



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı

**ÂŞIK KUTUBİ'NİN HAYATI, SANATI VE TÜRKÜLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Onur ERDEM

Sivas

Mayıs 2019

SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı

**ÂŞIK KUTUBİ'NİN HAYATI, SANATI VE TÜRKÜLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Onur ERDEM

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Barış ERDAL

Sivas

Mayıs 2019

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Müzik Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı : Müzik
Tezin Başlığı : Âşık Kutubi'nin Hayatı, Sanatı ve Türküleri Üzerine Bir İnceleme
Savunma Tarihi : 09.05.2019
Danışmanı : Doç. Dr. Barış ERDAL

Unvanı- Adı Soyadı

İmza

Jüri Başkanı : Doç. Dr. Barış ERDAL

Üye : Doç. Dr. Serdar ÇELİK

Üye : Dr. Öğrt. Üyesi Tuncay YILDIRIM

Oy Birliği

Oy Çokluğu

Onur Erdem tarafından hazırlanan "Âşık Kutubi'nin Hayatı, Sanatı ve Türküleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı tez, kabul edilmiştir.

.../.../...

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL
Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

29/05/2019

Onur ERDEM

TEŐEKKÜR

Yüksek lisans ve lisans eğitimin boyunca bilgi, deneyim ve tecrübeleriyle beni yönlendiren değerli danışman hocam, Doç. Dr. Barış Erdal'a, her zaman yanımda olan ve tez çalışmamın bu aşamaya gelmesinde büyük emeği olan kıymetli hocam, Sayın Yasin Yıldız'a benden emeğini esirgemeyen, kaynak bulmamda yardımcı olan ve yol gösteren Sayın Mustafa Dağdeviren'e, Kenan Gül'e, Kamil Karaoğlu'na bu çalışmamda benimle türkülerini, şiirlerini paylaşan ve yaptığım görüşmelerde sorularıma verdiği içten ve samimi cevaplarıyla tezimin oluşmasına yön veren değerli bestekar Aşık Kutubi (Tevfik Keneş)'ye bu günlere gelmemde emeği geçen değerli aileme, benden desteğini esirgemeyen ve her koşulda yanımda olan sevgili eşim Büşra Erdem'e ayrı ayrı teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
TABLolar DİZİNİ.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
ÖZET	xi
ABSTRACT.....	xiii
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM.....	5
1.1. İnsan Kültür ve Müzik.....	5
1.2. Âşıklık Geleneği ve Tarihsel Gelişimi	7
1.3. Sivas’ ta Âşıklık Geleneği.....	10
1.4. Geleneksel Türk Halk Müziği’ nin Genel Özellikleri.....	12
1.4.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Kullanılan Terimler.....	13
1.4.1.1. Makam.....	13
1.4.1.2. Usuller	15
1.4.1.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Biçimler.....	17
1.4.1.4. Türkiye’ de Geleneksel Türk Halk Müziğinin’ de Derleme Süreci... 17	
1.4.1.5. GTHM Çalgılarından Bağlamannın Tarihsel Gelişimine Genel Bakış.....	18
II. BÖLÜM	19
YÖNTEM	19
2.1. Araştırmanın Amacı.....	19
2.2. Evren ve Örneklem	19
2.3. Verilerin Toplanması	19
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	20
III. BÖLÜM.....	21
BULGULAR VE YORUM.....	21
3.1. Âşık Kutubi’ nin Yaşantısı Üzerine	21
3.2 Kutubi (Tevfik Keneş) Türkülerinin Makamsal ve Usul Yönünden İncelenmesi.....	22
3.2.1. Hüseyini Makamı Özellikleri ve İlgili Türkülerin Analizi	23
3.2.1.1. “ Ayrılık Rüzgarı”	25

3.2.1.2. “ Deli Divane Gönül”	27
3.2.1.3. “ Divaneyim”	29
3.2.1.4. “ Yıldız Dağı Gönül Dağı”	31
3.2.1.5. “ Oğul Can”	33
3.2.1.6. “ Yetiş Ayvaz Emmi Yetiş”	35
3.2.1.7. “Deli Gönül Neylesin”	37
3.2.1.8. “El Aman Yaren Aman”	39
3.2.1.9. “Alıcı Kuş”	41
3.2.1.10. “Haramzade”	43
3.2.1.11. “Her Ağaca Kuş Konmaz”	45
3.2.1.12. “Yaralıyım”	47
3.2.1.13. “Kibir (Selamsız)”	49
3.2.1.14. “Bak Geldim Gönül Kapına”	51
3.2.1.15. “Sitem Etti O Yar Bana”	54
3.2.1.16. “Yar Sıladan Ayrı Gurbet Ellerde”	56
3.2.1.17. “Gelse Yar”	58
3.2.1.18. “Dala Ben”	60
3.2.1.19. “İşte Böyle Hallerimiz Erenler”	62
3.2.1.20. “Ne Yardan Geçerim Ne Memleketten”	64
3.2.2 Uşşak Makamı Özellikleri ve İlgili Türkülerin Analizi	65
3.2.2.1. “Sultanım”	67
3.2.2.2. “Gel Bana Yarım”	69
3.2.2.3. “Ah Sivaslım”	71
3.2.3 Kürdi Makamı Özellikleri ve İlgili Türkülerin Analizi	72
3.2.3.1. “Emmi Canım”	74
3.2.3.2. “Poyraz”	76
3.2.4 Hicaz Makamı Özellikleri ve İlgili Türkülerin Analizi	77
3.2.4.1. “Canımın İçi Sivasım”	79
3.2.4.2. “Kurtulayım”	81
3.2.4.3. “Kızılırmak”	83
IV. BÖLÜM.....	89
SONUÇ VE ÖNERİLER	89

4.1. Sonuç.....	89
4.2. Öneriler.....	91
KAYNAKÇA.....	93
EKLER.....	97
ÖZ GEÇMİŞ.....	99

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Hüseyini Makamı Özellikleri	23
Tablo 2. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "Ayrılık Rüzgarı"	24
Tablo 3. "Ayrılık Rüzgarı" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi.....	24
Tablo 4. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği " Deli divane gönül"	26
Tablo 5. " Deli divane gönül" İsimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	26
Tablo 6. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği " Divaneyim"	28
Tablo 7. "Divaneyim" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi.....	28
Tablo 8. 10/8'lik Hüseyini Makamı Örneği "Yıldız dağı gönül dağı".....	30
Tablo 9. " Yıldız Dağı Gönül Bağı" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi.....	30
Tablo 10. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "Oğulcan"	32
Tablo 11. " Oğulcan" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	32
Tablo 12. 2/4'lük Hüseyini makamı örneği "Yetiş ayvaz emmi yetiş".....	34
Tablo 13. "Yetiş Ayvaz Emmi Yetiş" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi.....	34
Tablo 14. 4/4'lük Hüseyini makamı örneği "Deli gönül neylesin"	36
Tablo 15. "Deli Gönül Neylesin" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi .	36
Tablo 16. 6/8'lik Hüseyini makamı örneği "El aman yaren aman"	38
Tablo 17. "El Aman Yaren Aman" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	38
Tablo 18. 12/8'lik Hüseyini makamı örneği "Alıcı kuş".....	40
Tablo 19. "Alıcı Kuş" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	40
Tablo 20. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "Haramzade"	42
Tablo 21. "Haramzade" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	42
Tablo 22. 2/4'lük' Hüseyini makamı örneği "Her ağaca kuş konmaz"	44
Tablo 23. "Her Ağaca Kuş Konmaz" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi.....	44
Tablo 24. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "Yaralıyım"	46
Tablo 25. "Yaralıyım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	46
Tablo 26. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Kibir (Selamsız)"	48
Tablo 27. "Kibir (Selamsız)" İsimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	48

Tablo 28. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Bak geldim gönül kapına"	50
Tablo 29. "Bak Geldim Gönül Kapına" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	50
Tablo 30. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Sitem etti o yar bana"	53
Tablo 31. "Sitem Etti O Yar Bana" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	53
Tablo 32. 2/4'lük Hüseyini makamı örneği "Yar sıladan ayrı gurbet ellerde"	55
Tablo 33. "Yar Sıladan Ayrı Gurbet Ellerde" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	55
Tablo 34. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Gelse yar"	57
Tablo 35. "Gelse Yar" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	57
Tablo 36. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Dala ben"	59
Tablo 37. "Dala Ben" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	59
Tablo 38. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "İşte böyle hallerimiz erenler "	61
Tablo 39. "İşte böyle hallerimiz erenler" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	61
Tablo 40. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "Ne yardan geçerim ne memleketten" ...	63
Tablo 41. "Ne Yardan Geçerim Ne Memleketten" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi.....	63
Tablo 42. Uşşak Makamı Özellikleri	65
Tablo 43. 7/8'lik Uşşak makamı örneği "Sultanım"	66
Tablo 44. "Sultanım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi.....	66
Tablo 45. 2/4'lük Uşşak makamı örneği "Gel bana yarım"	68
Tablo 46. "Gel Bana Yarım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	68
Tablo 47. 2/4'lük Uşşak makamı örneği "Ah Sivaslım"	70
Tablo 48. "Ah Sivaslım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	70
Tablo 49. Kürdi Makamı Özellikleri.....	72
Tablo 50. 7/8'lik Kürdi makamı örneği "Emmi canım"	73
Tablo 51. "Emmi Canım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	73
Tablo 52. 10/8'lik Kürdi makamı örneği "Poyraz"	75
Tablo 53. "Poyraz" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	75
Tablo 54. Hicaz Makamı Özellikleri.....	77

Tablo 55. 4/4'lük Hicaz makamı örneği "Canımın içi Sivas'ım".....	78
Tablo 56. "Canımın İçi Sivas'ım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi.....	78
Tablo 57. 2/4'lük Hicaz makamı örneği "Kurtulayım"	80
Tablo 58. "Kurtulayım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	80
Tablo 59. 10/8'lik Hicaz makamı örneği "Kızılırmak"	82
Tablo 60. "Kızılırmak" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi	82

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bağlama	18
Şekil 2. Hüseyini Makam Dizisi	23
Şekil 3. Uşşak Makam Dizisi.....	65
Şekil 4. Kürdi Makam Dizisi	72
Şekil 5. Hicaz Makam Dizisi	77
Şekil 6. Derlenen Türkülerin Makamlara Göre Dağılımı.....	84
Şekil 7. Derlenen Türkülerin Usullere Göre Dağılımı	85
Şekil 8. Derlenen Türkülerin Usul İçeriğine Göre Dağılımı	86
Şekil 9. Derlenen Türkülerin Basit Usullere Göre Dağılımı	86
Şekil 10. Derlenen Türkülerin Birleşik Usullere Göre Dağılımı	87
Şekil 11. Derlenen Türkülerin Karma Usullere Göre Dağılımı.....	87
Şekil 12. Derlenen Türkülerin Şiirsel Konularına Göre Dağılımı	88
Şekil 13. Derlenen Türkülerin Ses Aralıklarına Göre Dağılımı	88

ÖZET

Sivas yöresi Türk halk müziği bakımından oldukça zengin illerimizden biridir. Tarih boyunca Anadolu'ya bir çok âşık kazandırmıştır. Pir Sultan, Ruhsati, Kul Himmet, Ali İzzet Özkan, Aşık Veysel Şatıroğlu, Sefil Selimi gibi isimler bunlardan bazılarıdır. Âşıklar, Türk halk müziği geleneğimizin en önemli temsilcilerinden olup, Türk halk müziğinin ve Türk kültürünün yaşatılmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında kültür taşıyıcılığı görevini üstlenen en seçkin sanatçı tipi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu çalışmada hem Sivas hem de ülkemiz müzik kültürüne halk müziği formunda eserler kazandıran ve âşıklık geleneğinin devam ettirilmesinde, yaşatılmasında ve yaygınlaştırılmasında rol alan bu geleneğin temsilcilerinden Âşık Kutubi'nin hayatı, sanatı ve eserleri incelenmiştir.

