelliği taşıyan bozlak olan Dadaloğlu' nun kaleme aldığı Muharrem Ertaş' ın havalandırdığı protest haykırışını içeren ünlü “Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri” isimli bozlak örnektir (Etili, 1998: 462).

Halk müziği repertuvarına girmiş Muharrem Ertaş' a ait bozlakların isimleri şöyledir;

Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri, Yağmur Yağdı Yine Bulandı Hava, Şu Yalan Dünyadan Usandım Doydum, Güzel İzmir Duman Gitmez Başından, Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde, Ağ Elleri Salan Sala Gelen Yar, Bâd-ı Saba Bir Mevlayı Seversen, Aşağıdan Kalktı Bir Akça Geyik, Kısmet Kalktı Bu Ellerde Durulmaz, Kova Kova İndirdiler Yazıya, Ağ Odana Kara Taban Yaptırdım, Vuruldum Arkadaş Yaktın Sen Beni, Gökyüzünde Bölük Bölük Turnalar, Akşam Oldu Kırat Yemez Yemini, Neden Garip Garip Ötersin Bülbül, Şu Dağlar Kömürdür, Seher Vakti Bülbül Öter Ekseri, Ağ Elleri Boğum Boğum Kınalı, Taze Haber Geldi Dostun Elinden, Yüklendi Barhanam Çekildi Göçüm, Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez (Tekel, 2007: 35).

TRT repertuvarına girmiş kırık havalardan bazıları şunlardır: Şu Dağlar Ulu Dağlar, Karanfil Suyu Neyler, Sebep Mezerinde Yosunlar Bitsin, Deniz Dalgasız Olmaz, Gine

Telli Turnam Yarelenmişsin, Evlerinin Önü Marul, Bilmem Böyle Neden Soldun,  
Başımda Altın Tacım, Dane Dane Benleri Var.

## BÖLÜM 2: MUHARREM ERTAŞ BOZLAKLARININ İNCELENMESİ

### 2.1. Akşam Oldu Kırat Yemez Yemini (Kırat Bozlağı)

Rep No: 17

Yöre: Kırşehir

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü

Akşam oldu kırat yemez yemini

Çakdım zikkisini<sup>1</sup> gever gemini

Ben sürmedim cingan<sup>2</sup> sürsün demini

*Beypazarı mesken oldu elimiz*

*Kurtbelinden aşar doğru yolumuz*

Kör olası cingan nereden geldi

Kuyumcuyum diye çayıra kondu

Alını top kekilli Halil'i vurdu

*Bağlantı* (THMSEA, 2002:7).

Hece ölçüsü 11'lidir. Kafiye şeması; aaa nn bbb nn' dir. Üçlüklerden kurulu, bağlantısı iki dize olan bir bozlaktır.

---

<sup>1</sup> At bağlamak için yere çakılan kazık

<sup>2</sup> Çingene

Bu bozlağın içeriği, isminden de anlaşılacağı gibi “Kır At” olması bize konar göçer Türkmen halkını anlatmaktadır. Türkler için at, sadece binit ve geçim kaynağı değil ekonomik, sîyasal ve kültürel hayatı etkileyen, şekillendiren bir unsur olmuştur. Kır At, hîkaye türünde derlenen bozlaklarda karşımıza çıkmaktadır (Köse, 1991: 157-160).

KIRAT BOZLAĞI  
(BEYPAZARI KIRATI)

Yöre: Kırşehir

Kaynak: Muharrem Ertuş

Derleyen: Nida Tüfekçi

Notaya alan: Erol Parlak

A mana h şa moldu.....da kı ra.....t (saz.....  
vay kı ra..... to yo..

f ye mez ye mi ni ye mi ...ni e ye ... ye ye..y (saz.....

Çah dım zi ke si ni..... (saz..... va y za lı.....mo.....

fo.....y (saz..... ge ver ge mini..... (saz.....

ge mi ni..... (saz.....

A man ben sür me dim de cin ga ye.....n (saz.....

vah cin ga..... no yo..... f sür dün de mi ni de mi ni.....

8

(saz.. Bey ba za rı mes ken (saz.....

9

vay mes ke ne ye ye ye ye..... y (saz..... ol du ne li mi.....z (saz.....

10

o.....y eli mi ze yey. (SAZ.....

11

Kurt be linde na şa..... ğı (saz..... vaygar da.....

12

.....ş (saz..... doğru yo lu .....m uz

13

(saz..... a..... nam yo lu mu oy (saz.....

**Kaynak:** Parlak, 1990: 125-128

Duyulduğu ses “mi” sesidir. “La” sesi dikkate alınarak yazılmıştır. Bozlağın dizisi seyir itibariyle, inici özellik taşımaktadır. Muhayyer makamı dizisi seyri göstermekte olan bir bozlaktır fakat karara kürdi çeşnisi ile inilmektedir. Ses genişliği; 11’ dir. Yeden sesi olan sol hiç kullanılmamıştır.

Si bemol 1 arızası ile 2. oktavdan başlayarak si bemol 1 ve si bemol 2, do sesleri ile fazla süslemeli gezinti yapmaktadır. 1. mısranın son kelimesinde ise si bemol ve do diyez arızası alarak hicazlı bir geçki yapmıştır ve yine bol hançereli nağmelerle dizinin 7. derecesinde kalmıştır. Ardından saz ile 8. dereceden, 3. ve 4. dereceye iniş yaparak buralarda uşşak çeşnisi ile kararda kalış yapmış ardından yine, 8' lisindeki la' ya vurgu yaparak; 2. mısra ile devam etmiştir. 2. mısrada evç sesi ile yine çıkıcı bir seyir göstererek si bemol ve do diyez geçkileri ile yine hicaz çeşnisi yapılarak inici bir seyirle uşak çeşnisi yapılarak karar gidilmiş ve kürdi makamının karakteristik arızası olan (kürdi) si bemol ile karara varılmıştır. Saz kısmında ise evç sesi ile başlanarak 9. derecedeki si bemol arızasına çıkılıp aşağı doğru, karcıgarlı bir iniş yapılmaktadır. Yine 1. derecedeki düğah sesinde si bemol 3 arızası, hemen ardından si bemole dönerek ve re bemol sesi ile karara varmıştır.

3.mısrada ise, 9. dereceden başlayarak si bemol 1 ve do arasında özellikle 8' lisi olan la sesini vurgulayarak, si bemol sesini de kullanarak bu sesde kalmış saz nağmesi olmadan, bu mısranın son iki kelimesinde tekrar si bemol 1 arızasını kullanıp si bemole dönmüştür. Mısranın son kelimesini yineleyerek bol hançereli si bemol ve do diyez arızasıyla hicaz çeşnisi yapmış 7. derecede kalmıştır. Hemen ardından ara saz kısmında ise eviç sesi ve 8' lisi olan la ile birlikte yapılan bir motif ile 8' lisinde kalınmış; bağlantı kısmına geçilmiştir. Bağlantı kısmının 1. mısrasında ilk kelimedede , eviç sesi ile 8' lisine bol hançereli bir vurgu yapmaktadır. 9. derecedeki si bemol sesi ile inici bir seyir göstermiş, karcıgar çeşnisiyle si bemol 1 ve si bemol 3 hemen ardından si bemol ve re bemol arızası ile 1. dereceye yani karara gelmektedir. Çok kısa bir motif ile si bemol 1, sibemol 3 hemen ardından si bemol (kürdi) alarak 1. dereceye düşmekte, hemen ardından cümle bitiminde si bemol arızası ile 1. derecede karar vermektedir.

Ara saz kısmında, 1. dereceyi yani düğah sesini vurgulamakta ve bağlantı kısmının son mısrasının gireceği yerde 8. derecede kalmaktadır.

Bağlantı kısmının son mısrasında, gerdaniye evç gibi kısa nota değerleriyle si bemol, do diyez arızasıyla 8. derecede çok kısa süreli kalarak, bol hançere ile karcıgar geçkisi yapılmış, si bemol 3, si bemol 1 sesi ve karakteristik özelliği olarak si bemol arızasına dönülmüştür. Seyri itibari ile bozlak, inici nitelikte olduğu gibi bir çok arıza almıştır.

İlgimizi çeken nokta, bu bozlağın karakterinde “fa#- mi bemol” arızaları ile şekillenen karcıgar geçkisidir. Karcıgar makamında karara varılan ses si bemol 2 sesidir fakat burada bu geçkiyle, si bemol sesini kullanmıştır. Karar sesine si bemol sesiyle inilmiştir.

## 2.2. Aşağıdan Kalktı Bir Ağça Geyik

Rep No: 41

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü

*Ey yar ey Aşağıdan kalktı bir ağça geyik*

Kırıktır kollarım tutumuyor seyik<sup>1</sup>

Mah camalım görünce titrer kayık

Kızılırmak senden geçti bir gelin

*Ey yar ey Daranmış zülfünü kırkmiş kabadan*

Ayrı düşmüş anayınan babadan

Bir gelin tezikmiş<sup>2</sup> büyük obadan

Yayla sana sükün etti bir gelin

*Ey yar ey Aşağıdan kalktı cenderenin özü*

Aşgınan ağlattın sen bizi

Şöyle duruşunda değer yüz bin kırmızı<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kırık organları iki taraftan tahta ile korumaya almak.

<sup>2</sup> Tez elden aceleyle uzaklaşmak, kaçmak.



Yayla sana skn bu gelin (THMSEA, 2002: 14)

Hece ls; 11'lidir. Kafiye Şeması aaab cccb dddb' dir. Bozlağın bağlantısı mısra başında bulunmakla beraber dörtlüklerden kurulmuŐtur.

Şiirin Toklumenli ÂŞık Said'e ait olduğunu görmekteyiz (THMSEA, 2002: 14). Konu olarak, Kızılırmak' ı ve bir gelini anlatmaktadır.

Halk müziğinde bildiğimiz gibi, hayvan motiflerine sık sık karŐılaŐılmaktadır. Burada da "Geyik" motifini görmekteyiz. Kızılırmak bir çok trkye konu olduğu gibi bu bozlakta da anlatılmıştır.

---

<sup>1</sup> Altın.

AŞAĞIDAN KALKTI BİR AKÇA GEYİK

Yöre:Kırşehir  
Kaynak:Muharrem Ertaş

Derleyen:Nida Tüfekçi  
Notaya Alan:Erol Parlak

E yi ya re...y (saz... a şa ğı da..n kalk tı oy..... bi rah ça ge yi..... k (saz.

gı rih dır kol la rım da no.....y dur mu yor se yi.....k (saz..

e yi ya rey..... y mah ce ma lın gö rün ce zi e ye ye ti ti re ri

(saz..... K1 zı lır mah se de ne ye.....yi geç di bir

ge li.....n vayı geli.....n (saz.....

A... h mah ce ma lın gö rün ce ye ..... ti ti re ri ka yı..... hı vay ka yı..... hı

(saz..... K1 zı lır mah sen de ne ye.....y geç di bi ri ge li..... n vayı geli.....n

Kaynak: Parlak, 1990: 111-113

Duyulduğu karar sesi “re diyez” sesidir. Bu bozlakta da olduğu gibi, karar sesi “la” sesi dikkate alınarak notaya alınmıştır. Bozlak dizi itibarıyla, kürdi dizisiyle benzerlik göstermektedir. Diğer bozlaklara nazaran daha dingin, inicilik özelliği çok olmayan, özellikle 8. dereceden başlamayan bir bozlaktır. Ses genişliği 6 sesdir.

İlk başlangıç cümlesi dizinin 5. derecesi olan hüseyini sesinden başlamış neva-hüseyini-acem gibi sesleri kullanarak, küçük süslemeli notalarla 3. derece çargah sesinde kalmıştır. Kısa bir motifle yine bu sesleri yineleyen bir saz aranağmesi akabinde, 2. mısraya başlamıştır. 1. mısradaki motifin aynı seslerle, biraz farklı olarak yinelenmesine benzer bir şekilde, yine 3. derece çargah sesinde kalış yapılmıştır. Saz aranağmesi neva-hüseyini sesleriyle seri notalarla devam ederek, 3. mısranın girmesi için yol göstermiştir.

3. mısradaki, farklı olarak “ey yar ey” sözcüğünü yeniden tekrarlamıştır. Burada hüseyini sesine vurgu yaparcasına, küçük notalarla nevada hicaz geçkisi yapılmıştır.

3. mısradaki cümlede artık, neva sesinden başlayarak çargah ve si bemol arızasıyla karara gelmiştir. Saz aranağmesi, hüseyini sesini seri notalarla vurgulamış ve son mısraya girmek için yol göstermiştir. Hüseyini sesi ile başlayıp acem-neva-çargah sesinde dolaşmış, re sesini bemolleştirerek karar sesi olan düğahda (la) karar vermiştir.

Saz aranağmesi “la-si bemol (kürdi)-do” sesleri ile seri notalarla çalınmıştır. 3. mısrayı “ah” nidâsıyla hüseyini sesiyle vurgulamış ve aynı benzer şekilde neva-hüseyini-acem seslerinde bol hançereli dolaşmış; dizinin çargah, kürdi, ve karar sesi olan düğah sesine gelerek karar vermiştir. Saz aranağmesi; hüseyini sesine vurgu yapıp son mısraya aynı sesteki girmiş hüseyini hatta acem perdesinden karara doğru gidilmiştir.

Ana hatlarıyla bu bozlak, yalın bir dizi yapısına sahiptir. Bununla beraber aldığı geçki sesleri, pek yok gibidir. Burada da yapmış olduğu geçici nevada hicaz çeşniyi tekrar doğal haline dönmüştür. 4. derecede yapmış olduğu pesleştirme tekrar doğal haline dönüştürülmüştür. “Si bemol 1-2-3” gibi sesler kullanılmamış sadece si bemol arızası (kürdi) kullanılmıştır. Yani karara kürdi çeşniyi ie inilmektedir.

### 2.3. Kısmet Kalktı Bu Ellerde Durulmaz

Rep No: 453

Yöre: Kırşehir

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü

*Aydos* Kısmet kalktı bu ellerde durulmaz

Gel beni yolumdan eyleme dostum

Böyle fırkatınan<sup>1</sup> gönül eğlenmez

Yas çekip karalar bağlama dostum

*Aydos* Kaderim böyle bahtım kem getmez

Ağladıkça anam gözden lem getmez

Ele düğün bayram benden game getmez

Sil gözünün yaşın ağlama dostum

*Aydos* Söyleyim derdimi eveli başdan

Dertli yüreciğim demirden daşdan

Yanmıssım ben pervam yoktur ateşden

Tekrar ciğerim dağlama dostum (THMSEA, 2002: 128).

---

<sup>1</sup> Ayrılık, fırkat

Hece ölçüsü; 11' lidir. Kafiye şeması; abab bbba ccca'dır. Dörtlüklerden kurulu bağlantısı olmayan bir bozlaktır.

KISMET KALKTI  
(AYDOS BOZLAĞI)

Yöre:Kırşehir  
Kaynak:Muharrem.Ertaş

Derleyen:Nida Tüfekçi  
Notaya alan:Erol Parlak

Ay do..... s (saz..... kıs mat ka h tı bu el le ri de

du ru lu ma ze ye ye ye ye (saz.....

a..... h du rul ma ze ye ye ye ye yey (saz..... gel be ni yo lu.mda ney le me dos

mah dos tu ..... m (saz... böy le fir ga tı na ne

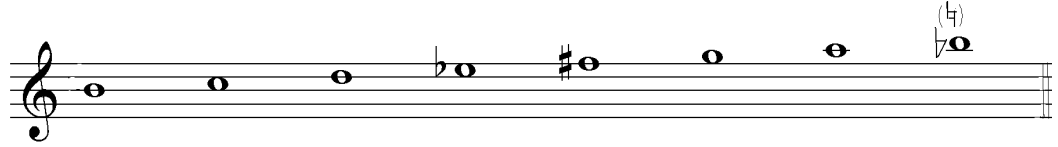
ye..... ye ye ye (SAZ.....gö nü lağ len me zağ len ni zey nah (SAZ....

yas çe kip pa re le ri..... e ..... ye ye.

(saz..... bağı lan ma dostu mah dostu.....m (saz...

**Kaynak:** Parlak, 1990: 146-147

Duyulduğu ses “mi” sesidir. Bu bozlakta, diğer bozlaklardan farklı olarak dizisi dikkatimizi çekmektedir. Si bemol 1 sesi karar perdesi olduğundan aynı zamanda burdaki karar sesini doğala yakın saymaktayız. “Tatyan dizisi” adını vermekteyiz. İnicidir ve duyulduğu ses “mi” sesidir. Ses genişliği 11’ lidir.



**Kaynak:** Şenel, 1997: 1 Muhalif-Tatyan Dizisi

Muhalif-tatyan dizisinde arızasız si sesi bulunmaktadır. Fakat Muharrem Ertaş’ ın kullandığı, si bemol 1 sesi, si naturel sesine çok yakın bir sestir, aynı zamanda duyum olarak çok fazla bir fark yoktur. Bu nedenle, diziyi tatyan olarak kabul ediyoruz.

“Ay dost” nidâsıyla 8.derece, muhayyer sesi ile başlamaktadır. İlk mısrayı yine yukarıda ki seslerde bol hançereli notalarla gezinerek yapmıştır. ”Ey” sözcüğü ile beraber “fa diyez ve mi bemol” geçkisiyle nevada hicaz yaparak neva sesinde durmuştur. Saz aranağmesi bu sesler arasında devam etmiş, 2. mısra sözlerine 4. derece mi bemol sesiyle başlamış ve sıralı sesleri izleyerek 1. derece olan karar sesinde karara varmıştır.

Neva sesinden karar sesine seri notalarla inerek ,kısa bir saz aranağmesiyle 3. mısra sözlerine başlanmıştır. Aynı şekilde nevada hicaz çeşniysiyle özellikle “ey” sözcüğünde oldukça hançereli ve seri notalarla devam etmekte olup, karar sesi olan segah perdesinde durulmuştur. Yine çok kısa bir saz aranağmesi ile, 8.derecede bulunan muhayyer sesi vurgulanmıştır. 4. mısraya adeta 1. mısradaki motifin benzeriyle başlamaktadır, ”ey” sözcüğünde seri, bol hançereli notalarla devam ettirmiş kısa süreli neva sesinde kalmıştır. Hemen ardından bu çeşni ile kısa bir saz aranağmesi yaparak, 4. mısranın son 2 kelimesiyle karar sesine varmıştır.

Tekrar vurgulamamız gerekir ki, bu bozlakta dikkatimizi çeken önemli nota, dizisi olmuştur. Bununla beraber, "ey" sözcüğündeki seri notaların beraberinde gelen vurgulamalardır. Bu benzeyişi Türkmenistan sahası saz aşıklarının okuyuş tarzlarında da görmek mümkündür. Buna "cuk cuk" tekniği denilmektedir. (Budak, 2006: 126) Anadolu sahasında da bunun örneğini görmemiz, bize bazı konularda ip uçları verebilecek mahiyettedir.

#### **2.4. Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri (Avşar Bozlağı)**

Rep No: 208

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü

*Aman* Kalktı göç eyledi Avşar elleri

Aşıp aşıp giden eller bizimdir

*Aman* Arap atlar yakın eder ırağı

Yüce dağdan aşan yollar bizimdir

*Aman* Belimizde kılıcımız kirmanı <sup>1</sup>

Daşı deler mızrağının dermeni<sup>2</sup>

*Aman* Devlet vermiş hakkımızda fermanı

Ferman padişahın dağlar bizimdir

---

<sup>1</sup> Bir tür kılıç

<sup>2</sup> Mızrağın ucundaki madeni kesici,delici kısım

*Aman* Der Dadaloğlu da kavga duruldu

Silahşörler davlumbazlar<sup>1</sup> derildi <sup>2</sup>

*Aman* Nice koçyiğitler yere serildi

Ölen ölüo kalan sağlar bizimdir (THMSEA, 2002: 118).

Hece ölçüsü; 11'lidir. Kafiye şeması; abab cccb dddb' dir. Dörtlüklerden kurulu, bağlantısı olmayan bir bozlaktır. Avşar bozlağı, 1980'lerin sonuna doğru Muharrem Ertaş'ın sesiyle duyulmuştur. İçeriğinde Avşarların şairi olan Dadaloğlu'nun dizeleriyle, devlet tarafından göç iskân ettirilme durumu anlatılmaktadır.

---

<sup>1</sup> Davul çalan

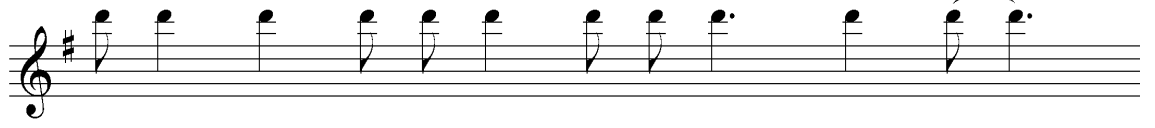
<sup>2</sup> Toplanmak



## KALKTI GÖÇ EYLEDİ AVŞAR ELLERİ

Yöresi: Kırşehir  
Kaynak: Muharrem Ertaş

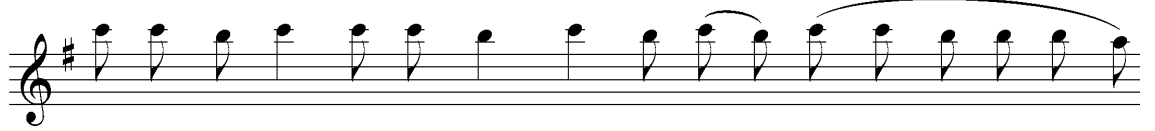
Derleyen: Nida Tüfekçi  
Notaya alan: Şenel Önalı



A man galk tı gö çey le di da Av..... şar



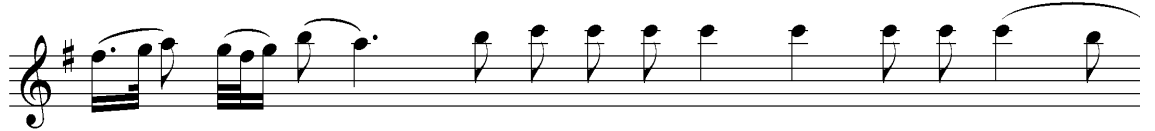
el le ri el le ri



A şıp a şıp gi de nel ler bi zim di....i i i i ir



o yo ..... f bi zim di i i i i i i i i i i



i i ir A ma na ra bat lar da ya kın



e der ı ra ğı ı ra ğı y Yü ce

**Kaynak:** Özgül, 1996: 346-347

Avşar Bozlağı' nın tipik bir türü olan bu bozlağın dizisi, muhayyer makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir. İnci bir özellik taşımaktadır. Duyulduğu ses "fa" sesidir. 12 ses aralığı kullanılmıştır.

"Aman" nidasıyla 11. derece olan re sesi üzerinden başlamış ve diğer sesleri de kullanarak (mi-re-do-si) 1. mısrayı muhayyer makamının karakteristik olarak simetrik genişlediği tiz bölgeden devam ettirmiş, 8. derece muhayyer sesinde belirli bir cümleyle bitirmiştir.

2. mısraya 10. derece do sesiyle başlamış, "do-si" sesinin sık kullanımıyla "oy of" sözcüğüyle 8. derecede kısa süreli bir bekleyiş yapmış ve hemen ardından; son kelimeyi "re" sesiyle tekrar yineleyerek, "re-do si-la-sol-fa#" seslerini "i" ünlü harfi yardımıyla takip ederek, incilik özelliği göstermiş ve yine 8. derecede karar vermiştir.

"Aman" sözcüğü tekrar kullanılarak, 9. derece si sesiyle başlamış "do-si-la" seslerini kullanarak 3. mısrayı 8. derece muhayyer sesinde kısa süreli bırakarak ardından, son kelimesi olan "ırağı" sözcüğünü ikinci defa yinelemiş ve "sol-fa#" çesnisini kullanıp sol sesinde, yarım karar yapmıştır. Burada da fazla beklememiş 4. mısraya hemen geçmiştir. Mısranın başladığı kelime "fa#-sol-la" seslerini kullanmış, hemen hemen 4. mısranın tümünü 8. derece muhayyer sesinde vurgulamıştır.

Mısranın bitimindeki "ey" sözcüğü ile haykırış uyandıran ani çıkışla birden "re" sesine yani 11. dereceye çıkmış "re-do-si-la-sol-fa-mi-re" seslerini takip ederek karar sesine doğru gidilmiştir.

4. mısraya; 2. derece si sesinden başlayarak "do-si" seslerinde dolaşarak, karar sesine varılmıştır. Burada "i" ünlü harfi yardımıyla yine o sesi vurgulayarak göğüs sesi ön plandadır. Bir önceki incelediğimiz, "Kismet Kalktı Bu Ellerde Durulmaz" isimli bozlakta da tesbit ettiğimiz, Türkmenlerin "cuk cuk" dedikleri bu söyleyiş biçimine burada da rastlamaktayız. Türkmen baksıları "göğüs sesi" ile söylemektedirler. (Blocqueville, 1986: 71) Muharrem Ertaş' ın da Türkmen baksılarının söyleyiş biçimlerine benzer özelliklerini görmekteyiz.

## 2.5. Gök Yüzünde Uçan Bölük Durnalar

Rep No: 217

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.

Gök yüzünde uçan bölük durnalar

Yok mu gayretiniz aldı dert beni

Gece gündüz hayalına yeldiğim

Mecnun gibi çöle vurdu dert beni

Bu dert beniminen <sup>1</sup> dert oturdu

Hicran ocağını bağrıma kurdu

Keskin kılıncını sinama<sup>2</sup> vurdu

Vurdu bölük bölük böldü dert beni

Bilmem hayal gibi bilmem düş gibi

Geldi geçti buralardan kış gibi

Şahin pençesine düşmüş kuş gibi

Duttu birer birer yoldu dert beni (THMSEA, 2002: 94).