Çalışmamızın birinci bölümünde insan, kültür ve müziğe dair bazı tanımlar yapıldıktan sonra âşıklık geleneğinin tarihsel gelişiminden ve Türk halk müziğinin genel özelliklerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde araştırmada kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir. Çalışmada yer alan üçüncü bölüm Âşık Kutubi'ye ayrılarak, Âşık Kutubi'nin hayatı, ailesi ve müzik geçmişinin yanında, Âşık'tan derlenen 28 eser üzerinde makam, usul, şiirlerdeki kafiye düzenleri, eserlerindeki ses sınırlılıkları, türkülerin seyir özellikleri bakımından analizler yapılmıştır. Son olarak dördüncü bölümümüzde bulgular yorumlanarak önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Sivas, Türkü, Âşık, Makam, Usul.

ABSTRACT

Sivas region is one of our richest cities in terms of Turkish Folk Music and has brought many minstrels to Anatolia, including names such as Pir Sultan, Ruhsati, Kul Himmet, Ali İzzet Özkan, Aşık Veysel Şatıroğlu, Sefil Selimi. Minstrels are representatives of our traditional Turkish Folk Music, also they are the most distinguished artists who undertake the role of cultural conveyer in the survival of Turkish Folk Music and Turkish Culture by transferring them to the next generations. In this study, the life, art and works of Aşık Kutubi, one of the representatives of this tradition, who contributed to the music culture of both Sivas and our country in the form of folk music and continued in the continuation, survival and spread of the tradition of minstrelsy were examined.

In the first chapter of our study, after some definitions about human, culture and music were made, the historical tradition of minstrel tradition the general characteristics of Turkish folk music were mentioned. In the second chapter, the methods and techniques used in the research are included. The third chapter of the study were allocated to Aşık Kutubi; analysis were made about 28 of his musical pieces in terms of their maqams, usul, rhyme schemes, sound limitations, flow features; as well as his life, family and musical history. Finally, in the fourth chapter, the findings were interpreted and recommendations were made.

Key Words: Turkish Folk Music, Sivas, Ballad, Minstrel, Maqam, Usul.

GİRİŞ

Zaman içerisinde kendini ifade edebilmek için farklı uğraşlar edinen insanoğlu, sosyal ve kültürel değerleri zenginleştirmek için var olan yeteneğini geliştirme ve sonraki kuşaklara taşıma çabası gütmüştür. Bu süreç içerisinde sanat dalları da günümüze kadar değişim ve gelişim göstererek toplumların hissî ve kültürel yapılarının görsel, işitsel, duyuşsal anlamda gelişmesini sağlamıştır. Çalgı çeşitlerinin çoğalması ve gelişmesi çok farklı müzik türlerinin zenginleşmesine yardımcı olmuş, bu oluşumlar sayesinde insanlar yaşadıklarını ve gördüklerini temel alarak sonraki nesillere sanatsal zenginlikler aktarmayı başarmıştır.

Sanat dallarının en önemlilerinden biri olan müzik sanatı da, ilk çağlardan günümüze kadar süregelen toplumların içerisinde varlık sürdüren ve yer edinen sanat dalları arasında olmuştur. İnsanoğlunun doğadaki sesleri taklit etmesiyle ve en yalın anlamda elindeki sert maddeleri birbirine vurarak basit ritmik kalıplar oluşturmasıyla devam eden bu süreç sayesinde vurmali çalgılar ortaya çıkmış ve zamanla müzik denen sanatın var olmasına zemin olmuştur. Benzer şekilde avcılarının kullandıkları yaylar da zamanla evrimleşerek çalgılarda kullanılan bir materyal haline dönüşmüştür. Şarkı söyleme pratiklerinin basit aralıklardan başlayarak giderek gelişmesi çok farklı kültürel yapılarda farklı ses sistemlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Dünya üzerinde çok farklı coğrafyalarda varlık gösteren ve tarihi bin yıllarla ifade edilen Türkler kültürlerini, medeniyetlerini ve sanatlarını bu coğrafyalarda daima zenginleştirmişler, dolayısıyla yaşadıkları coğrafyalarda bulunan kültürlerden de etkilenmişlerdir. Türk müzik kültürünün en önemli çalgılarından olan kopuz, geleneksel Türk halk müziğinin benlik kazanmasında en fazla etki yaratan çalgıların başında gelmektedir. Türk müzik yaşantısında sıklıkla kullanılan bu çalgı sayesinde halk müziği süreç içinde kimliğini kazanmıştır. Türk halkının kendi müziği olan ve Türk halk müziği ismini alan tür, özünde Türk halkının günlük yaşantısından kaynaklanan olayları konu alan bir müzik türüdür.

Türkiye de çeşitli yörelerde yaşayan insanlar tarafından çalınıp söylenen ve ezgileri tarihsel olarak kulaktan kulağa aktarılan geleneksel müzik türüne “türkü” denir. Türkülerde konular doğal ve sosyal olaylarla ilişkilidir. Kahramanlık, sevgi, özlem, mertlik, acı gibi duyguları işlenir. Yöresel ağız yapıları ve şive özellikleri türün zenginliğini gösterir. Her yöre kendine has tavrısal yapısı ile özdeşleşmiş, halk içinde türkü yakanlar bu tavır örneklerini gelenekselleştirip halkın benliğine sunmuştur.

Türklerin İslamiyet’le tanışmadan önce IX. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar geçen zaman diliminde kullandıkları kopuz, çeng, ıklığ gibi milli çalgıların yanı sıra İslamiyet’ten sonra rebab, kanun, ud gibi çalgılar da Türk müzik kültüründeki yerini almıştır. Bu kazanımların yanı sıra zamanla saray müziğinde kullanılan çalgılara batı kültürlerine ait çalgılar da eklenmiştir.

“Türk müziği, XIII ve XV. yüzyıllardan itibaren döneminin önemli torisyenleri ve bestecileri İbn-i Sina, Farabi, Meragi ve Urmevi gibi müzisyenlerin çabalarıyla gelişim sürecine katkı sağlanmıştır. Takip eden yıllarda Itri, İsmail Dede Efendi, Hacı Arif Bey gibi bestecilerin katkıları ile melodi, ritim ve form özellikleri yönünden önemli gelişmeler göstermiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte ise Rauf Yekta, Saadettin Arel ve Suphi Ezgi gibi teorisyen besteciler sayesinde günümüze kadar batıdan uyarlanan bazı teorik yaklaşımlarla gelişim çizgisini sürdürmektedir.” (Çakar 2004: 1).

Geleneksel Türk halk müziğinde geçmişi çok eskilere dayanan ozan, baskı, kam geleneğine dayanan âşıklık geleneği, çoğu zaman Türk halkının kültürünü, tarihini, vatan sevgisini, dini inanışlarını, sevgiliye duyulan özlem gibi maddi, manevi tüm duygularını kuşaklar boyu ifade etme aracı olmuştur. Bu duyguları kendi dünyalarında şekillendiren âşıklar ürünlerini daha sonra ezgisel ve sözel olarak halka sunmuştur. Bu süreçte çoğu âşık ve ozanın eserlerinde hayat şartlarının zorluğu da yakılan türkülere konu olmuştur.

Türk’ün müziği olarak bilinen ve sevilen Türk halk müziği türünün gelecek kuşaklara aktarılmasında başat konumda hafıza aktarımı gelmektedir. Nota yazımının olmadığı ve ezgilerin kâğıtlara dökülemediği dönemlerde insanların duyguları, düşünceleri ve talepleri nesilden nesile âşıklar ve halk ozanları aracılığıyla aktarılmıştır.

Cumhuriyet dönemine kadar hafıza aktarımıyla gelecek kuşaklara aktarılan halk müziğinin gelişimi cumhuriyet döneminde başlayan derleme çalışmalarıyla ivme kazanmıştır. Dağdeviren ve Çakır'a göre (2019) dönem politikalarının da etkisiyle ortaya çıkan halk müziğinin kullanımı konusu beraberinde derleme çalışmalarının ivedilikle başlatılması zorunluluğunu doğurmuş, bu bağlamda "Dârü'l-Elhân, Ankara Devlet Konservatuvarı, Halkevleri, Köy Enstitüleri, bazı dernek kuruluşları, Türk Müziği Devlet Konservatuvarları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eğitim ve Araştırma Genel Müdürlüğü, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Daire Başkanlığı (HAGEM), TRT, Milli Folklor Araştırma Dairesi (MİFAD) gibi halk müziği araştırma birimleri ve Devlet Türk Halk Müziği Korolarının çeşitli çalışmaları alanda önemli ilerlemelerin yaşanmasına olanak sağlamıştır. Bu kurumlarda halk müziğimizi notaya alarak kalıcı olmasını sağlayan, derlemeci olarak adlandırılan müzik bilimcileri önemli çalışmalar yapmışlardır. Yaklaşık bir asırlık bu süreç içerisinde müzik bilimcileri çeşitli araştırmalar yaparak birçok kaynak kişiyi tespit edip ulaşılması zor yerlere gitmiş, çeşitli çalışmalar yaparak binlerce türküyü derlemişlerdir. O dönemde yeterli imkân ve olanakların olmayışı ve derleme yapan bilimcilerin az olması nedeniyle birçok âşık ve ozanın türkülerine ulaşılammış dolayısıyla birçok türkümüz kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. İlerleyen yıllarda maddi imkânların, ulaşım olanaklarının ve derleme yapan müzik bilimcilerinin artmasıyla halk müziğine daha büyük katkı sağlamış, ileriki kuşaklara daha geniş ve kapsamlı bir müzik repertuarı bırakma olanağı var olmuştur.

Gökşen'in (2011) ifade ettiği gibi "*Türk kültüründe önemli yer edinen âşık ve ozanlarımız arasında ilk sırada Dede Korkut gelir. Dede Korkut Hikâyelerinde ozan tipi denilince akla ilk gelen kişi, hikâyelerin giriş kısmında Dede Korkut'un tanımladığı ozan tipi olsa da hikâyelerin tamamı okunduğunda dikkatleri daha fazla çeken ozanların piri, baş ozan Dede Korkut'un kendisidir*". Sonraki dönemde Türk edebiyatı açısından kendinden sıkça bahsettiren Yunus Emre, eserlerinin söz ve anlam derinliği bakımından, ayrıca müzikal zenginliği açısından kültür içerisinde önemli bir yere sahiptir. Sözlerinin anlam ve derinliği bakımından hem edebi yönüyle hem de müziksel açıdan zenginliğiyle kültürümüzde yer alır. Devamında Pir Sultan Abdal, Koroğlu, Karacaoğlu, Ruhsati gibi ünlü âşıklarımız ve halk

ozanlarımızın çeşitlemeleri geçmiş dönemden günümüze kadar süre gelmiştir. Âşık Veysel, Davut Sulari, Mahsuni Şerif, Neşet Ertaş gibi ve ismini sayamadığımız birçok âşık ve onların binlerce türküsü halkın eseri haline gelmiş ve yüzyıllar boyunca dilden dile, gönülden gönüle aktarılmıştır. Bunca âşık ve ozanın dışında günümüzde hala bu geleneği devam ettirmeye çalışan âşıklar ve ozanlarda bulunmaktadır. Bunlardan biride Sivas il merkezinde yaşayan “Kutubi” mahlasıyla bilinen günümüz halk âşıklarından Âşık Tevfik Keneş'tir.

Bu çalışmada günümüz âşıklık geleneğini sürdüren, bu alanda ortaya koyduğu eserler ile bilinen Tevfik Keneş'in hayatı, sanatı ve eserleri incelenmiştir.