Hece ölçüsü; 11'lidir. Kafiye şeması; abab cccb dddb' dir. Dörtlüklerden kurulu bağlantısı olmayan bir bozlaktır.

---

<sup>1</sup> Benim ile

<sup>2</sup> Sina= sine: göğüs

Dizelerden anlaşıldığı gibi bir kederi, elemi, umutsuzluğu anlatmaktadır. Hayvan motiflerini burada da görmekteyiz. "Turna" motifini görmekteyiz. Turnalara seslenerek, derdinden gece gündüz bitap düştüğünü söylemektedir.

Aynı şekilde ikinci hayvan motifi ise, son kıtada "Şahin" ve "Kuş" olarak gözümüze çarpmaktadır. Derdinin, üzüntüsünün nasıl gelip geçtiğini bu motiflerle anlatmıştır. "Şahin pençesine düşmüş kuş gibi" cümlesi betimlemeli bir ifade tarzıyla, derdinin çaresiz olduğunu ifade etmektedir.

#### GÖKYÜZÜNDEN UÇAN BÖLÜK DURNALAR

Yöre: Kırşehir

Kaynak: Muharrem Ertaş

Derleyen: Nida Tüfekçi

Notaya alan: Erol Parlak



A man göğ yü zün den u çan bö lü kü durna la.....r (saz.....)



Yoh mu gayre ti niz al dı dert be ni..... ye ye ye ye ye ye ye ye ge ye ge ye yey



va yı be ni. (saz.....)



ha ya lı na..... yel dü yü mo y yel dü yü mo .y (saz.....)



Mec nun gi mi çö le vur du dert be ni ye ye ye ye ye ye ye ye ye ye yey (saz...)



A man ge ce gü ğüm düzde ha ya lına yel dü yü m yel dü yü .... moy (saz..)

Mej nun gi mi çö le vu.. r du dert be ni ye ye ye ye ye ye ye yey (saz..)

**Kaynak:** Parlak, 1990: 118-120

Dizi itibariyle, başlangıçta muhayyer makamına benzerlik gösterse de son 2 mısradan itibaren karar sesine kürdi çeşnişyle inilmektedir. İnicidir ve duyulduğu ses “fa” dır. Kullanılan ses aralığı 10 ses’ tir.

“Aman” sözcüğüyle 9. derece si bemol 1 sesiyle başlamış “si bemol 1-do” seslerini sık kullanarak, 8. derece muhayer sesinde 1. mısrayı bitirmiştir. Çok kısa bir saz aranağmesiyle 1. ve 8. sesleri vurgulayarak, 2. mısranın girmesi için yol göstermiştir.

2. mısraya benzer ses motifleriyle girmiş “ey” sözcüğü ek olarak melodiye devam ettirmiştir. Burada farklı olarak, evç sesini (6.derece) kullanmış, devamında hemen doğal hale acem perdesine dönmüş ve hüseyini sesinde “vay beni” sözcüğüyle kalış yapmıştır.

Yine saz aranağmesi kısa bir cümleyle devam etmiş, 3. mısranın girmesi için 1. ve 8. derece seslere vurgu yapmıştır. 1. mısranın ilk kelimesi 8. derece ile başlamaktadır. Bununla beraber, ”si bemol 1- la-sol -fa#-fa bekar –mi-“ seslerini kullanarak, 4. derece re sesinde mısrayı bitirmiş fakat son kelime olan “yeldiğim oy” tekrar yinelenerek “mi-re-do” sesleri ile 1. derece karar sesine gidilmiştir. İlginçtir ki, kürdi çeşniş yapılarak karar verilmemiştir. Hüseyini makamındaki geçkiler görülmektedir (si bemol1-fa#-fa bekar-mi). Yine bu etki saz aranağmesinde de devam etmektedir. Burada da aynı şekilde, son mısranın girmesi bakımından yol gösterircesine 1. de 8. dereceleri vurgulamaktadır. Son mısra 8. derece muhayyer sesinden başlayarak, 9. derecede si bemol sesini kullanmış ve karakteristik özelliğini belli ederek,kademe kademe yukarıdan aşağıya tüm sesleri kullanarak karar sesine gidilmiştir. Karara kürdi çeşnişyle varılmıştır. Devamında saz ara nağmesi yapılarak, kürdi çeşniş belirtilmiş,

farklı olarak re bemol sesine geçki yapılmıştır. 1. ve 8 dereceleri vurgulayarak; 1. kıtanın son 2 mısrasını tekrar etmiş çok farklı olmayan benzer motifle yinelemiştir.

## 2.6. Gönül Ne Gezersin Seyram Yerinde

Rep No: 217

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT Müzik Dai. Başk. THM Müdürlüğü

*Aydos* Gönül ne gezersin seyran yerinde

Âlemde her şeyin var olmayınca

Olura olmaza verme sırrını

Kıymatını bilir yâr olmayınca

*Aydos* Varıp bir kimsenin kuyusunu kazma

İçine düşersin yolundan azma

Olura olmaza sırrını çözme

Ahdine<sup>1</sup> bütün yâr olmayınca

*Aydos* Olura olmaza eyleme nöker<sup>2</sup>

Değer çarkına dolunu döker

Ne haktan korkar ne hecap<sup>3</sup> çeker

İki başı sadık yâr olmayınca (THMSEA, 2002: 95).

---

<sup>1</sup> Söz, yemin

<sup>2</sup> Hizmet eden

<sup>3</sup> Utanma duygusu, ar, haya

Hece ölçüsü; 11' lidir. Kafiye şeması; abcab ddda eeea' dır. Dörtlüklerden kurulu, bağlantısı mısra başında olan bozlaklardır.

GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE

Yöre: Kırşehir

Kaynak: Muharrem Ertaş

Derleyen: Muharrem Ertaş

Notaya alan: Erol Parlak

Ay do.....st gö nül ne ge zer sin se...y ran ye rin de..... (saz...)

A lem de her şe yin var ol ma yı.....n ca o..... fo yo.l ma yın ca of.....

(saz..... O lura o lu

ma za ver me sır rı nı..... nö le me y (saz....

Giy ma tı nı bi lir ya rol mayın ca e... yol ma yın ca-ê.....y

(SAZ..... O lu ra

o ...l ma za ver me sır rı..... nö le me ye yey (saz....

Gıy ma tını bi lir ya rol ma yın ca e.....y ol ma yın ca e..... y

**Kaynak:** Özgül ve diğ., 1996: 282-284

Dizisi; 9. ve 10. derecede yapmış olduğu hicaz geçkileriyle farklı bir duyum etkisi gösterebilir, muhayyer-kürdi dizisiyle benzerlik göstermektedir. İncidir ve duyulduğu ses, “re diyez” dir. Ses aralığı 12 ses’ tir.

“Ay dost “ sözcüğüyle 11. dereceden büyük bir nida ile başlamaktadır. İlk mısra olan “Gönül ne gezersin seyran yerinde” adlı cümleyi söylemek için adeta konsantrasyon olabilme mahiyetinde bir çıkış gibidir. 11. ve 12. sesleri hicaz çeşniyle beraber seri bir şekilde kullanarak 1. mısrayı bitirmektedir. Saz aranağmesi kısa olarak, 1. dereceye fazla vurgu yapmayarak hafif ve yumuşak bir nüansla yokmuş gibi çalmıştır.

2. mısraya, yine benzer bir motifle 10. derece “do # “ sesiyle başlamış devamında “re-do-si bemol” kullanmış, mısra bitiminde “ of” sözcüğüyle 8. derece muhayyer perdesinde uzunca kalarak, bu sesle “olmayınca” sözcüğünü tekrar yinelemiştir. Burada yinelemenin, daha etkili olması açısından ajilitesi fazlaca seri notalar kullanılmıştır. ”La-si bemol-sol-“ kullanılmış ve 6. derece fa sesinde uzun tutmayarak bırakmıştır. Devamında sazın yapmış olduğu, 1. 2. 3. seslerdeki kürdi çeşnisini vurgulayarak, 4. derecede ki -seri notalardan oluşan-re sesinde bir vurgu vardır. 3. mısranın başlaması için 8. derecede saz tekrar yol gösterircesine, sesi vermektedir.

3. mısranın ilk kelimesi 8. dereceden başlamış ve cümlenin bitimi “sırrını” kelimesiyle olmuştur. Bütün bu mısranın söylemiyle 8. derece tek bir sestem okunmaktadır.

”-Ni” ekiyle beraber farklı notalara geçilmiştir. 10. derece olan do sesinden kürdi çeşnisi yaparak accelerando bir şekilde, farklı olarak “mi bemol” arızası almış sıralı bir şekilde karar sesine gidilmiştir.



Saz karar sesini tutarcasına kısa bir motifle devam etmiş hemen ardından, 4. mısraya “la bemol” sesi almış ardından yine seri ajiliteli notalarla “la” doğal haline gelmiş ve sırayla aşağıdaki karar sesine doğru “kürdi çeşnisi” yaparak inilmiştir.

Bununla beraber 4. derece re sesi yarım ses pesleştirilerek “re bemol” arızası almıştır. Bu da bozlağın karakterini oluşturan en önemli özelliklerden bir tanesidir. Diğer ara saz motiflerinden biraz daha uzun olarak, aranağme çalınmış, tekrar 1. kıtanın son 2 mısrası aynı melodik cümlelerle tekrar edilmiştir.

## **2.7. Ağ Odana Kara Taban Yaptırdım**

Yöre: Kırşehir

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: Muharrem ERTAŞ

Ağ odana kara taban yaptırdım

Saya saya üç seneyi getirdim

Eller tezkiresini almış geliyor

Ben yârimin künyesini getirdim

Kara tren de dolanıyor bucaktan

Kaplanoğlu el ediyor kucakdan

Emmim oğlu künye salmış uzakdan

Baksın emmim kızı ağlasın deyi

Akşamınan yüklettiler göçümü

Bilmeyenler bilenden sorar suçumu

Babamın evine vardığım akşam

Ben ağlarım Kaplan çeker içini (Turhan ve diğ., 2000: 338).

Bozlak; 11' li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kafiye şeması; aaba cccd eefe' dir. Dörtlüklerden kurulu bağlantısı yoktur. Bu bozlak TRT repertuarına farklı bir varyant ile, farklı bir kaynak kişiden aynı formal yapıyla girmiştir. Taramamızda “Ak Evime Kara Taban Yaptırdım” (Nurettin'in Ağıdı) şeklinde görülmekte fakat sadece son iki kıtasında farklılıklar vardır. Bu farklı varyant Orta Anadolu' dan Zekeriya Bozdağ adlı kaynak kişiden TRT repertuarına alınmıştır.

## AĞ ODANA KARA TABAN YAPTIRDIM

Yöre: Kırşehir  
Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Notaya alan: Sibel Çelik

Ağ o da na da ka ra.....a ta ban yap tır di.....m SAZ.....

Sa ya sa ya üç ..... ne.....yi.....

ge tir dim ..... (Saz.....) El ler te...s ki .....re si..... al mış ge li yo...

(SAZ.....) Ben ya ri.....mi.....n kün ....ya ...sı nı gi tir dim..... SAZ..... El ler

tes... ki ... resi al .....mış ge li yo Ben ya ri min.. kün ya sı ni ge tir dim

Ses dizi muhayyer- kürdi dizisine benzerlik gösterse de, bu makamın özelliklerini bire bir tutmamaktadır. Seyri inicidir. Duyulduğu karar sesi “sol diyez” dir. Kullanılan ses aralığı 9 sestir.

1. mısra sözleriyle 8. derece “la” sesi ile perdesinden uzatkılı bir şekilde başlamıştır. Geçici süsleme sesi olarak “kara” sözcüğünün “-ra” hecesinde “sol-fa” geçkisi yapmış fakat tekrar 1. mısra sözlerini bitirmek için 8. dereceyi yineleyip vurgularcasına tekrar geçki sesleri “sol-fa” ile cümleyi bitirmiştir. Cümle motifi bitmiş fakat, yarım kararlı bir

kalıpla bitirmiştir. Ara saz nağmesi 8. derece muhayyer perdesini vurgulayarak 2. mısranın girmesi için yol göstermiştir. 2. mısranın ilk iki kelimesinde de 8. dereceyi vurgulamaktadır. 2. mısrayı, 8. dereceden başlayarak sıralı seslerle inici bir seyirle tamamlamakta ve 3. derece do sesinde kalmaktadır. Bundan farklı olarak almış olduğu arıza, " mi bemol" sesi bu bozlaşın karakteristik özelliğini bize yansıtmaktadır. Devamındaki saz aranağmesi si bemol ve karar sesi la sesini vurgulamıştır. 3. mısraya mi bekar sesiyle başlamış, 8. dereceden sıralı bir şekilde aşağı 3. derece do sesine kadar inilmiş, burada da bir yarım karar yapılmıştır. Son mısranın başlangıç sesi 3. derece do sesi ile başlayıp "do-re-mi bemol" seslerini vurgulamış ve karara bu çeşniyle, "do-si bemol" kullanılarak inilmiştir. Karar sesi 1. dereceye yapılan saz vurgusuyla; 1. kıtanın son 2 mısrası aynı melodik cümleyle tekrar edilmektedir.

1. derece la sesini dem tutarcasına, kısa bir şekilde vurgulamış ve hemen ardından; 3. mısraya mi sesiyle başlayarak 8. derece muhayyer sesinden itibaren kademe kademe ajiliteli notalarla 3. derece do sesine iniş yapmış ve burada da yarım karar yapılmıştır. 4. mısra (son mısra) ile, aynı melodic cümleyle bitirmiştir. Burada 2. mısranın yarım karar yapmış olduğu 3. derece do sesi, diğer mısra için tutuluyormuş gibidir.

Son mısraya, bu ses ile yani 3. derece ile başlanılmış, devamındaki cümlede karakteristik ses arızası olan "do-re-mi bemol" seslerini kullanarak kürdi çeşniyle karara inilmiştir.

## 2.8. Bu Yıl Bu Dağların Karı Erimez

Rep No: 445

Yöre: Kırşehir

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü

Bu yıl da dağların karı erimez

Eser bad-ı sabah yel *bozuk bozuk*

Türkmen kızı da yaylasına yürümez

Bozulmuş aşiret el *bozuk bozuk*

Giden yolcuyu da döndü eyledim

Susuz değirmene bend mi bağladım

Ben yârimi gönül ilen eyledim

Gönül bahçasında gül *bozuk bozuk*

Elim deymez güllerimi dermeye

Dilim tutmaz hasta halin sormaya

Dört kitabın manasını bilmeye

Sazım düzen tutmaz tel *bozuk bozuk*

Pir Sultan der yaratıldık kul deyi

Hızır Paşa elinde mi öl deyi

Dostlar bizi ısmarlamış gel deyi

Geleceğim ama yol *bozuk bozuk* (THMSEA, 2002: 47).

Kafiye şeması abab bbba ccca ddda ‘dır. Hece ölçüsü 11’ lidir. Dörtlüklerden kurulu bağlantısı olmayan bir bozlaktır.

BU YIL BU DAĞLARIN KARI ERİMEZ

Yöre:Kırşehir

Derleyen:TRT İstanbul Rad. THM Md.

Kaynak Kişi:Muharrem Ertaş

Notaya alan:Sibel Çelik

Serbest



A man bu yıl bu dağ la rın ga rı e ri me ..... z (Saz.....)



e ri me z e .....y e .....e ..... y ey (Saz.....)



E ser ba dı sa ba yel bo zuk bo zuk (Saz.....)



Türk men gı zı da yay la ..... sı na gö çet me.....z (Saz.....)



Bo zul muş a şı re.....t (Saz.....) a şı re t e .....y e .....y e .....y (Saz.....)



el bo zuk bo zuk

Dizi bakımından, muhayyer-kürdi dizisi benzerliğindedir. Seyri inicidir. Duyulduğu ses “mi” sesidir. Kullanılan ses aralığı 10 sestir.

1. mısra sözleri “Aman” sözüyle başlamakta ve 8. derecede muhayyer sesiyle, o sesi vurgulayarak başlamaktadır. Bununla beraber 1. mısrayı bitirirken 8. derecedeki vurgularla beraber son kelime olan “erimez” sözcüğünde 9. derecede si bemol arızasını kullanarak yukarı tarafta, kürdi çeşnisini kullanıp 7. derecedeki sol sesinde kalış yapmaktadır. Diğer taraftan saz ara nağmesinde yine 8. dereceyi ısrarla vurgulamış, 1. mısranın son kelimesi “erimez” ile birlikte yine 8. derece la sesinde uzunca bir kalıştan sonra 10. derecedeki “do” ile beraber “si bemol-la-sol” seslerini kullanarak seri biçimde “ey” sözcüğünü de beraberinde kullanmıştır ve 3. derece do sesinde kalış yapmıştır. “Ey” sözcüğünü sıklıkla kullandığını burada da görmekteyiz. Çok kısa saz ara nağmesi, “do-si bemol “ seslerinin vurgulamaktadır. 2. mısra ile devam etmektedir fakat 2. mısrayla cümlenin karara varmasını, motifin tamamlanmasını görmekteyiz.

2. mısra “si bemol –do- la” ile yani bu 3 ses aralığı kullanılarak, karara varılmıştır. 2. mısra bu sesleri kullanılarak tamamlanmıştır. Yalnızca 1. derece la sesini vurgulayarak saz devam etmiştir.

Devamında, 3. mısranın ilk kelimesiyle beraber 4. derece re sesiyle başlanılmıştır. Beraberinde gelen sesler “re-mi bemol-do- -re bemol” arızaları ile duygu yoğunluğu verilmiştir. 3. mısranın bitimi son kelimenin son hecesinde “do – si bemol- la” sesleriyle son bulmuş, karar sesi olan 1. derece la sesinde karara varmıştır.

Son mısra da yine 8. derece la sesini vurgularcasına, o sesle beraber son mısrayı bitirmektedir. Bitirdiği son kelimeyi kaldığı ses ile yineleyerek, 10. derecedeki do sesinden seri bir şekilde, ajiliteli olarak “do-si bemol-la-sol-fa-mi re do” sesleriyle inilmektedir.

Son kelimeyi yinelemesinin yanında “ey” sözcüğünü de bu kelimenin beraberine eklemektedir. Son mısranın bitimindeki ilave sözcük olan “el bozuk bozuk” beraberinde “si bemol-do-“ kullanarak, 1. derece la sesinde karara varmıştır.

## 2.9. Seher Vakti Bülbul Öter Ekseri

Yöre: Kırşehir

Kaynak Kişi: M. ERTAŞ

Derleyen: Nida TÜFEKÇİ

Seher vakti bülbul öter ekseri<sup>1</sup>

Gözümün yaşı da deler mermeri

İnnedikçe gülüm gelsene beri

Yare bir sözünen adam küser mi

Gel beri dedim de öte yıradı

Siyah saçın mah yüzüne daradı

Meğer ayrılmakmış yârin muradı

Ayrılalım ayrı düşen ölür mü (Özbay, 1997: 285).

Kafiye şeması; aaab cccb' dir. Hece ölçüsü 11' lidir. Dörtlüklerden kurulu bağlantısı olmayan bir bozlaktır.

Bu bozlak, TRT Repertuarı'nda repertuvar sırası 534 numaralı olarak uzun havalar kısmında, Kastamonu yöresinden, Aşık İhsan OZANOĞLU'ndan derlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir uzun hava türü olarak, tam ismi; "Seher Vakti Bülbul Ağlar Ekseri" 'dir. Söz unsurları bakımından ilk kıtanın ikinci mısrasına kadar benzerlik göstermekte, diğer mısralar tamamen farklıdır (THMSEA, 2002: 160).

---

<sup>1</sup> Genellikle.



## SEHER VAKTİ BÜLBÜL ÖTER EKSERİ

Yöre: Kırşehir  
Kaynak Kişi: Muharrem Ertaş

Derleyen: Nida Tüfekçi  
Notaya Alan: Sibel Çelik



Se he... r vak ti bül bü.lö ...ter ek se .. ri..... (saz.....)



Gö zü mün ya şı da de ler mer me r.....i mer me ri vay.(saz.....



İn ne dik... çe gü lü.....m gel .se na be ....ri..... i vay



be ri... (saz.... Kü se ri mi a dam ya re bir çift sö zü ne.....



ne..... (saz.....



A man in ne dik çe ö lü.....m gel se na be ri.....



vay be ri.....(saz..... Kü ser mi a dam ya re bir çift sö zü ne.....e.....e.....e.....e.....n

Dizi karakteri bakımından muhayyer-kürdi dizisiyle benzerlik göstermektedir. Duyulduğu karar sesi “mi” sesidir. Ses genişliği, 10 sestir. Karar sesi “la” sesi üzerinden notaya alınmıştır.

Eserin karakteristik özelliği tüm bozlaklarda olduğu gibi, bu bozlakta da inici özellik taşımaktadır. 8. derece “la” sesinden 1. mısranın ilk dizesiyle -“seher vakti bülbül öter ekseri”- tiz kısımdan başlamaktadır. Burada “la-si bemol- sol- fa” seslerini kullanmıştır. 1. mısra dizesi bittiğinde 6 . derecede bir asma kalış söz konusudur. Küçük bir saz ara nağmesinin hemen ardından; 2. mısra sözleriyle yine 8. derece “la” sesiyle başlayarak geçiçi olarak “sol#” sesini kullanmış, “mermeri” kelimesinin son hecesinde sol doğal hale dönmüş ve 5. derece “mi” sesinde bir asma kalış yapmıştır. Son kelime olan “mermeri”, tekrar yinelenmiş ve “vay” ünlemi kullanılmıştır. Saz ara nağmesi, 3. derece “do” sesi ile başlamış sırasıyla kürdi çeşnisindeki sesleri vurgulayarak (la-si bemol-do) tekrar 8. derece “la” sesine yönelmiştir.

3. mısra dizesi sazın vurguladığı 8. derece “la” sesi ile başlamaktadır. Bu sesle başlayarak, süsleme sesi olarak 10. derecedeki “do” sesinden sıralı olarak (do-si-la-sol) ajiliteli bir geçiş yapılmıştır. Mısranın devamındaki kelimelerle beraber geçiçi olarak “fa diyez” sesi kullanılmış ve hemen ardından “fa doğal” haline dönerek 5. derece “mi” sesinde kalmıştır. Burada da, “beri” sözcüğü bu mısranın son kelimesi olduğu için tekrar yinelenmiştir. “Vay” ünlemi burada da kullanılmıştır. Yinelenen bu kısımda asma kalış yapılan ses 3. derece “do” sesidir. Kısa bir saz ara nağmesinin ardından sazın vurguladığı ses 8. derece “la” sesidir.

4. mısradaki farklı olarak, ses kaydında “Küser mi adam yâre bir çift sözünen?” olarak okunmuştur. Bu mısrayı da yine 8. derece “la” sesi ile başlamış mısranın bitimine kadar inici seyirle karar sesine gelmiştir. Kürdi çeşniyle karara varılmıştır. Devamında sazın kürdi çeşnisini vurgulayarak yapmış olduğu ara nağmeyle beraber, 8. derece “la” sesinde ısrarla durulmuş, “Aman” kelimesi eklenerek, 3. ve 4. mısra kısmen aynı melodik motiflerle tekrar edilmiştir.

## 2.10. Bâd-ı Sabâ Bir Mevla' yı Seversen

Rep. No: 477

Yöre: Kırşehir

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM Müdürlüğü

Bâd-ı sabâ bir Mevla' yı seversen

Başın için nazlı yâre de gelsin *vay gelsin*

Vücudum şehrine de düştü bir ateş

Yeter etti sitemkâre de gelsin

Karşıdan karşıya yanmaz mı ışık

Herkes sevdiğine olmaz mı âşık *vay âşık*

Kaşları kara da zülfü dolaşık

Mecnun'uyum o dilbere de gelsin (Özgül ve diğ., 1996: 101).

Kafiye şeması; abcb dddb' dir. Şiir 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Dörtlüklerden kurulu bağlantısı olmayan bir bozlaktır.

Şiirin aynı isimle Erzurumlu Emrah' a ait olduğunu görmekteyiz ve buna ek olarak üçüncü bir kıta daha bulunmaktadır (Ural, 1984: 110).

## BÂD-I SABÂ BİR MEVLA'YI SEVERSEN

Kaynak Kişi: Muharrem Ertaş

Notaya alan: Sibel Çelik

Ba..... dı sa ba bir mev la yı se ver se..... n (saz.....

Ba şın i çin naz lı ya re de gel si..... n vay de gel si..... n vah... (saz..

Yü re..... ği me de düş tü bir a..... te..ş vay a te.... ş

(saz..... Ye ter et tin si tem ka ra de gel si..... ney ..vay gel sin.....

Duyulduğu karar sesi “re diyez” sesidir. Seyir karakteri inicidir ve muhayyer-kürdi makamına benzerlik gösteren bozlaklardandır. Kullanılan ses aralığı 9-10 sestir. Nota alımında karar sesi “la” olarak alınmıştır.

Hemen hemen bu makamsal özellikteki bozlakların çoğunda, 8. derece ”la” sesinden başlandığı gibi, burada dab u durum söz konusudur diyebiliriz. Gördüğümüz gibi 1. mısranın ilk kelime, makamın 8. derecesinden tiz taraftan başlamaktadır. 1. mısrayı bitirirken kullandığı sesler ve kendi içerisindeki konuşur biçimdeki serbest söyleyişlerde bir yapı söz konusudur. “La” sesi ile konuşur gibi, tiz taraftan başlaması adeta bağırrı niteliktetir. Akabindeki diğer kelimelerde de aynı ses yani “la” ya yapılan vurguda da bu

geçerlidir. 1. mısra bitimindeki 6. derece “fa” sesindeki yarım karar verişi ile beraber saz aranağmesi hemen hemen hiç olmamış gibi sadece karar sesini, 1. derece “la” sesini vurgulaması da ilginçtir.