I. BÖLÜM

1.1. İnsan Kültür ve Müzik

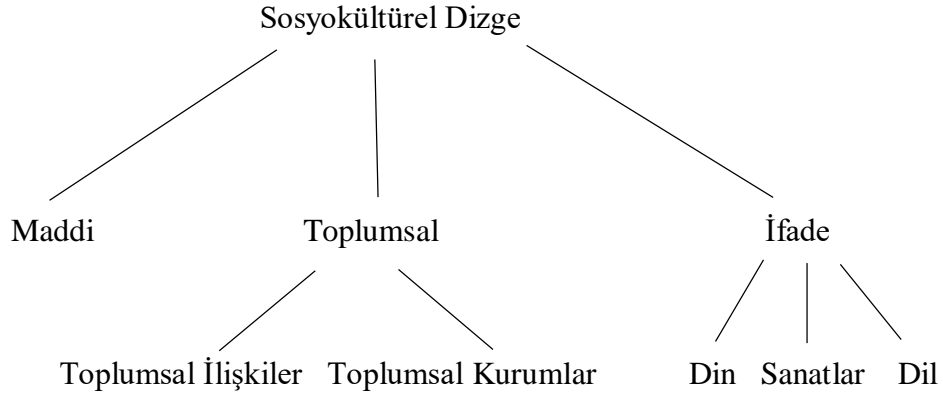
Dünya üzerinde var olan canlıların yaşam ve gelişim süreci içerisinde insan türünün ortaya çıkmasıyla birlikte toplumların tarihi serüveni de başlamıştır. “İnsan da diğer canlılar gibi doğar, yaşar ve yaşamı sona erer. Ancak insan yalnızca biyolojik özellikleri ile değil, aynı zamanda akıyla düşünen, kültür üreten, toplumsal bir varlık olarak da diğer canlılardan farklı olarak karşımıza çıkar” (Çeçen 1995: 9). Bünyesinde toplu halde yaşama güdüsü ve dürtüsünü içinde barındıran insan türü, birliktelik kurarak toplumları; toplumlar ise ortak değer olarak kültürleri oluştururlar.

“Kültür genel anlamıyla, toplumların yaşam tarzı ile ilgili tüm öğeler olarak tanımlanan, nesilden nesile aktarılan toplumsal benlik ve düşünce şeklidir” (Yalman 2017: 37).

Akt. Kaplan (2005) kültürün; “İnsan yaşamından itibaren başlayan, bilinçli ya da bilinçsiz edinilen, özümmlenen bilgilerin tümü olduğunu, yalnızca izlediğimiz, etkilendiğimiz etkileştığımız veya yoğun deneyimler edindiğimiz bir şey olmadığını, hissettiklerimizin, isteklerimizin ve yaşam amacımızın billurlaşması ve onu bizim şekillendirdiğimizi ve onunda bizi şekillendirdiğini, varlığımızı yansıttığını ve belirlediğini aktarmıştır. Ayrıca yaşamımızı anlama ve ona yön verme yöntemi” olduğunu belirtmiştir (Erdener 1982: 32).

Kültür, en geniş anlamıyla insanların doğayla ve birbirleriyle ilişkileri ve mücadeleleri sonunda ortaya çıkan maddi ve manevi ürünlerin, üretimin tümüdür. Bununla birlikte McGregor’un (2000) ifadesiyle “Kültür; eylem, katılım, yeni bir düzen yaratmak için sürekli efor ve çağdaş dünyanın yeniden yorumlanması” demektir.

Maddi ürünler toplumun alt yapısını; manevi ürünler toplumun üst yapısını; tümü toplumsal sistemi belirler. Kültürün en önemli öğelerinden birisi ise müzik alanıdır (Kaygısız 2000: 18). Kaemmer’in (1999) aktardığı üzere her kültür aslında bir sosyo-kültürel dizgenin varlığıyla karakter kazanmaktadır. Aşağıda toplumların yapısını oluşturan kültürel dizge modeli görülmektedir.



Kültürel yapıda, süreç içinde değişimlerle oluşan kavram ve değerlerin saptanmasıyla, toplumsal ve tarihsel değişimin niteliği ortaya çıkar. İnsanın nasıl düşündüğü, duyduğu, yaptığı, istediği; kendisine nasıl baktığı; özünü nasıl gördüğü; değerlerini ve isteklerini nasıl düzenlediği hususları kültürel öğelerdir. Kültür kavramının tarihçesi uzun bir geçmişe dayanır. İlk yönelimler din ve mitolojiden gelmektedir. Hesiodus'un şiirinde değişim ve kültürün zaman içindeki görünümü üzerine ilk değerlendirmeleri yapmış olması, felsefesinin M.Ö. VIII. yüzyıllara kadar uzanmasına etken olmuştur (Kaplan 2005: 13).

“Kültür-Müzik ilişkisinde nedenselliklerin kesişme noktaları; sosyal çevre ve müzik yapısı arasındaki ilişki; İnsanın müziği tarihsel olarak nasıl düzenlediği; sosyal olarak nasıl kurduğu ve bireysel olarak nasıl yarattığı; nasıl hissettiği ve nasıl davrandığı; müziksel sembollerin nasıl işlediği gibi sorulardan alınan yanıtlar, tarihsel-toplumsal ortak bağ ve bütünlük dengesinde, kültür ve müzik ilişkisinin etki gücünün kavranmasını sağlayabilecektir” (Kaplan 2005: 15).

Kültürün temel alanlarından, boyutlarından en önemlilerinden biri müziktir. Müzik, insanlığın varoluşundan beri bireyleri, toplumları insanca yaşam ve kültürel öge olarak doyuran ana damarlardan biridir (Uçan 2015: 11).

Müzik insanın yaşamında binlerce yıldan beri önemli bir yer tutmaktadır. İlkel insanın doğadaki sesleri dinsel bir ayin şeklinde taklit etmesiyle başlayan müzik serüveni bugün modern konser salonlarında devam etmektedir. Tarihsel süreçte müzik dönemlere göre bazen günah, ayıp, suç sayılmış; bazen dinsel bir etkileme ve tedavi aracı olarak kullanılmış; bazen de sanat dünyasında en saygın yeri almıştır.

Müzik, iki merkezli olarak tanımlanır: İnsan kulağının algılayabileceği seslerden oluşan bir malzeme ve bu malzemeyi ele alarak işleyen, düzenleyen bir insanın düşüncesi. İster basit bir ifadeyle, isterse felsefe boyutunda müziği tanımlamaya çalışalım; karşımıza çıkan ilk şey insan duygu ve düşünceleridir. Müzik, insan duygu ve düşüncelerinin estetik bir anlayışla, belli bir sistem çerçevesinde ses yoluyla dışa vurmasıdır (Uluç 2002: 7).

Sözel dille karşılaştırıldığında, müzikal dilin en önemli karakteristik özelliklerinden biri, tercüme edilemezliğidir. Notalar, sesler sözcük değildir; bu yüzden ne başka bir dile ne de başka müzikal bir dile tercüme edilebilirler (Fubini 2006: 54).

Müzik, herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği eşsiz bir dildir. *“Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür”*(Uçan 1997: 10).

1.2. Âşıklık Geleneği ve Tarihsel Gelişimi

Kafkasyalı'ya (2009) göre Türk âşıklık geleneğinin varlığı, Türk tarihi ile paralellik arz etmektedir. Türklerin, tarihin en eski çağlarından beri Çin Seddi'nden Tuna Boylarına, Sibiryaya Tundralarından Hint Okyanusu ile Büyük Sahra Çölü'ne kadar uzanan geniş kültürleriyle varlıklarını sürdürüp etkili oldukları bilinmektedir. Türk âşıklık geleneği de Doğu Türkistan'dan, Avrupa içlerine kadar, Kazakistan yaylalarından Basra Körfezi'ne, Afrika kopuzunu/sazını çalmış, meclisler oluşturmuştur (Kafkasyalı 2009: 34).

Ozanlık veya destan geleneği olarak adlandırılan İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında ozanların icra ettiği şairlik, hekimlik, hatiplik büyüçülük gibi birçok görevi vardır. Halk bunlara karşı son derece hürmetkârdır. Türk toplumlarında bu sanatçılar farklı isimlerle çağrılır. Bunlara Altaylılar “Kam”, Kırgızlar “Baksı (Bahşı)”, Yakutlar “Oyun”, Tonguzlar “Şaman”, Oğuzlar ise “Ozan” demişlerdir. Bunlar şöenlerde, avlarda, yağlarda önemli bir yere sahiptirler. (Köksal 1985: 180).

Sonraki süreç içerisinde Türkler'in İslamiyet'i kabulü ile ozanlık geleneği olarak adlandırılan İslamiyet öncesi geleneğin yerini, daha sonra yeni bir şekil ve nitelik kazanan “Âşıklık Geleneği ve Edebiyatı” almıştır (Artun 1997: 41).

Âşık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama olarak, yazarak ya da bu niteliklerin birkaçına sahip âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme türüne “âşıklık, âşıklama”; âşıkları yönlendiren kuralların tümüne ise “âşıklık geleneği” adı verilir (Artun 2016: 1).

Anadolu’ da âşık adına ilk olarak XIII. yüzyıldan sonra rastlanır. Türkçe ışık, Arapça seven ve gönül anlamına gelen “âşık” sözcüğü, önceleri İslami şiirleri söyleyen şairlere, daha sonra saz şairlerinin tümüne verilen ad olmuştur. Veled Çelebi, “ışık” ve “âşık” sözcüklerinin Türkçe ışık sözcüğünden geldiği kanısındadır. Çankırlılı Ahmet Talat ise, “yüreği aşk ile yanan, kalbi muhabbetle nurlanan kimse”, anlamına geldiğini savunmaktadır (Dizdaroğlu 1969: 19). Diğer lehçelerde de bulunan âşık terimi, Azeri alanında çok yaygın bir kullanıma sahiptir.

Yerleşik bir geleneğe ve icra kültürüne sahip olan, Türk halk edebiyatının en yaygın ve dinamik olan alanını âşık edebiyatı oluşturmuştur. Bilhassa XVII. yüzyılda bünyesinde yetişmiş olan âşıklarla, Türk insanının şiir anlayışı ve beğenisine yön veren bu edebiyat XIX. Yüzyılda doruk dönemine ulaşmış, ardından klasik bir hal almıştır.

Anadolu da, gezgin olarak halk hikâyeleri anlatan, saz çalıp şiirler okuyan kişiler, âşıklık geleneğinde “âşık” olarak adlandırılmıştır. Bahsi geçen bu âşıklar, panayır, konak, kışla, kervansaray, saray, kahvehane gibi alanlarda kırsal kesimlerde köy odalarında, düğün, dernek ve toplantılarda, sazlarıyla ustadan alma ve doğaçlama şiirler söylemişlerdir.

XIII. yüzyıl itibariyle Anadolu derviş edebiyatından alınma motifler âşık şiiri üzerinde etki yaratmaya başlamıştır. Âşığın doğaüstü güçlerle donatılması, onun sanatını hazırlayan dolu içme törenlerinin içeriği, Orta Asya inanç sistemlerine kadar uzanır. Âşık olgusu, Allah’la mistik birliği amaçlayan tekke âşığı yapısıyla, dans müzik eşliğinde çeşitli ritüeller gerçekleştiren yarı sihirbaz şaman-ozan yapısından ayrılır. Âşık; kahvehane, han, düğün evi gibi kutsal olmayan yerlerde, halkı eğlendirme görevini üstlenen, din dışı konuları işleyen sanatçı tipi olmuştur (Başgöz 1977: 254).

Âşıklık, Anadolu’da XV. yüzyılda Selçuklu döneminden sonra ortaya çıkmış bir sanatçı tipidir. Bu tarih Türk milletinin refah içinde yaşadığı bir dönemdir.

Dolayısıyla bu ortamda ortaya çıkan âşık tipi, önemli bir kültür birikiminin ve Anadolu'da yeni kültürle oluşmuş bir uygarlığın eseri olmuştur. Anadolu öncesi halk kültürünün sanatçı tipi olan ozan, bu yönüyle milli öze bağlıdır. Türklerin yeni kültür etkileşimlerine girmeleri ayrıca yeni coğrafyalarda değişen beğenileriyle ozan önem kaybetmeye başlamıştır. Yeni kültürel değişimle İslami temele bağlı âşık tipi, eski kültürün temsilcisi olan ve işlevini kaybeden ozanın yerini almıştır. Âşık sanatçı yapısı, kendi adı ve sanı ile ortaya çıkacak kadar gelişmiş, kendi yarattığı şiire kendi adını (mahlas) verecek düzeye gelmiştir. Bu süreçten sonra âşığın çevresi kendisinden yeni sanat (türkü, şiir) ürünleri beklemeye başlamıştır.

Halk şairlerinin âşık olarak adlandırılmasına, dini-tasavvufi halk edebiyatı neden olmuştur. Kopuz eşliğinde destan söyleyen Oğuz halk şairlerine verilen ozan adına, toplum içerisinde değişen kültürel değerlerle birlikte aşağılayıcı bir anlam yüklenmesi nedeniyle mutasavvıf şairler, XIII. yüzyıldan itibaren kendilerini diğer halk şairlerden ayırmak ve kendi ilham kaynaklarının kutsallığını göstermek sebebiyle âşık adını kullanmaya başlamışlardır. Mutasavvıf halk şairleri, şiir temalarında dünya nimetlerini dile getirenlere kişilere verilen şair unvanını kabul etmemekteydi (Köprülü 1962: 35). Dini-tasavvufi halk edebiyatı âşıklarının kendi şiirlerine “ilahi, nefes, deme, deyiş” adını vermelerinin bir sebebi de budur. Hak âşıkları kendilerini âşıklık geleneği sanatçılarından ayırmak için mahlaslarının önüne ”kul, abdal, budala, pir, sultan, emre” gibi isimler eklemiştir. Divan ve âşık edebiyatında sanatçıların eserlerinde kendi adları yerine takma ad kullandıkları geleneğine “mahlas alma” denir. Mahlas, gerçek isim yerine kullanılan takma addır ve âşıklık geleneğine bağlı bir kuraldır. Kökeni halas kelimesine dayanan mahlas sözcüğü; kurtulacak yer, saflık, halislik, gönül temizliği anlamına da gelmektedir. Mahlas terimi yerine “kendini tanıtmaya, bildirme” anlamına gelen “tapşırma” kelimesi de kullanılmaktadır. Eserlerde “mahlas, tapşırma” şiirin son dördünlüğünde yer alır. Âşıklar tarafından, mahlas ya da tapşırma kullanımının, şiirlerin kime ait olduğunun bilinmesi ve karışmaması kaygısıyla olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca bu gelenek şiirlerin günümüze kadar gelmesini sağlamıştır (Kaya 1994: 83). Şiirlerde mahlas kullanımı zaman içerisinde âşıkların gerçek adlarını unutturmuştur. Genellikle usta âşıklar tarafından verilen mahlaslar, günümüzde çiraklık geleneğinin eskiye nazaran oldukça zayıflamasıyla, artık âşıklar kendi mahlaslarını kendileri belirlemiştir.

Günümüz âşıklarından bazıları, mahlas olarak şiirlerinde kendi ad ve soyadlarını kullanmaktadırlar. Bazı âşıklar ise mahlas alışlarını rüyalarına bağlamaktadırlar. Bu âşıklardan biri de araştırmamıza konu olan, “Kutubi” mahlasıyla bilinen günümüz halk âşıklarından Âşık Tevfik Keneş’tir.

Mahlaslar; sanatçıların soyunu (Dadaloğlu), memleketini (Magriplioğlu), hayat hikâyesini ve yaşam şeklini (Köroğlu, Seyrani), mesleğini, bilgi ve becerilerini (Katibi, Sipahi), fiziksel yapısını (Benli Ali), inancını, mensup olduğu tarikatı (Kul Nesimi, Pir Sultan Abdal) yansıtır. Sanatçılar, bazen övünmek için (Baki, Fasih), yakınmak için (Cevri, Dertli), hislerini, alçak gönüllülüğünü (Fakiri) dile getirecek mahlaslar benimserler. Değer yükledikleri nitelikleri ortaya koyarlar (Adli, Avni). Mahlaslar şiir içerisinde genellikle son beyitte ya da son dördlükte bulunur (Larousse 1969: 7668).

1.3. Sivas’ ta Âşıklık Geleneği

Sivas ili İç Anadolu bölgesinde bulunan tarihi açıdan önem arz eden illerin başında gelmektedir. İlk çağlardan itibaren birçok kavime ev sahipliği yapmış ve o kavimlerin tarihi izlerini taşımıştır. Birçok devlete başkentlik yapan Sivas ili yüzyıllar boyu da eyalet olarak kalmıştır. Sivas coğrafi konumu nedeniyle birçok kültürden, karakterden bireylerin ve toplumların uğrak yerini haline gelmiştir. Böylece uzun yıllar boyunca sosyal, kültürel ve ticari açıdan toplum ve insanlarla etkileşim halinde olmuştur. Bu özellikleri sebebiyle Sivas ili, İç Anadolu’da bir kültür merkezi olma niteliğini yıllar boyunca korumuştur.

Diğer yönüyle Sivas ili tarih içerisinde Anadolu’da âşık edebiyatının yaygın olarak sürdürüldüğü il olma niteliğine de sahiptir. Geleneğin ilk temsilcilerine XVI. yüzyılda rastlanan yöre âşıklarının, o dönemden günümüze kadar gelen zaman içerisinde de sayısında önemli bir artış gözlenmiştir. Diğer illerle kıyaslandığında âşık sayısının önemli derecede olduğu gözlenen il, bu özelliği sayesinde “âşıklar yatağı” olarak adlandırılmıştır (Kaya 1991: 4).

Sivas’ta âşıkların âşıklığa başlama şekli, Türkiye’nin diğer yörelerinde rastlanandan çok farklı değildir. Doğan Kaya’nın Sivaslı âşıklar üzerine yaptığı araştırmada, Sivaslı âşıkların âşıklığa başlama aşamaları aşağıda sıralanmaktadır. Bazı âşıklar da âşıklığa başlama aşamasının birden fazla sebebe dayanmakla birlikte

âşıkların, bu süreçlerden bir kaçını aynı anda ya da birbirinin ardı sıra yaşadıkları bilinmektedir.

1. Çıraklık
2. Usta malı şiir söyleme ve çevredeki âşıklardan etkilenme
3. Türkül hikâye dinleyerek veya okuyarak yetişme
4. Sazlı-sözlü ortamda yetişme
5. Rüya sonrası âşık olma
6. Manevî etki sonucu âşık olma
7. Dert sebebiyle âşık olma
8. Sevda sebebiyle âşık olma
9. Ruhî depresyon sonucu âşık olma
10. Millî duyguların içsel etkisiyle âşık olma
11. Diğer sebepler;

a. Sosyal eylemler ve bunların ruhsal, fikrî ve inanç bakımından kişiye etkileri

b. İklim ve jeolojik yapının iktisadî yönden halkı güçsüz düşürmesinin doğurduğu olumsuz etkiler.

c. İnsanların fizikî yapısı (Tutu 1998: 92).

Âşıkların âşıklığa başlama sürecine katsı sağlayan nedenler olarak sıralanmaktadır.

Sivas, âşık edebiyatının ve geleneğinin önemli merkezlerinden biri olup geçmişten günümüze Pir Sultan Abdal'dan Âşık Veysel'e, Seyrani'den Sefil Selimi'ye yüzlerce âşığın yetiştiği ve geleneğin halen devam ettiği sayılı şehirlerden biridir. Âşık geleneğinin merkezi olmasında ki en önemli faktörleri Kaya (2009), “Çıraklık, usta malı şiirlerin fazla söylenmesi, çevredeki âşıkların etkili olması; halk hikâyelerinin yaygın olarak okunması, anlatılması, dinlenmesi; sazlı-sözlü ortamın mevcudiyeti, rüyanın rolü, manevî etki, dert, sevda, ruhi depresyon ve millî duyguların galebe çalmasıdır” şeklinde ifade etmiştir.

Sivas'ta âşıklerle ilgili olarak gerçekleştirilen ilk ve en önemli etkinlik 1931 yılında Sivas'ta kurulan Halk Şairlerini Koruma Derneği tarafından yapılmıştır. “Halk Şairleri Bayramı” olarak gerçekleştirilen etkinlik birçok âşığın tanınmasına, Muzaffer Sarısözen'in de halk müziği adına yaptığı önemli yazılarının gün yüzüne çıkmasına vesile olmuştur (Dağdeviren ve Çakır 2019: 445). Halk Şairleri Bayramı'nın düzenlemiş olduğu etkinlikle ilgili olarak 1932 yılında bir kitapçık yayına hazırlanmış olup etkinliğin içeriği ve âşıklerle ilgili bilgiler bu kitapçıkta verilmiştir.

İlki 1931 yılında Halk şairleri ve âşıkları bayramı olarak gerçekleştirilen etkinlikten sonra II. Halk Şairleri Bayramı, General Fuat Doğu'nun önderliğiyle gündüz ve gece olmak üzere iki program şeklinde 30 Ekim 1964'te gerçekleştirilmiştir (Kaya 2012: 10). Uzun süren bir aradan sonra 2007' de III. Sivas Âşıklar Bayramı adı altında tekrar başlatılmıştır. 2007 yılından itibaren düzenli olarak yapılan Âşıklar bayramının organize edilmesi ve düzenlenmesi konusunda Sivas Fasil Heyeti, Âşıklar ve Halk Oyunları Derneği öncülük etmiştir. Âşık Kutubi'nin de üyeleri arasında bulunduğu dernek 2010 yılından itibaren gerçekleştirdikleri yoğun çalışmalarıyla bu etkinliği uluslararası boyuta taşımışlardır. Bu etkinlik artık “Uluslararası Âşıklar Bayramı” olarak kutlanmaya devam etmektedir.

1.4. Geleneksel Türk Halk Müziği'nin Genel Özellikleri

“Geleneksel Türk halk müziği halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarını ezgilerle anlatması olarak özetle tanımlanır. Geleneksel Türk halk müziğimizin en temel üç özelliği, makamsal, anonim ve din dışı olmasıdır. Bütün türlerinde geleneksel Türk müziğinin perde dizgesi kullanılır. En temel çalgıları; davul, zurna, bağlama ailesi, kabak kemane, Karadeniz kemençesi, tar, kaval, mey, tulum, sipsi, düdük, tef, asma davulu, dümbelek, kaşık, zil ve zilli maşadır. Bu çalgıların büyük bir kısmı geleneksel özellikli olmayıp, halk müziğine zaman içinde girmiştir” (Say 2009: 543). Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik türüdür. GTHM halkın içinden

yetişmiş kişilerin adı bilinsin ya da bilinmesin halk sanatçılarının yaratmalarıdır. Sözllerinde çok çeşitli temaları bulabileceğimiz örneklere insanımızın yaşamını, sevdasını, sevincini, acısını, yiğitliğini, inançlarını, doğa olayları karşısındaki tutumunu, sosyal ve ekonomik koşullarını, güldürü anlayışını tüm açıklığıyla bulmak mümkündür. Yörelere, seslendirme ortamına söz ve ezgi yapılarına göre çeşitli özellikler gösteren GTHM örneklerinin bir kısmı yalnız çalgısal, bir kısmı sözlü, bir kısmı ise hem çalgısal hem sözlüdür. (Köksal 1985: 12).

1.4.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Kullanılan Terimler

1.4.1.1. Makam

Makam, Arapça bir sözcük olup, “kıyam”, “kamâ” kökünden türemiştir. Kıyam, kamâ, “Doğrulma, dikilme, ayağa kalkma anlamlarına gelir.” Makam sözcüğünün farklı anlamları da vardır. Bunlardan biri de bulunulan yer, ayrıcalıklı oturma yeri, herhangi bir yerden özelliği itibarıyla ayrılan bir mekân anlamını taşımaktadır. Günümüze kadar Türk müziğinde makam kavramı ile ilgili olarak farklı görüşlere yer verilmiştir (Özgür ve Aydoğan 2015: 71).

“Makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir. Makamlarımız seyir bakımından üç şekilde kullanılmıştır:

1-Çıkıcı

2. İnici

3.İnici-çıkıcı” (Emnalar 1998: 529).

“Makam: Belirli bir veya birkaç aşıt(dizi) üzerinde belirli bir gidiş(seyir). Her makamın bir dizisi vardır. Ancak dizi ile makamı karıştırmamak gerekir dizi makamın çatısını teşkil eder.” (Say 1985: 791).

“Bir dizide, bir ya da birden fazla sesin/perdenin güçlendirilmesi ile oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan işitsel etkiye denir” (Akdoğu 1996: 12).

“Belli perdelerden ve belli aralıklardan teşekkül eden belli cins’ler üzerinde, belli noktalardan (veya sahalardan) başlamak, belli sahalarda, belli istikametlerde gezinmek, belli perdelerde duralamak (asma karar) ve belli bir perdede karar sesi vermek suretiyle ortaya konan ezgi kalıbına makam adı verildiğini biliyoruz” (Tura 1988: 141).

Bahsi geçen tanımlardan yola çıkarak, Türk müziğimizde kullanılan ses dizilerinin belirli kurallar dâhilinde işleniş şeklini, makam olarak adlandırabiliriz.

Geleneksel Türk Halk Müziğinde ayak ve dizi kavramları genellikle makama karşılık olarak kullanılmaktadır. Burada dikkate alınması gereken durum ayak kavramının daha çok folklorik müzik temelli olması nedeniyle, ayrıca çok anlamlı olması durumundan ötürü müzik terimi olarak kullanılmaması görüşü baskındır. (Akdoğu 1996: 61). Ayak kavramı daha genel ve toplayıcı bir kavramdır. Örnek olarak, misket ayağı içinde; Segâh Makamı, Müstear Makamı, Hüzzam Makamı gibi makamları barındıran genel bir isimlendirmedir. Bu halde sistemsel olarak dizinin tanımlanmasında yetersiz kaldığı görüşü hâkimdir. Tanrıkorur’ un ayak ve makam tasnifini şu şekildedir:

Kerem Ayağı: Uşşak makamı, Bayatî makamı, Nevâ makamı, Tahir makamı, Hüseyini makamı, Gülizar makamı, Muhayyer makamı, Kürdi makamı, Kürdîli hicazkâr makamı, Karcığar makamı, Bayatî-araban makamı.

Kalenderi Ayağı: Sabâ makamı, Dügâh makamı, Bestenigâr makamı.

Garip Ayağı: Hicaz makamı, Uzzal makamı, Şehnaz makamı, Zirgüle makamı, Hicazkâr makamı, Şedaraban makamı, Suzidil makamı, Evcara makamı.

Müstezat ayağı: Rast makamı, Nikriz makamı, Çargah makamı, Mahur makamı, Zâvil makamı, Acemaşiran makamı, Buselik makamı.

Misket Ayağı: Segâh makamı, Müstear makamı, Hüzzam makamı, Eviç makamı, Ferahnâk makamı.

Karasevda Ayağı: Hicazkâr makamı (Tanrıkorur 1998: 69-70).

Bu fikirlerin ışığında çalışmada ele alınan Âşık Kutubi'nin türkülerinin incelenmesinde makam kavramı kullanılmıştır.

1.4.1.2. Usuller

Geleneksel Türk halk müziğinde ezgi organizasyonunu sağlayan kavramı “makam”, zaman organizasyonunu sağlayan kavram ise “usûl” olarak ele alabiliriz.

“Usûl, (Arapça; uşl'den uşul, asıllar) birinin soyundan geldiği kimseler; Hukuk da; Madde veya akıl yoluyla bir şeyin bağlandığı ana temeller. Tasavvufta; uşuli, aşare, tarikata giren bir kimsenin geçmesi gereken manevi kademeler, yöntem, metod.” (Meydan Larousse 1973: 441-442).

Yukarda çeşitli anlamlarına değinilen usûl kavramı müziğin en önemli yapıtaşlarından biridir. Türk müziğinin tarih içerisindeki gelişim sürecinde çok sayı ve çeşitlilikte usûl oluşmuştur.

“Usûl; belirli düzümlerden oluşan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. Vuruşların değeri bir birine eşit veya eşit olmayabilir. Ancak kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların değişik şekilde sıralanması, usûller arasındaki farklılaşmayı meydana getirir. Bir usûlün oluşabilmesi için en azından bir kuvvetli, bir zayıf zamana ihtiyaç vardır. Bu nedenle bir zamanlı usûl olmaz en küçük usûl iki zamanlıdır” (Emnalar 1998: 110).

Sarisözen (1945) usulleri;

1-Ana usuller ve üçerli şekilleri

2-Birleşik usuller

3-Karma usuller olarak üç ana başlıkta toplamıştır.

Ana Usuller

2, 3 ve 4 vuruşlu usuller ve bunların aşağıda gösterilen üçerli şekillerinden oluşmuştur.

1. iki vuruşlular (2/2, 2/4, 2/8), üçerli şekli (2+2+2=6/8)

2. üç vuruşlular (3/4,3/8), üçerli şekli (3+3+3=9/8)

3. Dört vuruşlular (4/4), üçerli şekli (4+4+4=12/8)

Birleşik Usuller

Birleşik usuller 5, 6, 7, 8 ve 9 vuruşlular ve onların farklı şekillerinden oluşmuştur.

1. Beş vuruşlular (5/4, 5/8) şeklinde olup A (3+2) ve B (2+3) şekilleri
2. Altı vuruşlular (6/4, 6/8) olup (4+2) ve (3+3) şeklinde
3. Yedi vuruşlular (7/4, 7/8); A (3+2+2), B (2+2+3), C (2+2+3) şekilleri
4. Sekiz vuruşlular (8/8); A(2+3+3), B (3+2+3), C (3+3+2) şekilleri
5. Dokuz vuruşlular (9/4, 9/8, 9/16); A (3+2+2+2), B(2+3+2+2), C (2+2+3+2), D (2+2+2+3) şekilleri

Karma Usuller

Karma usuller birleşik usullerin veya ana usullerle birleşik usullerin bir araya gelmesi ile oluşur. Ana ve birleşik usullere göre daha az rastlanan karma usuller ritim yönünden ilginç özellikler gösterir. Karma usuller 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20 ve 21 vuruşlular olarak sınıflandırılmaktadır:

1. On vuruşlular (10/4, 10/8, 10/16); A[a(3+2)+b(2+3)], B[b(2+3)+a(3+2)]
2. On bir vuruşlular A(7+4), B(5+6) şekilleri
3. On iki vuruşlular A(2+3+2+3+2), B(3+2+2+2+3)
4. On beş vuruşlular (15/4, 15/8);
A(7/8) İki birleşik usul
B(7+8) Bir birleşik, iki ana usul
C(8+7) İki birleşik usul
5. On altı vuruşlular (16/8), (9/7)
6. On sekiz vuruşlular (18/8), (12/8, 6/8)
7. Yirmi vuruşlular (20/8); [(3+3) (6/8)+(2+2+3) (7/8)+(3+2+2) (7/8)]
8. Yirmi bir vuruşlular (21/8); (12/8+9/8)” (Büyükyıldız 2009: 156-159)

Geleneksel Türk halk müziğinde usullerin kullanım sıklığına göz atıldığı zaman, genellikle on zamanlıya kadar olan usullerin yaygın olarak kullanıldığı tespit edilir.

1.4.1.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Biçimler

Geleneksel Türk halk müziğinde var olan ezgileri usul içeren ve içermeyenler olarak tasnif edilir. Bazı ezgilerin usul ve ritim kalıpları yoktur. Bu ezgilerin yalnızca dizi içindeki seyri ve dizisi bellidir. GTHM’ de, belirli bir seyre ve diziye sahip olan, usul ve ritim bakımından serbest olan ezgiler “uzun hava” olarak sınıflandırılır. Fakat uzun hava terimi halk sanatçıları arasında genellikle kullanılmaz. Uzun havalar genellikle adlarına göre anılırlar. *Bozlak, maya, divân, kerem, garip, aydost, derbeder, elezber, müstezad, kayabaş, dağ havası* gibi. Bazı yörelerde ise uzun hava terimi yerine “yüksek hava” terimi kullanılır. Belirli bir usulü, seyri ve dizisi olan havalara ise “kırık hava” denir (Hoşsu 1997: 12). Kırık hava türlerine örnek olarak; halay, bar, horon, zeybek, karşılama, kâşık havası, bengi, mengi, hora, güvende, teke zortlatması gibi türleri örnek verebiliriz.

1.4.1.4. Türkiye’ de Geleneksel Türk Halk Müziğin’ de Derleme Süreci

Türkiye de GTHM alanında yapılan ilk kapsamlı derleme çalışması, 1925 yılında Seyfettin ve Sezai Asal kardeşler tarafından gerçekleştirilmiştir. Daha sonra “Ülkemizin Ezgileri” adı altında İstanbul Belediye Konservatuarının yapmış olduğu derleme çalışması bu başlık altında yayımlanmıştır. Bir sene sonra Milli Eğitim Bakanlığı’nın öncülüğünde başlatılan ülkenin kırsal kesimlerindeki ezgilerin derlenmesine yönelik çalışmalarda, yüzün üzerinde halk türküsü derlenerek notaya aktarılmış ve konservatuar arşivine eklenmiştir.

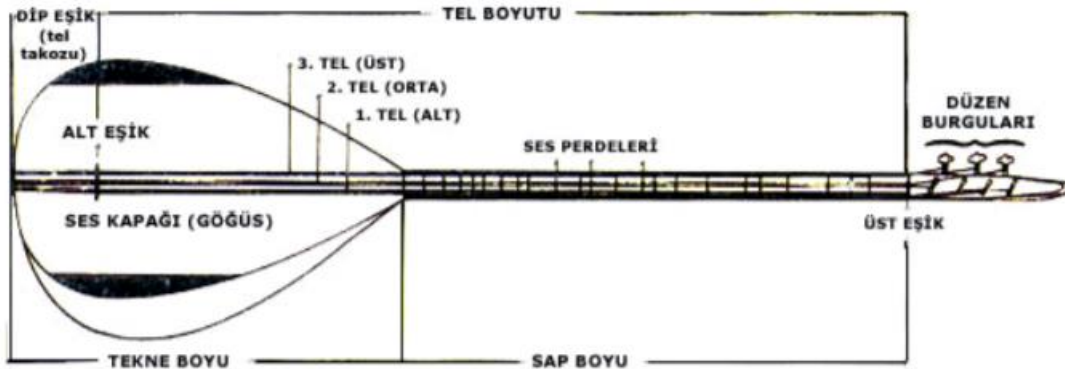
İstanbul Belediye Konservatuarının öncülüğünde 1926 yılında başlayarak üç yıl içerisinde Anadolu’nun çeşitli yörelerinde bin dolaylarında halk ezgisini derlemiştir. Bu araştırma gezileri üzerinde yapılan incelemeler, halk ezgilerinin sistematik biçimde yayınlanmasına yol açmıştır.

Türk beşlerini desteğiyle ile Ankara Devlet Konservatuarı kuruluş tarihi olan 1936’dan hemen sonra 1957 yılının sonuna kadar her sene gerçekleştirilen gezilerle halk türküleri derlenmiştir. Bu kapsamda, Halil Bedii Yönetken ve Muzaffer Sarısözen’in yanı sıra Saygun, Akses, Erkin gibi bestecilerimiz, çok sayıda halk müziği eserlerinin gün ışığına çıkmasını sağlamıştır.