2. mısrada yine 8. dereceye vurgu yaparak ve önemli olan “sol diyez” arızasına da geçiş yapmış daha sonra sol doğal haline dönmüştür. “Vay” sözcüğü pekiştirilmiş hemen onunla beraber “de gelsin” cümlesiyle bağlanmıştır. Burada “mi” sesinde uzuca bir kalış yapmaktadır. İlave ünlem kelime olarak “Vah” sözcüğü de gözümüze çarpmaktadır. Sazın yapmış olduğu kürdi çeşnisi ile karara inilmiş ve daha sonra, diğer mısranın girmesi için 8. dereceye vurgu yapmıştır.

Sazın yapmış olduğu kısa ara nağmeden sonra, vurguladığı 8. derece sesi takip ederek 3. mısraya bu sesle başlamıştır. Burada, 8. derceden sıralı bir biçimde iniş gözlenmekte ve 3. derece ” do” sesinde asma kalış yapmaktadır. Kısa motifli saz ara nağmesinde, 3. ve 4. sesleri seri olarak duyulmakta ve 8. dereceye yönelmektedir. Ses arşivimizdeki kayıda göre, 1. kıtanın 3. mısrası TRT repertuarındaki ile farklıdır. Ses kaydında, ”Yeter etti sitemkare de gelsin” olarak söylenmektedir.

Son mısraya girişte, sazın vermiş olduğu 8. derece “la” sesi, yönlendirici olmuştur.

## **2.11. Tor Şahin (Bir Çift Durna Gördüm Gökte Yorulmuş)**

Rep. No: 456

Yöre Kırşehir

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü

Bir çift durna gördüm gökte yorulmuş

Avcı vurmuş ganatları gırılmış *vah*

O da benim gibi yârdan ayrılmış *of*

Durna ben mahkumum avcı değilim

Tor<sup>1</sup> şahin misali eğdirip bakma  
Atar bulbul gibi *vay* yare gözlerin  
Cemalin şavkına cihanı yakma  
Çeker Mensur gibi dara gözlerin

Cemalin görenler de etmeyince ah  
Seni seven yiğit de dünyayı nider  
Ezrail misali can alır gider  
Kasdeder canıma kara gözlerin

Kaşların katlime ferman yazdırır  
Esir gibi *vay anam* diyar gezdirir  
Lokman hekim gelse yaram azdırır  
Ancak bu derdime care gözlerin

Dermansız sallanma sen de bulursun  
Dünya baki değildir *vay anam* bir gün ölürsün  
Etme bu cefayı kanlım olursun  
Açtı bu Sayıd'a yare gözlerin (THMSEA, 2002: 38).

---

<sup>1</sup> Acemi.

Bozlağın kafiye şeması; aaab cdcd eeed fffd' dir. Hece ölçüsü; 11' lidir. Dörtlüklerden oluşmuştur.

İçeriği bakımından, ayrılık, aşk, keder gibi konular mevcuttur. Çoğu bozlakta gördüğümüz gibi, burada da hayvan motfilerinden “şahin” ve “turna” motiflerine rastlamaktayız.

Ses arşivimizde bulunan kayıtlar içerisinde ilk dörtlüğü okunmamıştır. Bu nedenle notaya alınması, 2. kıtadan itibaren.

TOR ŞAHİN

Yöre: Kırşehir

Kaynak Kişi: Muharrem Ertaş

Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü

Notaya alan: Sibel Çelik

Tor şa hin mi sa li de ..... eğ..... di rip bak ma

(saz..... A tar bül bül gi bi

..... vay gi bi .... (saz..... ya re göz le ri ni...

göz le ri ni.. (saz..... 3 Ce ma lin

şav kı na ci ha nı yak ma..... (saz..... Çe ke ri mah sur gi bi...

ey..... 3 3 vay gi bi (saz..... 3 da ra göz le ri ni.....

göz ..... le ri ..... ni



Dizi yapısı bakımından muhayyer-kürdi makamı dizisiyle benzerlik göstermektedir. İnci bir yapıdadır. Duyulan karar sesi “fa”, notaya almada dikkate alınan karar sesi “la” sesidir. Kullanılan ses aralığı 10 ses genişliğidir.

Başlangıç mısrasının ilk dizelerinde “fa #” yani evç sesi kullanılması diğer bozlaklara nazaran farklı bir başlangıç sesi olmuştur. 6. dereceyle ilk mısraya başlamış devamında ise, “si bemol 2” sesini de fazla belirtmeyerek tekrar “fa #” sesini kullanmış, ardından bu sesi doğal hale çevirerek 5. derece “mi” sesinde uzatkılı bırakmıştır.

2. mısradaki tekrar 8. derecede “la” sesini vurgulamış, 9. derece “si bemol” arızasını alarak “fa #” arızasının hemen akabinden “fa” doğal hale gelerek “mi” sesinde kalış yapmıştır. Mısranın son kısmı “yare gözlerini” sözcüğü iki defa yinelenmiş ve karara gidilmiştir. “Fa- mi bemol-re bemol” geçkileriyle karara kürdi çeşniyle gidilmiştir.

3. mısradaki; 4. derece “re” sesiyle başlamış “ mi bemol” arızasını da kullanarak 3. derece “do” sesinde yarım kararlı kalış yapmıştır. Tekrar saz ara nağmesi ısrarla 8. derece “la” sesini vurgulamıştır. Yine bu sesi alarak son mısraya başlamıştır. Burada da cümlelerin benzerliği 2. mısradaki motiflere benzemektedir.

Hemen hemen aynı motiflerle aynı ses geçkileriyle son dörtlüğü tamamlamakta ve karara gidilmektedir.

## **2.12. Güzel İzmir Duman Gitmez Başında (Eğil Dağlar)**

Rep. No: 478

Yöre: Kırşehir

Kaynak Kişi: Muharrem ERTAŞ

Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM Müdürlüğü

Güzel İzmir duman gitmez başında

Ahdım kaldı toprağında taşında

Gündüz hayalimde gece düşümde

*Eğil dağlar geeeğim yurduma*

*Gel cevap ver şu kahraman orduma*

Karataş'a benzer senin yatışın

Veran kuşa benzer senin tşn

Düşman girdi ordumuza yetişin

*Bağlantı 2*

*Yassıl dağlar geeeğim yurduma*

*Evvel Allah kolaylık ver orduma*

Aslan yatağına da tilki giremez

Girse bile gonca gln deremez

Alçak düşman muradına eremez

*Bağlantı 2 (THMSEA, 2002: 101).*

lklerden kurulu, bağlantısı iki dize olan bir bozlaktır. Kafiye şeması; aaa nn bbb ccc nn' dir. Hece ls 11' lidir. İçerik bakımında farklı olan bu bozlak savaşı, orduyu anlatmaktadır. İzmir' in düşman işgalini anlatmaktadır.

Bu bozlakta ses kaydımızda farklı olarak 1. bağlantı kısmında şöyle geçmektedir:

“Yassıl dağlar geçeyim *yar* yurduma / Gece vakti düştü kahraman orduma” .

GÜZEL İZMİR DUMAN GİTMEZ BAŞINDA

Kaynak kişi: Muharrem Ertaş

Derleyen: TRT Müzik Dai. Başk. THMMd.  
Notaya alan: Sibel Çelik

Göz el İz mir de du ma.....n git mez. ba şın dan Ah dım gal dı top ra...3...  
ğın da da şın da..... (saz..... Gün düz  
ha ya lim den ge ce dü şüm de....n (saz..... Ya sıl  
dağ lar ge çe yi ..... m ya r yur du na.... Ge ce vak ti  
düş tü kah ra man or du ma..

Seyri itibariyle, muhayyer makamı dizisi etkisi gösterse de; karar sesine doğru inici yerlerde bu etkiyi kaybetmekte ve kürdi çeşnisini belirtmektedir. Duyulduğu ses; “re diyez” karar sesidir. Notaya “la” sesi üzerinden alınmıştır. Ses genişliği; 10 sestir.

1. mısranın başladığı ses, 6. derece “fa# “ sesi ile başlamıştır. Sırası ile “-fa#- sol-la- si bemol 2” seslerini kullanmıştır. Mısranın son kelimesinde, “fa bekar” sesini kullanarak 5. derece “mi (hüseyni)” sesinde kalış yapmıştır. Saz ara nağmesi olmadan 2. mısra ile aynı ses üzerinden başlamış ve mısra bitiminde 3. derecede kalış yapmıştır.

Saz ara nağmesi “kürdi çeşnisi” ile tamamlanmaktadır. 1. derecede karar sesini ısrarla duyurmaktadır.

3. mısraya, 8. derece “la (muhayyer)” sesiyle başlayarak, sırasıyla ”-si bemol- la- sol- fa- mi-re- do” seslerini seri bir şekilde duyurmuş ve cümleyi bu seslerle bitirmiştir. Ardından, çok kısa bir saz ara nağmesi yapmış, burada da “do-si bemol-la” sesini kürdi çeşnisi yaparak vurgulamıştır.

Bağlantı kısmında da, ara nağmenin vurguladığı 8. derece “la” sesini alarak, başlamıştır. Sırasıyla, “do- si bemol 2- la- sol- fa#” seslerini kullanarak, muhayyer makamı /yahyalı kerem (Şenel, 1997:1) seyir özelliğini göstermiştir. Akabinde, bağlantının 2. dizesinde; inici bir seyirle “si bemol” arızası alarak karara kürdi çeşnisiyle gidilmiştir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Kırşehir ili tarih içerisinde, Anadolu'daki bir çok önemli merkezi şehirler gibi önem teşkil etmektedir. Tarihi, siyasî, kültürel ve ilmî bir çok unsurları içerisinde barındırmış önemli bir merkezdir. Anadolu'nun Türkleşmeye başlamasıyla, Türkistan coğrafyasından muhaceret eden ilim erbabı büyük şahsiyetlerin de bu bölgeyi seçmesi dikkat noktamızı yönlendirmiştir. Kırşehir'e; "Kır-şehri" veya "Gül-şehri" isimleri verilmesi ihtimâli bize bazı ipuçları vermiştir. "Kır-şehri" denmesinde; Asya'dan gelen göçün burada yoğunluk kazanmasıyla beraber, bu bölgeyi kendi yurtlarının coğrafi koşulları ve iklimlerine benzetmeleri ihtimâli söz konusudur. Gül-şehri denmesinin sebebinde ise; edebî, iktisadî, ilmî ve sanatsal patronajının yarattığı sebeplerden kaynaklanan, zengin bir şehir olma özelliğini kazandırmış olduğundandır. Kaynaklardan da edindiğimiz bilgi ve bulgulardan yola çıktığımızda, önemli ilim-sanat erbabı kişilerin Kırşehir bölgesinde yaşadığını görmekteyiz. Kırşehir bölgesinin, bugün Anadolu coğrafyası içerisinde sosyo-kültürel bir yapı olarak karşımıza çıkması çalışmamıza bütünüyle tarihî perspektifle bakmamızı sağlamıştır.

Bir bölge veya yörenin halk müziği mutlak surette, sosyal yaşayış biçimi, tarihi ve inancı ile etkileşim göstermektedir. Muharrem Ertaş' ı ve yaratıcılığını anlamak açısından, yöresinin etkileşim gösterdiği tüm kültürel bağlantıları iyi anlamak gerektiği kanısında olduğumuz için,. bu bölgenin tarihi ve kültürel geçmişinden yola çıkarak bir takım sonuçlar elde edilmiştir. Anadolu' nun Türkleşmesinde önemli roller olan Abdal ünvanlı kişilerin gerçek mahiyetleri günümüzdeki abdal zümreleri ile bağdaştırılmıştır. Bugün bu topluluklar sadece Kırşehir' de değil Anadolu coğrafyası başta olmak üzere, tüm Türk topluluklarında görülmektedir. Çalışmamızda, Muharrem Ertaş ve atalarının kökenine dair bilgiler üzerinde durulmuştur. O' nun sadece, abdal aşiretine bağlı ozan olması değil; sanatının, eserlerinin bize geçmişten aktardığı mesajları dikkat çekmektedir. Bunları; çaldığı sazdan, okuduğu- havalandırdığı tüm eserlerden, hatta kullandığı düzenden dahî anlamak mümkündür.

Muharrem Ertaş' in daha iyi anlaşılabilmesi için abdallar üzerinde durulmuştur ve bunun sonucunda önemli bilgiler elde edilmiştir. Özellikle kurgulanma bakımından; Altay' larda şamana "abidal" denilmesi de ilgimizi çekmiştir. Bunlardan çıkardığımız

sonuca göre, abdalların görevi yalnızca gezgincilik eden küçük Türk toplulukları olması ve kökeni bakımından eski “ozan- baksı” niteliğini taşımış olması kanaatindeyiz.