Derleme gezilerinin Altıncı durağından sonra Yönetken, Sarısözen ve Rıza Yetişen, bu alandaki çalışmalarıyla on bin dolayında türküyü derlemiş, müzik yazısına geçirmişlerdir. Belgeler Ankara Devlet Konservatuarı arşivinde korunmaktadır. (Say 2009: 543-44).

1.4.1.5. GTHM Çalgılarından Bağlamanın Tarihsel Gelişimine Genel Bakış

Tarih içerisinde Türk kültür ve geleneklerinin en başta gelen sembolleri içerisinde kopuz ve saz ilk sırayı alır. Günümüzde bu gelenek aynı sevgi, saygı ve duygu ile sürdürülüyor. Kopuz ile saz arasında önemli bir fark yoktur. Eski Türk kopuzları ile Anadolu'daki sazların fiziki olarak birbirlerinden pek farkı yoktur. Türkçe konuşan tüm kavimlerde kopuz ve saz en ilkel halinden en modern haline kadar aynı aileden gelir. Hepsinin kökeni Türk atlı kültürüne dayanmaktadır. Eski zamanlarda parmakla çalınan “kolca kopuz” un adının XVII. yy. dan itibaren bağlama olarak anılması kesin olmamakla birlikte yaygın bir görüştür. Sap kısmına bağlanan perdelerden dolayı “bağlama” adını almıştır. Bağlama ailesinin büyükten küçüğe sıralanışı şu şekildedir: Meydan Sazı, Divan Sazı, Bağlama, Tanbura, Çöğür, Cura Bağlama, Cura, Üç Telli, İki Telli, Bulgari (Emnalar 1998: 51-61).



Şekil 1. Bağlama

II. BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı halen âşıklık geleneğinin devam ettiği Sivas ilinde yaşayan Âşık Kutubi'nin hayatını, sürdürmekte olduğu âşıklık geleneği pratiklerini, eserlerini incelemek ve notaya almaktır.

2.2. Evren ve Örneklem

Sayı ve nitelik bakımından bünyesinde yetiştirdiği âşık ve ozanlarıyla anılan Sivas ili, aynı zamanda “âşıklar yatağı” olarak da bilinir (Kaya 1991: 1-4). Bu nedenle araştırmanın evrenini Sivas ili oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini, Sivas ilinde âşıklık geleneğinin günümüz temsilcilerinden olan Kutubi mahlasıyla bilenen günümüz halk âşıklarından Âşık Tevfik Keneş ve gelenek içerisindeki pratikleri ve eserleri oluşturur.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmanın verileri, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi çoklu nitel araştırma teknikleri kullanılarak toplanmıştır (Yıldırım ve Şimşek 2011: 33).

Araştırmanın hedefleri doğrultusunda gerekli verilerin toplanması için âşıkla görüşme yapılmış, görüşme soruları yapılan ‘sohbet tarzı görüşme tekniği’ içerisinde oluşturulmuş ve yapılan görüşmeler kayıt altına alınmıştır.

GTHM ezgilerini mahalli, ya da “özel” ortamlarından alıp daha çok bireye ulaşabileceği “genel” ortamlara getirilmesi işi “derleme” olarak adlandırılır. Ayrıca derleme karşılıklı bir “iletişim” sürecidir. Derlemeci her aşamada bir takım kişilerle iletişime geçer. Özel ortamda bulunan GTHM ezgilerini “veren” kişilere, “kaynak kişi” denir. Söz konusu ezgileri kaynak kişi(ler)den “alan” ve genel ortama taşıyan kişilere ise “derlemeci” ya da “derleyici” denir. Derleme aşamaları kabaca dört aşamada inceleyebilir: Ön çalışma, Saha (alan) çalışması, Analiz (çözümleme) ve Değerlendirme (Aydın 2007: 1).

Bu süreçler içerisinde, ilk olarak derleme yapılacak yöre veya kişi tespit edilir. Sonraki aşamada kaynak kişilere ulaşılır, sorulmak istenen sorular sorulur. Medya kayıt araçları kullanılarak kaynak kişiden alınan sözlü/ezgisel aktarımlar analiz ve değerlendirme süreci için kayıt altına alınır. Analiz (Çözümleme) aşamasında öncelikle ezgilerin melodik ve ritmik özellikleri tespit edilerek notaya aktarılır (Aydın 2007: 2).

Çalışmada, Âşık Kutubi' nin izni ile ses kaydı alınmıştır. Kayıt altına alınan bu görüşmelerin tarih ve süreleri belirtilmiş, görüşmeler dikte edilip konu başlıklarına göre betimlenmiştir. Ayrıca çalışma kapsamında, sözü ve müziği Âşık Kutubi' ye ait olan yirmi dokuz türkü derlenmiş, notaya aktarılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu çalışmada kullanılan nitel araştırma yöntemleri ışığında elde edilen veriler, betimsel çözümleme yöntemlerinden olan içerik analizi uygulanarak çözümlenmiştir. Bu kapsamda, âşıklık ve âşıklık geleneğinin icra şekillerinden yola çıkılarak âşıklık geleneği incelenmiştir. Araştırma sonucunda Sivas'ta âşıklık geleneğinin devam ettiği tespit edilmiştir. Ayrıca Âşık Kutubi' den elde edilen veriler sonuç ve öneriler bölümünde değerlendirilmiştir.

III. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Âşık Kutubi'nin Yaşantısı Üzerine

1824'de eski adıyla Abadan şimdiki adıyla Yüceyurt (Çavuşbaşı) mahallesine yerleşen, dedelerinden sonra kendisi 1951 yılı yedinci ayının 29'unda ikizi olan erkek kardeşi ile dünyaya gelmiştir. Doğumundan aylar önce mahallede komşulardan birisi annesinin ikiz çocuğu olacağını rüyasında görür ve gelir söyler. Sonrasında da çift yumurta ikizi olan kardeşi ile dünyaya gelir. Kaya Keneş ve Lütfiye Hanım çiftinin dokuz evladından yedinci çocuğudur. Yedi erkek kardeşi, iki kız kardeşi vardır. Büyük dedesi Sürekçi Turan Özdursun'un dayısı Miralay Rüştü Bey ile Çanakkale savaşına katılmış ve savaşta şehit olmuş. Dedesi ise omuzundan yaralanıp gazi olarak memleketine dönmüş.

Kızılırmak ilkokulunda okumuş olan Tevfik Keneş, Atatürk Ortaokulundan mezun olmuştur. Özellikle ilkokuldaki müsamere ve etkinlik görevlerinde türkü söylemiştir. Eğitimi bununla sınırlı olmayan Tevfik Keneş, 1972-73 yıllarında Halk Eğitim Merkezinde bağlama eğitimci olan Mehmet Tek ile tanışıp müzik alanındaki eğitimini de bu sayede ilerletmiştir.

Âşık Kutubi'nin abilerinden Lütfü Keneş ve İhsan Keneş, Sanat Okulunda okurken tiyatro ve müzikle uğraşlarından ötürü müziğe başlamasına da etkili olmuşlardır. Ayrıca mahallesinde sesi güzel olan çevresindeki müzisyen arkadaşlarından ve ağabeylerinden ve TRT sanatçısı olan Selahattin Ererhan'dan feyiz alarak müziğe adım atmıştır.

Çeşitli mesleki çiraklık döneminden sonra 1978'de TCDDY Beton Travers fabrikasında 26 sene çalıştıktan sonra 2004 yılında emekli olmuştur. Aynı zamanda çeşitli topluluklarla amatör çalışmalarını sürdürmüştür.

1985 yılında Türkan Hanım'la evlendi. Daha sonra 3 erkek çocuk babası olan Tevfik Keneş 34 yıldır birlikteliğine devam etmektedir.

1970 yılından şiir yazmaya başlayan Tevfik Keneş daha sonraki yıllarda şiirlerini beste formatına uyarlayarak çalıp söylemeye başlamıştır. Kendi çabasıyla ve içten gelen azim, gayret ve duygularla beste yapmaya çalışmıştır.

Müzik çalışmalarını devam ettirdiği süreç içerisinde çeşitli gazinolarda sahne almış olan Kutubi kaset çalışmaları da gerçekleştirmiştir. “İlk kaset çalışmasını Konya’da ikinci kaset çalışmasını memleketi Sivas’ta gerçekleştirmiştir” (Keneş 2019: 4).

1990’lı yıllarda rüyasında gördüğü kadına yaptığı yardımdan dolayı kadın ona şöyle seslenmiştir; Kutup olasin Parlayasın lakin mahrur olmayasın. Aynı bir rüyada da yakın arkadaşı ona Kutubi olarak seslendiğinden itibaren Tefik Keneş Kutubi mahlasını kullanmıştır.

Kutup kelimesi Türk Dil Kurumuna göre “Bir konuda yüksek bilgisi ve yetkisi olan kimse” (Türk Dil Kurumu 2011: 1547).

Feyz aldığı âşıklar; Pir Sultan Abdal ve Âşık Veysel Şatıroğlu, Ali İzzet Özkan, Sefil Selimi, Ali Kızıltuğ gibi usta isimlerden oldukça etkilenmiş ve o alanda çeşitli şiirleri, besteleriyle Türk Halk Müziğine ve Sivas halkına hizmete devam etmektedir.

3.2 Kutubi (Tefik Keneş) Türkülerinin Makamsal ve Usul Yönünden İncelenmesi

Âşık Kutubi’nin eserleri makamsal yönden incelendiğinde makamsal yapı olarak halk müziği verilerimiz içerisinde en fazla kullanılan makamlardan Hüseyini makamı, Uşşak makamı, Hicaz makamı ve son olarak Kürdi makamı özellikleri barındıran eserler yaptığı görülmektedir. Eserler usul yönünden incelendiğinde basit usul, birleşik usul ve karma usul olarak yapıldığı görülmektedir. Aşığın kullandığı makamlarla ve usullerle ilgili açıklamalar aşağıda yer almaktadır.

3.2.1. Hüseyini Makamı Özellikleri ve İlgili Türkülerin Analizi

Tablo 1. Hüseyini Makamı Özellikleri

Niteliği	:	Basit makamdır.
Durağı	:	Dügâh (La) perdesidir
Dizisi	:	Yerinde Hüseyini beşlisine Hüseyini'de Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur (Salgar 2017: 82).
Güçlüsü	:	Hüseyini (Mi) perdesidir.
Yedeni	:	Rast (Sol) perdesidir.
Tiz Durağı	:	Muhayyer (Re bakiye komalı) perdesidir.
Donanımı	:	(Si koma bemol) Segah perdesi,(Fa bakiye diyez) evç pedesi.
Seyri	:	İnici ve Çıkıcıdır.
Genişlemesi	:	Genellikle makamın güçlüsünden girilerek güçlü esas alındıktan sonra Hüseyini beşlisinden seyredilip güçlüde yarım karar verilir. Güçlüsünün Uşşak dörtlüsü üzerinden gösterilerek, Hüseyini perdesi üzerinden Uşşak dörtlüsü ile yarım karar verilip seyri ve geçkileri yapıldıktan sonra Hüseyini beşlisi ile inilerek durakta karar edilir.(Çakar 2004: 238).



Hüseyini Makamı Dizisi

Şekil 2. Hüseyini Makam Dizisi

Tablo 2. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "Ayrılık Rüzgarı"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) Biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Beş sestir.
En Pes Sesi: La
En Tiz Sesi: Mi
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 3. “Ayrılık Rüzgarı” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, ayrılığa yakılmış bir ağıtı konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirin tamamında on birli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Düşüyorum gel” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDB

3.2.1.1. “ Ayrılık Rüzgarı”

AYRILIK RÜZGARI

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:

Onur Erdem

§

Ay rı lık rüz ga rı (Saz . . .) yak tı ka_ vur du (Saz . . .)

5
gö nül_ sa_ ra yı mı (Saz . . .) yık tı de_ vir di (Saz . . .)

9
top rak gi_ bi el den (Saz . . .) e le_ sa_ vur du (Saz . . .)

13
bir boş lu ğa kal dım ey dost dü şü yo_ rum ben (Saz . . .)

17
dü şü yo_ rum ben (Saz . . .) dü şü yo_ rum ben (Saz . . .)

21
dü şü_ yo_ rum ben (Saz . . .) (Saz . . .) §

(1)
Ayrılık rüzgarı yaktı kavurdu
Gönül sarayımı yıktı devirdi
Toprak gibi elden ele savurdu
Sensiz bir girdaba düşüyorum gel

(2)
Uykularım kaçtı tutamıyorum
Yatak diken oldu yatamıyorum
Lokman boğazımda yutamıyorum
Seni mecnun gibi yaşıyorum gel

(3)
Kutubi neylesin gitmez kasvetim
Gönül öksüz kaldı ben ise yetim
O sımsıcak gülüşüne hasretim
Ağustos ayında üşüyorum gel

Tablo 4. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği " Deli divane gönül"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) Biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Yedi sestir.
En pes sesi: Fa diyez
En tiz sesi: Mi
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 5. “ Deli divane gönül" İsimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, sevgiliye yakılmış bir ağıtı konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “ Gönül gönül hain gönül ” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDB

3.2.1.2. “ Deli Divane Gönül”

DELİ DİVANE GÖNÜL

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi:13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

Saz

6 Ne dert ler_ aç

11 tın ba şı ma (Saz) Ze hir doğ ra dın a şı ma (Saz

17) Doy ma dın mı göz_ ya şı ma gö nül gö nül_ ha_ in gö nül

22 gö nül gö nül de li gö nül di va ne_ gö nül_ (Saz)

(1)
Ne dertler açtın başıma
Zehir doğradın aşıma
Doymadın mı gözyaşıma
Gönül gönül hain gönül

(2)
Gönül dağları aşırdın
Aldın fikrimi şaşırdın
Beni çöllere düşürdün
Gönül gönül deli gönül

(3)
Her gönüle meftun oldun
Her daim saçını yoldun
Kutubi'yi mahsun koydun
Gönül gönül divane gönül

Tablo 6. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği " Divaneyim"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) Biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Yedi sestir.
En pes sesi: Fa diyez
En tiz sesi: Mi
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 7. “Divaneyim” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, sevgiliye yakılmış bir ağıtı konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirin ilk üç mısralarında sekizli hece ölçüsü, dördüncü mısrasın da yedili hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “ Divaneyim divane” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABAC
2. KITA: BCDB

3.2.1.3. “ Divaneyim”

DİVANEYİM

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleme Tarihi:13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:

Onur Erdem

§

Saz

5

1. 2.

10

Mah yü zü— nü gör me yin ce hal le rim ya man o lur

15

a taş— dü şer yü re ği— me di va— ne— yim di va— ne (Saz)

20

ya na rım yar a ta şı na di va ne yim di va— ne dö ne rim aş kın la hey yar

26

per— va ne yim per va ne dö ne— rim aş kın la hey can per— va ne yim

31

per va ne (Saz)

§

(1)

Mah yüzünü görmeyince
Hallerim yaman olur
Ataş düşer yüreğime
Divaneyim divane

(2)

Yanarım yar ataşına
Divaneyim divane
Dönerim sevdan ile "Hay"
Pervaneyim pervane

Tablo 8. 10/8'lik Hüseyini Makamı Örneği "Yıldız dağı gönül dağı"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (2+3+2+3) Biçiminde yazılmış 10 zamanlı karma usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Altı sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Mi
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında doğa türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 9. “ Yıldız Dağı Gönül Bağı” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın Yıldız Dağı ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “ Yıldız Dağı gönül dağı ” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDB

3.2.1.4. “ Yıldız Dağı Gönül Dağı”

YILDIZ DAĞI GÖNÜL DAĞI

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleyen ve Notaya Alan:

Derleme Tarihi: 13.11.2017

Onur Erdem

4 1. 2. Ba şın hep du

7 man lı kar lı dö şün se a lev li kar lı

10 a şık la rın a hu za rı yıl dız da ğı

13 gö nül da ğı gö nül da ğı

(1)
Başın hep dumanlı karlı
Döşünse alevli harlı
Aşıkların ahuzarı
Yıldız dağı gönül dağı

(2)
Aşıkların katar katar
Sinende Pir Sultan yatar
Ayrılık ölümden beter
Yıldız dağı gönül dağı

(3)
Türlü donda çiçek açar
Kırklar kokusunu saçar
Kutubi'yi koyma naçar
Yıldız dağı gönül dağı

Tablo 10. 7/8'lik Hüseyni makamı örneği "Oğulcan"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyni makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) Biçiminde yazılmış 7 zamanlı bileşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Altı sestir.
En pes sesi: Fa Diyez
En tiz sesi: Re
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında nasihat (öğüt) türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 11. “ Oğulcan” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Oğlana söylenen nasihat(öğüt) konusu kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• On birli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Açık Olsun Oğulcan” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1 KITA: AAAB
2 KITA: CCCB
3 KITA: DDDB

3.2.1.5. “ Oğul Can”

OĞUL CAN

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi:13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

§

Saz

5 Ma na der ya

9 sin da (Saz) ma na sız dur ma (Saz) a rif mec li

13 sin de (Saz) ken di ni yor ma (Saz) men zi li a

17 ra bul ca hi le sor ma (Saz) bah tın gü nün

21 a çık ol sun o ğul can (Saz)

§

(1)
Mana deryasında manasız durma
Arif meclisinden bi haber olma
Menzili kendin bul cahile sorma
Gönül yolun açık olsun Oğulcan

(2)
Gaflete kapılıp yolundan şaşma
Her zaman sabreyle sabrını taşma
Hüsnüniyet eyle haddini aşma
Daim elin açık olsun Oğulcan

(3)
Dilin tatlı gönlün muhabbet dolsun
Kendini güldür ki dostunda gülsün
Kutubi'yem neyse muradın olsun
Gönül dilin açık olsun Oğulcan

Tablo 12. 2/4'lük Hüseyini makamı örneği "Yetiş ayvaz emmi yetiş"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: 2 zamanlı basit usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Altı sestir.
En pes sesi: La
En tiz sesi: Fa
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında doğa türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 13. “Yetiş Ayvaz Emmi Yetiş” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın doğa ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Yetiş Ayvaz emmi yetiş” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDE
4. KITA: FFFE

3.2.1.6. “ Yetiş Ayvaz Emmi Yetiş”

YETİŞ AYVAZ EMMİ YETİŞ

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 13.06.2018

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

Til ki it da ğı nı aş tı ho ro zun teb di li şaş tı
ho ro za bir şa mar çal dı o hı zı nan pi ne dal dı

5
ta vuh la ra te la ş düş tü ye tiş ay vaz em mi ye tiş
beş ta ne fe ri ği al dı

9
ta vuh la ra te la ş düş tü ye tiş ay vaz em mi ye tiş
beş ta ne fe ri ği al dı

(1)
Tilki it dağını aştı
Horozun tebdili şaştı
Tavuhlara telaş düştü
Yetiş Ayvaz Emmi yetiş

(2)
Horoza bir şamar çaldı
O hızınan pine daldı
Beş tane ferîği aldı
Yetiş Ayvaz Emmi yetiş

(3)
Ayvaz Emmi tüfek attı
Karşı dağı toza tuttu
Tilki viziik diyip gitti
Nettin Ayvaz emmi nettin

(4)
Hani kaçan kurtulmazdı
Boşa kurşun atılmazdı
Hesap kitap yapılmazdı
Nettin Ayvaz Emmi nettin

Tablo 14. 4/4'lük Hüseyini makamı örneği "Deli gönül neylesin"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: 4 zamanlı basit usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Beş sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Re
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 15. "Deli Gönül Neylesin" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, aşk-sevda türünde yazılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Yedili hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak "Ben yandım kederimden" cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AABA
2. KITA: BBCB
3. KITA: CCDC
4. KITA: DDDD

3.2.1.7. “Deli Gönül Neylesin”

DELİ GÖNÜL NEYLESİN

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

§

(2)

(1)

Saz

4

1.

2.

Yar vur du yar

7

de rin den ya ra lan dım yüz yer den (Saz. . . .)

10

) el le rin ya ri gel di ben yan dım ke

13

(2)

(1)

de rim den (Saz. . . .) oy ney le sin ney le sin
vur sun ya nık bağ rı na

16

1.

2.

§

— de li gö nül ney le sin (Saz . . .) in le sin
— dert li dert li

(1)
Yar vurdu yar derinden
Yaralandım yüzyerden
Ellerin yarı geldi
Ben yandım kederimden

(3)
Dağlar ey yüce dağlar
Hallerim nice dağlar
Ben yardan ayrılalı
Gündüzüm gece dağlar

(2)
Oy neylesin neylesin
Deli gönül neylesin
Vursun yanık bağrına
Dertli dertli inlesin

(4)
Kutubi'yem dardayım
Ataşlarda hardayım
Her gün ahı zardayım
Vallahi çok zordayım

Tablo 16. 6/8'lik Hüseyini makamı örneği "El aman yaren aman"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+3) biçiminde yazılmış 6 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Altı sestir.
En pes sesi: La
En tiz sesi: Fa
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 17. “El Aman Yaren Aman” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Yedili hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Ah aman yaren aman” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABAB
2. KITA: CCDC
3. KITA: DDED

3.2.1.8. “El Aman Yaren Aman”

EL AMAN YAREN AMAN

Kaynak kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

♩

Saz

5

9

13

17

21

Gü rün el ma sı gi bi ya na ğı al lı gü zel

kaş la rı ka lem gi bi du da ğı bal lı gü zel

ah a man a man a man da ğ la rı sar dı du man

şu gön lü mün e lın den el a man ya ren a man

(1)
Gürün elması gibi
Yanağı allı güzel
Kaşları kalem gibi
Dudağı ballı güzel

(2)
Yaylanın güzel kızı
Bağrıma bastı duzu
Mavili bakışlarla
Yaktı yandırdı bizi

Nakarat

Ah aman aman aman
Dağları sardı duman
Şu gönlümün clinden
Ah aman yaren aman

Tablo 18. 12/8'lik Hüseyini makamı örneği "Alıcı kuş"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+3+3+3) biçiminde yazılmış 12 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Sekiz sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 19. “Alıcı Kuş” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• On birli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Gel beni öldür kurtulam dilinden” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDB

3.2.1.9. “Alıcı Kuş”

ALICI KUŞ

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 23.03.2018

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

Saz

3

6

9

12

A lı cı kuş o lup üs tü me var ma (Saz . .)
Kır pi ği nok e dip si ne mi yar ma

Za ten ya ra lı yar bu de li gö nül (Saz . .) gel be ni öl dür kur
Sen den ya ra lı yar bu de li gö nül al be ni öl dür kur

tu lam na zın da vur be ni öl dür kur tu lam sö zün den (Saz . .)
tu lam e lin de vur be ni öl dür kur tu lam sö zün den (Saz . .)