Kırşehir’ de yaşayan abdal toplulukların belirli merkezlerde yaşamlarını sürdürmüş ve kendilerini halktan soyutlamış olmaları da sosyolojik açıdan ilgi çekici bir durumdur. Meslekî olarak profesyonel müzik üreticiliğini benimseyerek, geçimlerini bu yolla sağladıkları için normal halktan farklı olarak algılanmıştır. Abdallar Türkmen topluluğudur ve farklı bir dilleri yoktur. Bilhassa Ahmet Caferoğlu’ nun abdallar ile ilgili yaptığı çalışmalardan da görüldüğü üzere, kendi konuşmaları esnasında bir çok farklı sözcükler kullanmışlardır. Bu sözcükler, kendileri arasında iletişimi sağlamak açısından bazı kolaylıklar getirmiş olmalıdır ki kesinlikle ayrı bir dilleri yoktur. Bu durum müzikal icrâlarındaki ağız, tavır-üslup gibi kavramlarına etki edebilmektedir.

Kırşehir’ in müzik kültürünü oluşturan ve devamlılığını sürdüren abdallar toplulukları günümüzde de önemini korumaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde de, “Kırşehir Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu” adı altında bir topluluk bulunmaktadır.

Yörenin müzik yapısında, klâsik musikimizdeki meşk yöntemi, usta-çırak ilişkisi vardır. Klâsik Türk Müziği’nde yapılan fasıl sıralamasında olduğu gibi muhabbetler esnasında divan, koşma ,semai, saz semaisi gibi fasılın temel formal yapıları gözümüze çarpmaktadır. Diğer bir husus ise musikîlerinin içerisinde raksın hep olmasıdır.

En önemli bir müzik formu olarak bozlaklar çeşitli yönleriyle anlatılmıştır. Bozlak kavramının Anadolu Türkleri’ nde kullanılan müzikal anlamının dışında, farklı anlamlar taşıyabilen bir yapı olduğunu gördük. Kelimenin etimolojisi ile ilgili yapılan taramalarda ise, Türk topluluklarının yaşadığı coğrafyalarda bu kavrama rastlanılmaktadır. Bu kelimenin Anadolu’da bilinen anlamına yakın olarak , diğer Türk topluluklarında çok az kullanılan eski bir kelime olduğunu tespit ettik. Rusya’ da argo dilde kullanılan “bozlat” sözcüğü de dikkatimiz çekmiştir. Kısacası, bozlak kavramı etimolojik yönden aynı anlamlar içermektedir.

Müzikal yönlerden bu kavramı, Türk Halk Müziği’ nde bir uzun hava türü olarak bilinmektedir. Günümüzde Orta Anadolu bölgesini kapsayan özellikle Kırşehir ilinde abdalların icra ettiği bir uzun hava türü olarak bilinmektedir. Amacımız, bozlakların kökenin daha iyi anlaşılması ve ortak paydalarda buluşmaktır. Çoğu Türk

topluluklarında müziksel bir terim olarak kullanılmasa da, içerdiği etimolojik anlamlar bakımından bağlayıcı unsurlar taşımaktadır.

Muharrem Ertaş ile özdeşleşen bozlakları anlayabilmemiz için, öncelikle bozlak kavramı üzerinde ayrıntılı durarak tespitlerde bulunduk.

Teknik yönlerden bozlak kavramı karakteristik bir bölgeden çıkmış, sözcük anlamına uygun olarak icra biçimi olan uzun havalardır. Bozlağın belirli bir makamı yoktur. Bire bir bir makamla tamamen örtüşmemektedir. Dizi yapıları farklı olan bozlakları ele aldık; burada muhayyer makamı, muhayyer-kürdi, kürdili hicazkar makamı dizi özelliklerini gösteren bozlaklar mevcuttur. Kayıtları dinleme esnasında, seyir ve makamsal özelliği diğer bozlak dizileriyle farklı olan bir bozlağı örnek aldık. THM’ de “Muhelif” olarak adlandırılan, seyir özelliği hüzzam makamıyla benzerlik gösteren bir dizidir. Muhelif dizisindeki “Kısmet Kalktı” isimli bu bozlak inici özelliindedir. Tekrar vurgulamak gerekir ki, bu makamsal özellikleri bire bir yansıtmamaktadır. Söz kısımlarının girdiği yerlerde, asma kalış perdeleri farklı olarak görülmüş, dizi içerisindeki geçkiler, arızalar belirmiştir.

Bu nedenle bozlakların makamsal yapıları ile ilgili; bire bir, salt, bir makamın tüm özelliğini yansıtmamaktadır. Örneğin; yeden sesi olan “sol” sesi hiç kullanılmamıştır. Karara 2. derecede yapılan “si bemol (kürdi)” sesiyle gidilmekte olduğu sıklıkla görülmüştür.

Muharrem Ertaş’ ın yoksul ve çileli hayatı, “gezgin” ruhu bu eserleri üretmesi bakımından bir neden teşkil etmiştir. THM’ ye yüze yakın eser kazandırmıştır. Eserlerin türleri oyun havaları, deyişler, hikâyeli türkülerdir. TRT Repertuvarına geçen kazandırdığı bozlakların sayısı kırık havalara nazaran fazladır. Buna göre denilebilir ki; O büyük bir bozlak okuyucusu, önemli bir geleneğin temel taşlarından biri idir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, edebî yönlerden; dörtlüklerin ve bağlantıların kısımları belirtilerek hece ölçüsü ve kafiye şeması incelenmiştir. Buna göre bozlakları; koşma şeklinde olup, kıta ve bağlantı kısımları farklılıklar göstermiştir. Hece ölçüsü daima 11’ lidir. Kafiye şeması değişkenlik göstermektedir. Bozlaklarının içeriği genellikle ölüm, aşk, gurbet, göç, ayrılık, iskân, sıldadır.

Müzikal incelemelere göre; bozlaklarının 1 oktavı aştığı görülmekle beraber, makamsal özellikleri bakımından tiz taraftan başladığı tespit edilmiştir. Muharrem Ertaş bozlaklarında da fark ettiğimiz diğer bir nokta ise, bire bir bir makamın özelliklerini yansıtmadığını görmekteyiz. Bu bozlaklar ses sahası bakımından çok geniş bir yapıdadır, inici özellik taşıdıkları görülmüştür. Karakteristik bozlak örneklerinde, sözün başladığı kısımlar 8. derece muhayyer sesi (la), 5. derece hüseyini sesi (mi), tiz taraftan 10. veya 11. derecedeki seslerden başlamaktadır. Triller, süslemeler, tremoleler seri notalar halinde bol hançerelerle yapılmıştır.

Muhayyer makamı ve muhayyer- kürdi makamında ki bozlakları fazlardır. İstisna olarak bunlardan farklı olarak “muhalif” dizisinden oluşmuş bir bozlak tespit edilmiştir.

Söz unsurları bakımından Kırşehir yöresi ağız özellikleri belirgindir. Söyleyişinde, bazı harflerde yöre ağız farklılıklarından kaynaklanan ses değişimleri görülmüştür. Örneğin; “k” harfinin bulunduğu kelimeler “g” ye dönüşmüştür. “N” harfi bazı kelimeler içerisinde gerek “nazal n” veya kapalı olarak kullanılmaktadır.

Bozlak kavramı konar-göçer hayatı anlatan yani Türk topluluklarına özgü tüm kültürel yaşantının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kelime kökeni itibariyle de, Türkçe olduğu için yalnızca Türk topluluklarına mahsus bir sözcüktür. İstisnai bir durum olarak Rusça’ da bu sözcük karşımıza aynı anlamda çıkmışsa da, Asya’ da ki Türk topluluklarından oraya etkileşim gösterdiği kanaatindeyiz.

İncelemelerimiz doğrultusunda, Muharrem Ertaş’ ın bozlak üreticiliğinin temelinde, aldığı kültürün tüm etkilerinin yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Belirttiğimiz gibi bir takım unsurların gözden geçirilmesi Muharrem Ertaş’ ın sanatını anlamamız bakımından farklı perspektiflerle bakmamızı ve yorumlamamızı sağlamıştır.



## KAYNAKLAR

- AKDOĞU, Onur (1985), *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, C. 3, Can Ofset, İzmir.
- AKGÜN, Dilek (2006), *Kırşehir Türkülerinde İnsan*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AKMAN, Haşim (2006), *Gönül Dağında Bir Garip-Neşet Ertaş Kitabı-* , İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ALTAY, Halife (1981), *Anayurttan Anadolu' ya*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ALTAYLI, Seyfettin (1994), *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*, C.1, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.
- ALTINOK, Baki Yaşa (2003), *Öyküleriyle Kırşehir Türküleri, Destanları, Ağıtları*, Oba Kitabevi, Ankara.
- ARASLI, Altan (2008), *Azeri, Kazanlı, Kırım Türkleri' nin Folklor ve Musikîsi*, Yurtrenkleri Kitabevi, Ankara.
- AREL, H. Sadettin (1993), *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, Haz., Onur Akdoğu, K.B. Yay., Ankara.
- ARIKAN Nihat, E. Tuğutlu, Y. Eraslan (2009), *Kırşehir Emiri Cacabey ve Medresesi – Simetrik Yaklaşımlar-*, Kırşehir Valiliği Yayınları, Kırşehir.
- ARSUNAR, Ferruh (1947), *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler*, Ankara.
- ARTUN, Erman (2001), *Âşık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara.
- ATALAY, Besim (1970), *Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- ATALAY, Besim (1986), *Divanı Lügati' t Türk: Dizin İndeks*, Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 4, Ankara.
- ATAMAN, Sadi Yaver (1977), "Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. 3, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s. 107-128.

- ATAMAN, Sadi Yaver (2009), *Bu Toprağın Sesi (Halk Musikimiz)*, Haz., Süleyman Şenel, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul.
- ATILGAN, Halil (1996), "Çukurova' da Bozlak Çeşitleri ve Ezgi Yapıları", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 28-45.
- ATILGAN, H. (1993), "Çukurova Türkülerinin Müzik Yapısı", Adana Valiliği-Çukurova Üniversitesi, II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, Çukurova Üniversitesi Basımevi, Adana, s. 457-470.
- AYVERDİ, Sâmiha (1976), *Milli Kültür Mes' eleleri ve Maârif Dâvâmız*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- BARKAN, Ömer Lütfi (1942), "Kolonizatör Türk Dervişleri", *Vakıflar Dergisi* C. 2, İstanbul, s. 279-304.
- BARLAS, Kiyameddin Râi (1986), "Afgan Kabilelerinin Türklük İle Alâkaları Abdâlîlar Eftalitler (Ak-Hunlar)' ın Torunları mı?", *Türk Kültürü*, Sayı: 278, s. 362- 370.
- BARTOK, Bela (1991), *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*, Çev.,Bülent Aksoy, Pan Yayınları
- BAŞER, Fatma Âdile (2006),"Türk Halk ve Klâsik Müziklerinin Oluşum ve İlişkilerine Tarihten Bakmak-I", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* ,C. 3, Sayı: 1, s. 15
- BLOCQUEVILLE, Henri De Couboeuf (1986), *Türkmenler Arasında*, Çev., Rıza Akdemir, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- BORATAV, Pertev Naili (1982), *Folklor ve Edebiyat*, C. 2, Adam Yay., İstanbul.
- Bozkırın Sesi Kırşehir, Sincan Kırşehirliiler Derneği, Sayı: 1, Yıl: 1, Ankara, s. 22-23.
- BOZYİĞİT, A. Esat (1998), *Ankara İli Ağzı Sözlüğü*, K. B. Yay., Ankara.
- BUDAK, Ogün Atilla (2006), *Türk Müziği' nin Kökeni- Gelişimi*, Phoneix Yay., Ankara.
- BULUT, Vahit (1983), *Kırşehir Halk Ozanları*, Filiz Yay., Ankara.

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986), “Muharrem Ertaş”, C. 8, s. 3791.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986) “Abdal”, C. 1, s. 15-16.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1947), ”Kırşehir Vilâyetinin Bugünkü Etnik Teşekkülüne Dair Notlar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 2, S: 1-2, s. 79-96.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1953), “Anadolu Abdallarının Gizli Dillerinden Bir İki Gizli Örnek”, *60.Doğum Yılı Münasebetiyle Fuat Köprülü Armağanı*, Yalçın Matbaası, İst., s. 77-79.
- CİHAN, Avşar (1990), *Kırşehir ve İlçeleri*, Özgün Matbaacılık, Ankara.
- ÇİFTÇİOĞLU, İsmail (2008), “Orta Asya- Anadolu İlim ve Kültür Köprüsü” (XI-XVI. Yüzyıllar), *Bilig*, Sayı: 44, s. 143-172.
- COŞKUN, Bekir Sami (1983), “ Kırşehir ve Çevresine Ait Düğün Adetleri” *Türk Folkloru*, Sayı: 43, s. 20.
- DAĞ, Sibel (1997), ”Halk Müziğinde Özgün Bir Ses: Neşet Ertaş”, *Mürekkep*, Sayı: 8, s.64-69.
- DİKİCİ, Mehmet (1998), *Anadolu’ da Türkler Anadolu’ ya Türk Göçleri*, İstanbul.
- DUYGULU , Melih (1997), “Anadolu Abdalları’ nda Müzik”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, K. B. Yay., Ankara, s. 108-121.
- EKİNCİ, Yusuf (1990), *Ahîlik ve Meslek Eğitimi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.
- ELÇİN, Şükrü (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.
- ERGİN, Muharrem (1991), *Dede Korkut Kitabı*, C. 2, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- ERGÜN, Muzaffer (1938), *Toklumenli Âşık Said*, Kırşehir Basımevi, Kırşehir.
- EROĞLU, D. Kürşat (2005), *TRT Repertuarı’ ndaki Kırıkkale Türkülerinin Ezgisel Yapı Makam- Ayak Nazım Türü ve Usül Yönünden İncelenmesine Yönelik Bir Çalışma* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- ERÖZ, Mehmet (1984), "Sosyolojik Yönden Türk Yer Adları", *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yay., Ank., s. 43-53.
- ERTAŞ, Muharrem (1998) "Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri", Kalan Müzik Yapım.
- ERTAŞ, Muharrem (2000), "Başımda Altın Tacım", Kalan Müzik Yapım.
- ETİLİ, Can (1998), "Türk Halk Müziğinde Bozlak Kavramı", *Musikî Mecmuası*, s.462.
- GAZİMİHAL, M. R. (1929), *Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları*, Evkaf Matbaası, İstanbul.
- GAZİMİHAL, M. R. (1947), *Musikî Ansiklopedisi*, C. 2, Duygu Matbaası, İstanbul.
- GAZİMİHAL, M. R. (1975), *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, K. B. Yay., Ankara.
- GAZİMİHAL, M. R. (1968), "Uzun Hava-Bayâtî-Vasakî-Bozlak-İloğlu-Mânî", *Musikî Mecmuası*, 237, Ağustos, s. 10-13.
- GAZİMİHAL, M. R. (2006), *Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbalimiz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- GÜNAY, Nejla (2006), "XIX. Yüzyılın Sonlarında Kırşehir Sancağı' nın Demografik Yapısı", *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 7, S: 1, s. 21-33.
- GÜNAY, Ünver ve H. Güngör (1997), *Türklerin Dinî Tarihi*, Ocak Yay., Ankara.
- GÜNŞEN, A. (1997), *Anadolu'nun Türkleşmesi Sürecinde Türk Soy, Boy, Oymak ve Cemaatleri ile Kırşehir*, İstanbul.
- GÜRSOY, Şahin (2006), *Sosyal ve Dinî Yaşam Açısından Orta Anadolu Abdalları- Kırşehir Örneği-*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜZELBEY, C. Cahit (1959), *Gaziantep Folklorundan Notlar*, Gaziantep.

HALIKZADE, Fettah (2000), "Kitabı Dede Korkud ve Musiki Poetikasının Bazı Meseleleri", *Musiki Dünyası Dergisi*, Baku,

<http://www.musigi-dunya.az/Magazine3/articles/07/07.html> , 08.10.2010

<http://www.cyclopedia.ru/111/193/2708731.html> , 23. 12. 2010

<http://www.kazakh.ru/talk/mmess.phtml?id=25182&page=2> , 29. 01.2011

<http://mugam.musigi-dunya.az/b/bozux.html> , 22. 10. 2010

<http://www.turkmenhost.com/documents/Yagmur/Kelimeler.htm> , 08.10.2010

<http://www.yagmurlu.com/koyler.htm> , 18. 01. 2009

İNALCIK, Halil (1999), "Ahilik,Toplum,Devlet", *II.Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, s. 192-193.

İVGİN, Hayrettin (1985), "Muharrem Ertaş", *Türk Folkloru Araştırmaları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, s.10.

JAHN, Karl (1969), *Die Geschichte der Oguzen des Resid ad-din*, Wien.

KAFESOĞLU, İbrahim (1977), *Türk Millî Kültürü*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara

KARAKAYA, O. (2002), *Türk Halk Müziğinde Bozlak Kavramı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

KARAKAYA, Oğuz ve H. Önal (2010), "Türk Halk Müziğinde Bir Uzun Hava Türü Olarak Bozlak", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S: 27, s. 709-726.

KARAKUŞ, İdris (1995), "Keskinli Hacı Taşan", *Keskinliler Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları*, Kırıkkale, s. 136-141.

KARAKUŞ, İdris (2005), *Türk Kültüründe Bozlaklar-I*, Yüce Erek Yayınevi, Ankara.

KAYA, Doğan (1990), *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yay., Ankara

- KAYMAK, Mansur (1989), *Muharrem Ertaş Hayatı ve Eserlerinden Seçmeler*, THM Yay., No:3, Ankara.
- KIRIMHAN, S. Nazan (1995), *XIX. Yüzyılda Yaşamış Kırşehirli Âşıklar ve Âşık Said*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- Kırşehir İl Yıllığı* (1973), s.32.
- Kırşehir İl Yıllığı* (1993), s.74.
- Kırşehir İl Yıllığı* (2003), İç İşleri Bakanlığı Kırşehir Valiliği Yayınları, s.37.
- KOÇ, Kenan, A. Bayniyazov, V. Başkapan (2003), *Kazakça Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Turan Baspası, Türkistan.
- KONUĞÇU, Enver (1973), *Kuşan ve Akhunlar Tarihi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- KÖSE, Nerin (1989), *Türk Halk Edebiyatında Kısa Hikâyeler*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- KÖSE, Nerin (1991), “Bozlaklarda At”, *Türk Kültürü*, C: 29, S: 335, s. 157-161.
- KURT, İrfan (2003), ”Bağlama ve Bağlama Ailesinin Tanımlanmasındaki Sorunlar”, 10. *Türk Müziği Günleri Müzik Araştırmaları ve Folklor Derlemeleri Sempozyumu*, <http://www.turkuler.com/yazi/baglamavebaglama.asp>, 13.10.2010
- KÖPRÜLÜ, F. (1935), “Abdal” *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Burhaneddin Basımevi, İstanbul, s. 26.
- KÖPRÜLÜ, Orhan Fuad (1988), “Abdal”, T. D. V. İslâm Ansiklopedisi, C. 1, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, s. 61-62.
- KÖPRÜLÜ, F. (1989), *Edebiyat Araştırmaları II*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1999), *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuad (2005), *Anadolu’ da İslâmiyet*, Haz. Metin Ergun, Akçağ Yayınları, Ankara.

- KRÖNBECH K. (1992), *Kuman Lehçesi Sözlüğü, (Codex Cumanicus' un Türkçe Sözlük Dizisi)*, Çev., Prof. Dr. Kemal Aytaç, K. B. Yayınları, Ankara.
- KÜÇÜKÇELEBİ EVİN, Aylin (2002), *Uzun Havalalar*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- MARGULAN, Alkey (1985), *Ejelki Jır Anızdar*, Almatı, 1985.
- LEVENT, A. Sırrı (1993), “Halk ve Tasavvufi Halk Edebiyatı”, *Halk Ozanlarının Sesi*, Yıl: 2, S: 5, s. 30-35.
- MİRZAOĞLU, Gülay (1998), “Toroslardan Çukurova’ ya Yankılanan Ses: “Bozlak”, *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, s. 408-418.
- MİRZAOĞLU, Gülay (2003), *Çukurova Bozlağı*, Binboğa Yay., Ankara.
- Müzik Ansiklopedisi* (1992), “Bozlak”, C. 1, Adak Ofset, s. 213.
- NECİP, Emir Necipoviç (2008), *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Çev., İklil Kurban, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- OBRUK, Cahit (1983), *Kırşehirli Aşık Said*, Ulus Matbaası, Ankara.
- ONAY, Ahmet Talât (1996), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’ i*, Haz., Cemal Kurnaz, Akçağ Yay., Ankara.
- ÖNDER, Mehmet (1969), *Efsane ve Hikayeleriyle Anadolu Şehir Adları*, Defne Yay., Ankara.
- ÖRİK, N. Sırrı (2000), *Anadolu’da -Yol Notları- Bir Edirne Seyehatnamesi Kayseri, Kırşehir, Kastamonu*, Arma Yayınları, İstanbul.
- ÖZBAY, Vicdan (1997), *Bozlaklar*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZBEK, Mehmet (1994), *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- ÖZBEK, Mehmet (1998), *Türk Halk Müziği Terimler Sözlüğü-I*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- ÖZCAN, Öner (2001), *Neşet Ertaş Yaşamı ve Bütün Şiirleri*, Simurg Yayınları, İstanbul.

- ÖZGÜL, Mustafa, S. Turhan, K. Dökmetaş (1996), *Notalarıyla Uzun Havalarımız*, Cem Ofset, Ankara.
- ÖZHAN, Mevlüt (1991), "Kırşehir Abdallarında Sosyal Yaşam", *Anadolu Folkloru*, Sayı: 11, s. 452.
- ÖZKAN, İsa (1989), *Abdurrahman Han Destanı*, Ankara.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1976), "Bozlak", *Türk Musikîsi Ansiklopedisi*, C. 2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 358.
- PARLAK, Erol (1990), *Bozlaklar*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- PARLAK, Erol (2000), *Türkiye' de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- PICKEN, Laurence (1975), *The Bagpipe of Eastern Turkey*, London/ New York/ Toronto.
- REINHARD, Kurt (1974), "Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri", *I. Uluslararası Folklor Semineri Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, s. 192-215.
- REINHARD, Kurt- Ursula (2007), *Türkiye' nin Müziği II*, Çev., Sinemus Sun, Sun Yay.
- SARIKAYA, Mahmut ve M. Seyfeli (2004), "Kırşehir/ Abdal Teber Dili ve Anadolu, Azerbaycan, Özbekistan Gizli Dilleriyle İlgisi", *Türklük Bilim Araştırmaları*, Sayı: 15, Niğde, s. 243-278.
- SARISÖZEN, Muzaffer (1962), *Türk Halk Musikîsi Usulleri*, Resimli Posta Matbaası, Ankara.
- SAYGUN, Adnan (1966), *Musikî Temel Bilgisi*, C. 4, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.
- SAYGUN, Adnan (1937), *Rize, Artvin ve Kars Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat*, Numune Matbaası, İstanbul.
- SEYFELİ, Mahmut (1995), *Kırşehir Halk Edebiyatı- Folklor ve Etnografyası*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- SISOEVA, Anna (2003), "Osobennosti Turechkogo Muzikalnogo Folkloru", s. 272-281.  
[http://www.lib.csu.ru/vch/10/2003\\_02/023.pdf](http://www.lib.csu.ru/vch/10/2003_02/023.pdf) , 04.12.2010
- SOYYANMAZ, İ.Hakkı (19??), *Türkü ve Oyunlarımız Hakkında Özel Rapor (Etüt)*, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Etüt: 130.
- SOLAKOĞLU, Sedat (2008), Kazakistan Küyleri Nota Arşivi.
- SÜMER, Faruk (1960), "Anadolu'ya Yalnız Göçebe Türkler mi Geldi?", *Bellekten*, C. 24, s. 592-594.
- SÜMER, Faruk (1999), *Oğuzlar- Türkmenler Tarihleri-Boy Teşkilatı- Destanları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.
- SÜRMELİ, İlyas (1971), *İlimiz Kırşehir*, Filiz Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, İlhan (1988), "Kırşehir maddesi", *T. D. V.İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, s. 481-485.
- ŞAHİN, İlhan (19??), "Kırşehir'in Sosyal ve Demografik Tarihi", s. 228.
- ŞAHİN, İlhan (1999), "Kırşehir Tarihinin Meselelerine Dair", *II. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 277-283.
- ŞAPOLYO, E. Benhan (1967), *Kırşehir Büyüklere*, San Matbaası, Ankara.
- ŞEN, Yavuz ve Cahit Aksu (1999), "Uzun Havalarımızdan Bozlak ve Ustaları", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S: 12, s. 107-109.
- ŞENEL, Süleyman (1997), *Türk Halk Musikîsi Serbest Ritimli Türler- Biçimler ve Repertuar Elemanları*, Türk Halk Musikîsi Ders Notları.
- ŞENEL, Süleyman (1992), "Türk Halk Musikisinde Uzun Hava Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler", *IV.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, C. 3, Ankara, s. 287-309.
- TARIM, Cevat Hakkı (1938), *Kırşehir Tarihi*, Yeniçağ Matbaası, Ankara.
- TARIM, Cevat Hakkı (1940), *Kırşehir Tarih ve Coğrafya Lügati*, Kırşehir.

- TARIM, Cevat Hakkı (1945), *Kırşehir Tarihi*, Kırşehir İl Basımevi.
- TARIM, Cevat Hakkı (1948), *Tarihte Gülşehri Babaîler- Ahiler- Bektaşîler*, Yeniçağ Matbaası, İstanbul.
- TARIM, Cevat Hakkı (1960), *Kırşehir Ansiklopedisi*, Fasikül I, Sevinç Matbaası, Ankara.
- TATYÜZ, Hakan (1996), “Neşet Ertaş ve Sanat Hayatı Üzerine Bir Çalışma”, *Millî Folklor*, C. 4, S: 31/ 32, s. 131-133.
- TEKEL, Fatih (2007), *Âşıklık Geleneği İçinde Keskinli Hacı Taşan, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TOGAN, Zeki Velidî (1981), *Umumî Türk Tarihine Giriş*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 1534, C. 1, İstanbul.
- TOKEL, Bayram Bilge (2000), *Neşet Ertaş Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TONGA, Necati (2001), “Keskinli Hacı Taşan’ın Hayatı ve Sanatı Üzerine”, *Türk Yurdu Dergisi*, C. 21, Sayı: 161, s. 40-52.
- TONGA, Necati (2006),”Bir Halk Âşığı, Bir Abdal, Bir Gönül Adamı, Hacı Taşan”, *Kırıkkale’ de Eğitim Dergisi*, Sayı: 1, s. 26-27.
- TOPÇU, Nurettin (1970), *Kültür ve Medeniyet*, Hareket Yay., İstanbul.
- TURAN, Osman (1965), *Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti*, Ankara.
- TURHAN Salih, M. Kara, N. Tan, A. Gündüz (2000), *Kırşehir Halk Müziği*, Cem Ofset Yayınları, Ankara.
- TÜFEKÇİ, Nida (1969), ”Uzun Havalarda”, *Folklor Doğru*, Sayı: 1, s.22-23.
- TÜFEKÇİ, Nida (1983),”Âşıklarda Müzik”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.3, Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Ankara, 325 340.

- TÜRKAY, Cevdet (1979), *Başbakanlık Arşivlerine Göre Osmanlı İmparatorluğu' nda Oymak, Aşiret ve Cemaatler*, İstanbul.
- Türk Ansiklopedisi* (1956), "Bozlak", C.8, Maarif Basımevi, Ankara, s.10.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (1979), TDK Yayınları, Ankara.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (1988), C.1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (2001), "Bozlak" C.1, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, s.50.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi III* (2002), TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara.
- Türkiye Hayat Ansiklopedisi* (19??), "Kırşehir", C.?, Hayat Yayınları, s.210
- Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi* (1939), C.1, Maarif Matbaası, İstanbul.
- URAL, Orhan (1984), *Erzurumlu Emrah Yaşamı, Şiirleri*, Özgür Yayıncılık, İstanbul.
- UYSAL, Sabri (1983), "Mahalli Sanatçı Hacı Taşan'ın Ardından", *Türk Halk Müziği ve Folklor Dergisi*, C.1, Sayı: 7, s.288-290.
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir (1968), "Abdallar", *Türk Kültürü*, Sayı: 64, Ankara.
- ÜNAL, Refik (1983), "Türk Halk Müziğimizde Bağlama Düzenleri", *II.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.3, Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Ankara, 341-361.
- YAĞMUR, Fatih (2007), *Kırşehir Türküleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAKICI, Ali (2007), *Halk Şiirinde Türkü -Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin-*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- YALGIN, Ali Rıza (1993), *Cenupta Türkmen Oymakları I*, Haz: Sebahat Emir, K.B. Yayınları, Ankara.
- YAMANER, (YAMAK) Hasibe (2003), *Neşet Ertaş' ın Hayatı ve Eserleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yeni Rehber Ansiklopedisi (1993), "Kırşehir", C.12, s.38.

YENER, Sabri (1990), *Bağlama Öğretim Metodu I*, Sakarya Matbaacılık, Trabzon.

YILDIRIM, Murat (2004), *Selçuklu' dan Cumhuriyete Uzanan Köprü Kırşehir*, Aslans Yayınları, Kırşehir.

YILMAZ, Adnan (2006), *Küçük Asya' nın Kır-Şehri*, Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları Serisi I.

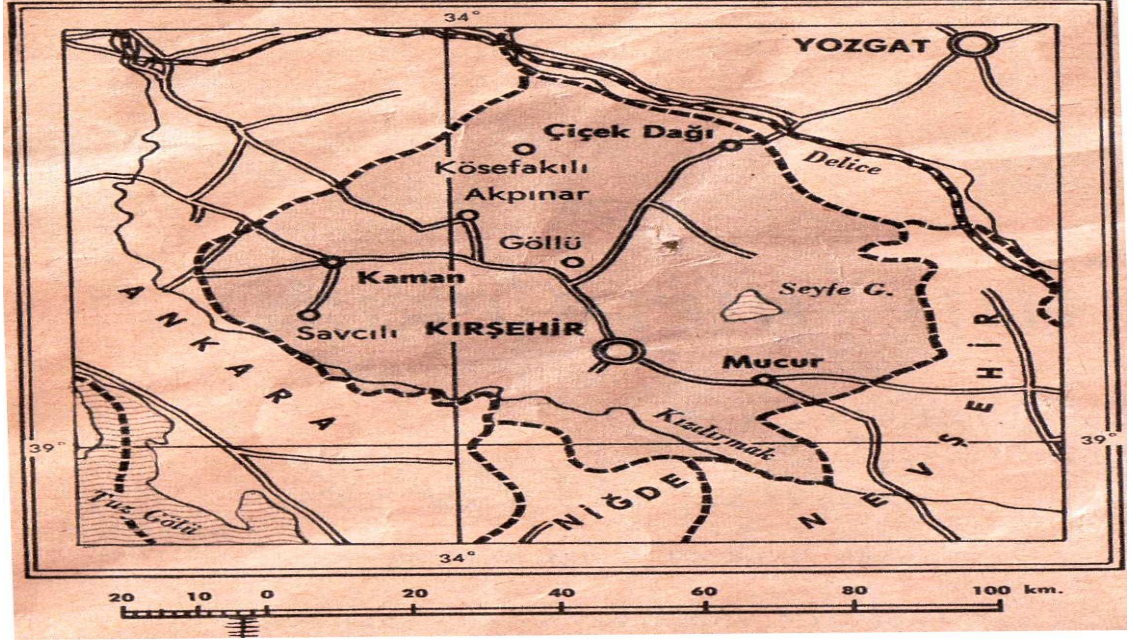
YÖNETKEN, Halil Bedii (1966), *Derleme Notları I*, Orkestra Yayınları, İstanbul.

Yurt Ansiklopedisi (1982), "Kırşehir", C.7, s. 4963-4896.

YÜKSELSİN, İbrahim (2000), *Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik,Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

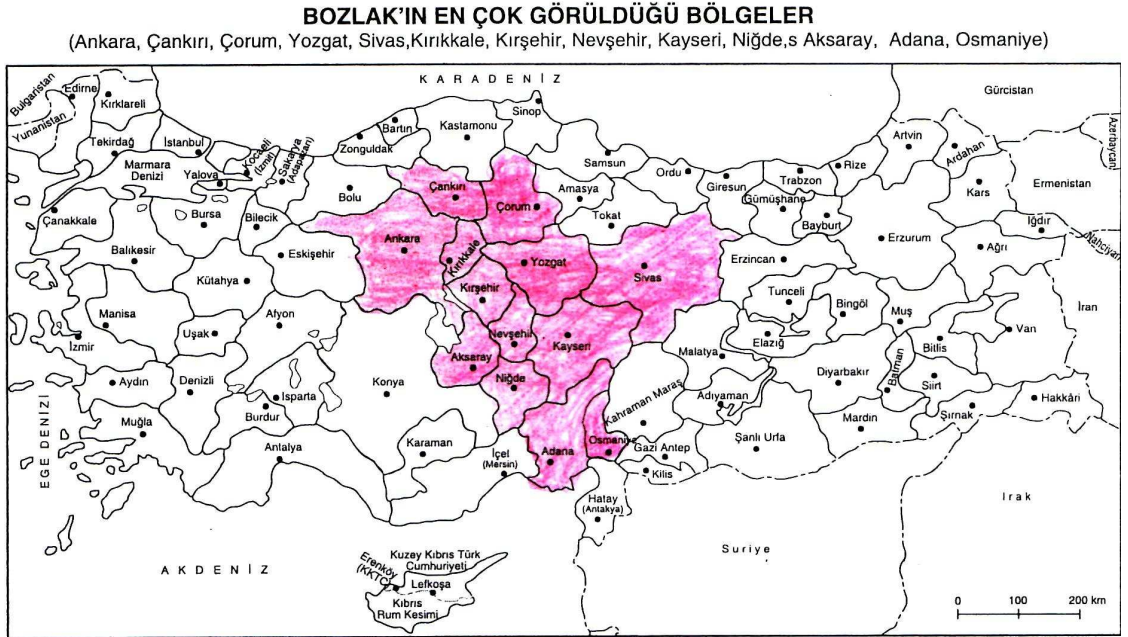
## EKLER

Resim 1: Kırşehir ili haritası



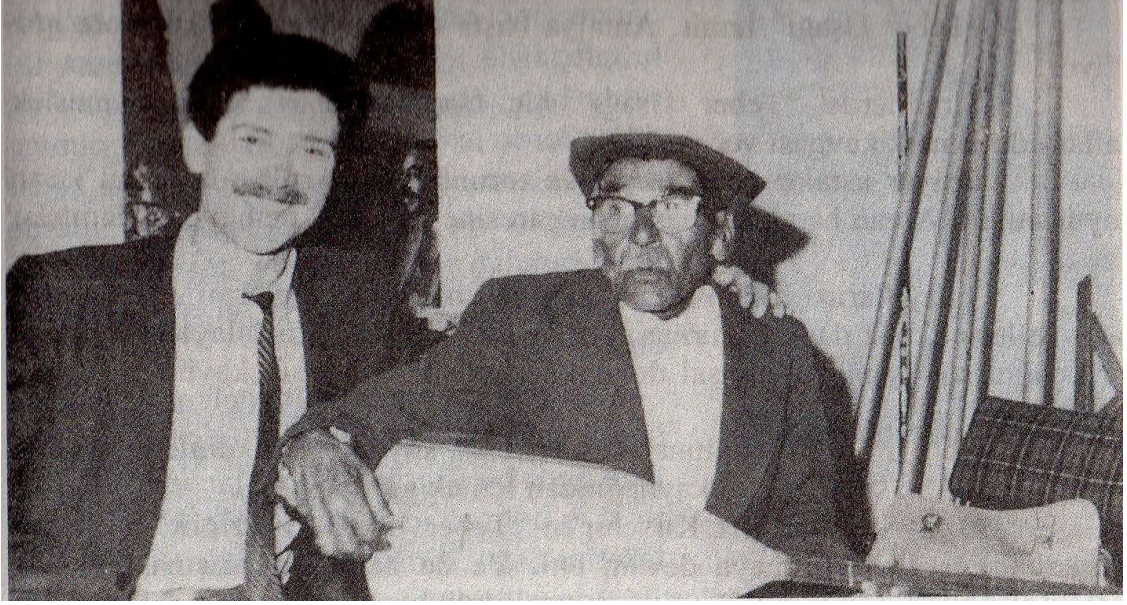
**Kaynak:** Türkiye Ansiklopedisi, 19??: 210

Resim 2: Bozlakların Sık Görüldüğü Yerler



**Kaynak:** Evin, 2002: 154

Resim 3: THM Sanatçısı Sümer Ezgü ve Muharrem Ertaş



**Kaynak:** Yılmaz, 2006: 283

Resim 4: Folklor araştırmacısı Sabri Uysal Muharrem Ertaş ile röportajı sırasında.



**Kaynak:** Özgül ve diğ., 1996: ?.

Resim 5: Muharrem Ertaş gençlik yıllarında



**Kaynak:** Akman, 2006: 1

Resim 6: Kalan M¼zik Arşiv Serisi' nden kartılan “Kalktı G Eyledi” isimli alb¼m.



**Kaynak:** Ertaş, 1998

Resim 7: Kalan Müzik Arşiv Serisi' nden çıkartılan “Başımda Altın Tacım” isimli ikinci albüm.



**Kaynak:** Ertaş, 2000



## ÖZGEÇMİŞ

17. 11. 1986 yılında Mudurnu' da doğdu. İlk ve ortaokulu burada okuduktan sonra, Bolu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü' nde okumaya başlamıştır. Burada, Sevda Gedik İnciroğlu ile yan flüt, Birim-Alper Görsev ile piyano, Beyhan Köse ile Türk Halk Müziği Repertuarı çalışmıştır. 2004 yılında mezun olduktan hemen sonra, aynı yıl Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü' nde okumaya hak kazanmıştır. Sayın Doç. Hatice Selen Tekin, Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu, Yrd. Doç. Dr. Fatma Âdile Başer gibi önemli hocalarla çalışmıştır. 2006 yılında Eskişehir' de düzenlenen Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü' ne bağlı "THM Bayan Solist" yarışmasında birinci, aynı yarışmada 2007 yılında üçüncü olmuştur.

2007 Temmuz ayında Portekiz Coimbra Üniversitesi'nin düzenlemiş olduğu, "Akdeniz' e Kıyısı Olan Ülkelerinin Kültür, Sanat, Dil Yakınlığı" adlı yaz kursu programına katılmıştır. 2008 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü' nden mezun olmuştur. Akabinde aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı' nda okumaya hak kazanmıştır. Halen bu bölümde öğrenimine devam etmektedir.