(1)
Alıcı kuş olup üstüme varma
Zaten yaralı yar bu deli gönül
Kırpiğin ok edip sinemi yarma
Senden yaralı yar bu deli gönül

Gel beni öldür Kurtulam elinden
Yar beni öldür kurtulam dilinden

(2)
İstemem ki artık selamın salma
İster gel bağrıma istersen gelme
İster kıymetim bil istersen bilme
Senden yaralı yar bu deli gönül

Gel beni öldür kurtulam elinden
Yar beni öldür kurtulam dilinden

(3)
Seni sevmek bir hataymış bilmedim
Sensiz murad alıp devran sürmedim
Kutubi'yem senden bir gül dermedim
Zaten yaralı yar bu deli gönlüm

Gel beni öldür kurtulam elinden
Yar beni öldür kurtulam dilinden

Tablo 20. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "Haramzade"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Altı sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Mi
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında nasihat (öğüt) türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 21. “Haramzade” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın nasihat (öğüt) ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Haramzade olma gülüm” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDDB
4. KITA: EEEB
5. KITA: FFFB
6. KITA: GGGB

3.2.1.10. “Haramzade”

HARAMZADE

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:

Onur Erdem



Saz



Gül yü zü ne



ka ra çal ma rı za sız bir lok ma al ma ça lış el den ge ri dur ma



ha ram lok ma ye me gü lüm ha ram za de ol ma gü lüm

(1)
Ak yüzüne kara çalma
Rızasız bir lokma alma
Çalış elden geri durma
Haramzade olma gülüm

(2)
Sahip olasın eline
Sözünü geçir diline
Uyma melanet yeline
Haramzade olma gülüm

(3)
Mertliğine leke sürme
Cehalete boyun eğme
Benliğinden ödün verme
Haramzade olma gülüm

(4)
İşlerine hile katma
Kimselere çamur atma
Namert yatağında yatma
Haramzade olma gülüm

(5)
Talan ettirme vatanı
Unutma şanlı Atanı
Hep hatırla Yaradan'ı
Haramzade olma gülüm

(6)
Kutubi der, konan göçer
Herkes ektiğini biçer
Bir gün kapın çalar ecel
Haramzade olma gülüm

Tablo 22. 2/4'lük' Hüseyini makamı örneği "Her ağaca kuş konmaz"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: 2 zamanlı basit usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Dokuz sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: La
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 23. "Her Ağaca Kuş Konmaz" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak "Beni yakar yar yanmaz" cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABAB
2. KITA: CDDD
3. KITA: EEFE

3.2.1.11. “Her Ağaca Kuş Konmaz”

HER AĞACA KUŞ KONMAZ

Kaynak Kişi: Tevfik Keneş

Derleyen ve Notaya Alan:

Derlenme Tarihi:13.11.2018

Onur Erdem

§

Saz

7

Bül bü lüm da lı na — kon dum ma — rur lan ma

12

gü zel he mi bir him met et ba na — ya rim dal la rın dan at ma be ni

17

kol la rın dan at ma be ni her a ğa ca kuş kon maz mey ve siz a — ğaç taş lan maz

23

ben yan dım aşk a te şı ne — be ni ya kar yar yan maz

§

(1)
Bülbülüm dalına kondum
Mahrurlanma güzel hem
Bir himmet et bana yarım
Dallarından atma beni

(2)
Birgün sende garip kalır
Sende muhtaç olursun
Gerçek bir dost ararsan
Yalnız beni bulursun

Nakarat

Her ağaca kuş konmaz
Meyvesiz ağaç taşlanmaz
Ben yandım aşk ateşine
Beni yakar yar yanmaz

Tablo 24. 7/8'lik Hüseyni makamı örneği "Yaralıyım"

Egzisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyni makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Dokuz sestir.
En pes sesi: Fa diyez
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 25. “Yaralıyım” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığı aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Yaralıyım ey” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDDB

3.2.1.12. “Yaralıyım”

YARALIYIM

Kaynak kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 23.07.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

§



Saz

6 Sevdan dan çi le li ba şım çağ lar a kar

11 gö züm ya şım ya pa ya lı nız kal mı şım ya ra lı yım ey (Saz)

16) ya ra lı yım ya ra lı yım ya ra lı yım ya ra lı yım

21 ya ra lı yım ey (Saz)

§

(1)
Sevdandan çileli başım
Çağlar akar gözüm yaşım
Yapayalnız kalmışım
Yaralıyım ey

(2)
Çok acı bir rüzgar esti
Çiçekler dalına küstü
Vefasız selamı kesti
Yaralıyım ey

(3)
Saçlarıma ak düşürdü
Beni görenler şaşırdı
Zulmün sabrımı taşırdı
Yaralıyım ey

Tablo 26. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Kibir (Selamsız)"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (2+3+2+3) Biçiminde yazılmış 10 zamanlı karma usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Beş sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Re
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında nasihat (öğüt) türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 27. “Kibir (Selamsız)” İsimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın nasihat (öğüt) ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• On Birli ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Attan iner eşşeğe de binersin” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAA
2. KITA: DDDDB

3.2.1.13. “Kibir (Selamsız)”

KİBİR (SELAMSIZ)

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 10.05.2018

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

♩

Saz 2

4

8

12

Se lam sız sa bah sız ge_ lir ge_ çer_ sin_ bur nu nu nan
Ha ya tın yol la rı i_ niş_ çı_ kış_ lı_ ki bir lik hu

2

bu lut la_ rı_ cı_ zar_ sin_ ney ler sin ey a_ dem gar daş
yu na da_ lar_ gi_ der_ sin_ e ner sin ey a_ dem gar daş

ney ler_ sin_ at tan e_ ner_ eş_ şe_ ğe_ de_ bi_ ne_ sin_
c_ ler_ sin_ at tan e_ ner_ eş_ şe_ ğe_ de_ bi_ ne_ sin_

♩

(1)
Selamsız sabahsız gelir geçersin
Burmun ile bulutları çizersin
Neylersin ey Adem gardaş neylersin
Attan iner eşşeğe de binersin

(2)
Hayatın yolları iniş çıkışlı
Kibirlik huyuna dalar gidersin
Enersin ey Adem gardaş enersin
Attan iner eşşeğe de binersin

Tablo 28. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Bak geldim gönül kapına"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (2+3+2+3) Biçiminde yazılmış 10 zamanlı karma usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Sekiz sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 29. “Bak Geldim Gönül Kapına” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Gideyim yar” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDB

3.2.1.14. “Bak Geldim Gönül Kapına”

BAK GELDİM GÖNÜL KAPINA

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleme Tarihi: 24.08.2017

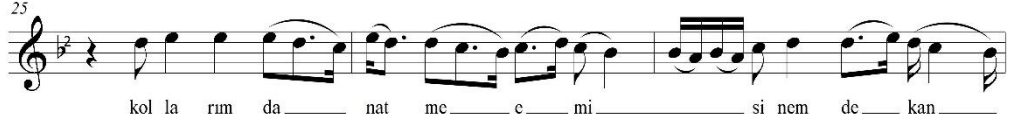
Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

Saz

1- Bak gel dim gö nül ka pı na nül ka pı na
3- Sev mek suç mu dur yar se ni dur yar se ni
sı ğın dım yar vic da nı na (Saz . . .) aç da bak si
gö nül din le mi yor be ni göz le rim den
nem ya ra ma ça re bul da gi de yim yar
a kan se li ba ri sil de gi de yim yar
aç da bak si nem ya ra ma der ma nol da
göz le rim den a kan se li ba ri sil de
gi de yim yar i laç ol da gi de yim yar
gi de yim yar ba ri sil de gi de yim yar
2. Güfte
2- Böy le dert li et me be ni et me be ni

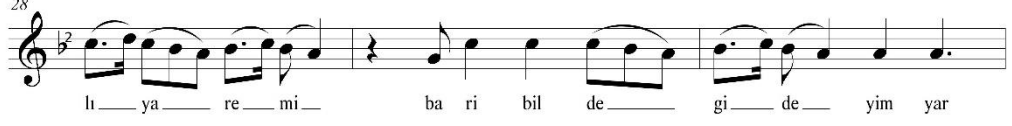
2

25



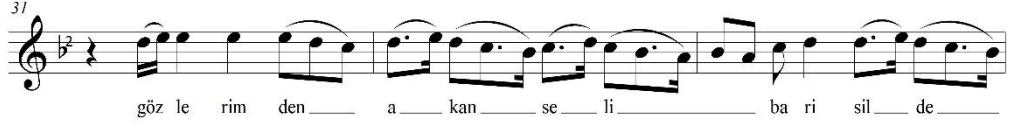
kol la rım da nat me c mi si nem de kan

28



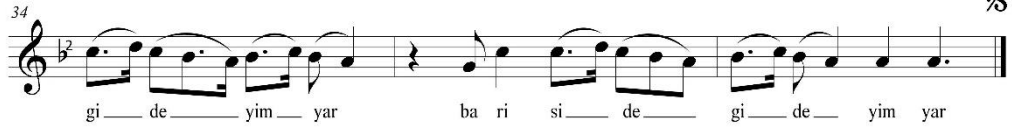
lı ya re mi ba ri bil de gi de yim yar

37



göz le rim den a kan se li ba ri sil de

34



gi de yim yar ba ri si de gi de yim yar

(1)

Bak geldim gönül kapına
Sığındım yar vicdanına
Açda bak sinem yarama
Çare bulda gideyim yar

(2)

Böyle dertli etme beni
Kollarından atma beni
Sinemde kanlı yaremi
Bari bilde gideyim yar

(3)

Sevmek suçmudur yar seni
Gönül dinlemiyor beni
Gözlerimden akan seli
Bari silde gideyim yar

Tablo 30. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Sitem etti o yar bana"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (2+3+2+3) Biçiminde yazılmış 10 zamanlı karma usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Dört sestir.
En pes sesi: La
En tiz sesi: Re
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 31. “Sitem Etti O Yar Bana” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Sitem etti o yar bana” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABCB
2. KITA: CCCC

3.2.1.15. “Sitem Etti O Yar Bana”

SİTEM ETTİ O YAR BANA

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi:03.06.2018

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

Saz

5
Si te met ti o yar ba na der de gi rif ta rol du m

9
(Saz) şim di gö nül yas lı gar daş zu lum la dert

13
ler dol du de gel ha yın de gel za lım gel gör ki ne

17
hal da yı m (Saz) yi ne nol du

20
gö nül ba na her gün bin bir hal da yım

Sitem etti o yar bana
Derde giriftar oldum
Şimdi gönül yası gardaş
Zulümle dertle doldum

Nakarat

Di gel hayın di gel zalım
Gel gör ki ne haldayım
Viran oldu gönül bağım
Her gün bir figandayım

Tablo 32. 2/4'lük Hüseyini makamı örneği "Yar sıldan ayrı gurbet ellerde"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: 2 zamanlı basit usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Sekiz sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 33. “Yar Sıldan Ayrı Gurbet Ellerde” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• On birli ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Ağlarım” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABCB
2. KITA: DBEB

3.2.1.16. “Yar Siladan Ayrı Gurbet Ellerde”

YAR SILADAN AYRI GURBET ELLERDE

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleyen ve Notaya Alan:

Derleme Tarihi:25.02.2018

Onur Erdem

♩

Saz

6

12

18

24

29

Yar sı la da nay rı gu-r bet tel ler de ____

(Saz) Her da im yol la ra ba kar ağ-la rı__ m

(Saz.) Der ler di ay rı lık a__ taş tan köy ne k

(Saz.) O nu da sır tı ma ta kar ağ la rı__ m

ağ__ la rı__ m ağ__ la rı__ m ba kar__ ağ la__ rım

♩

(1)

Yâr siladan ayrı gurbet ellerde
Her zaman yollara bakar ağlarım
Derlerdi ayrılık ateşten gömlek
Onu da sırtıma takar ağlarım

(2)

Gözden ırak amma gönülden değil
Hasretlik bağrımı yakar ağlarım
Zalim gurbet seni benden ayırdı
Ah çeker dağları yıkar ağlarım

Tablo 34. 10/8'lik Hüseyni makamı örneği "Gelse yar"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyni makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (2+3+2+3) Biçiminde yazılmış 10 zamanlı karma usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Sekiz sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 35. “Gelse Yar” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Ayrılığı yıkarım” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABCB
2. KITA: DDDB

3.2.1.17. "Gelse Yar"

GELSE YAR

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleme Tarihi:22.10.2018

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

♩

Saz

4

8

12

16

♩

Çı kıp sev da do ru ğu na yar yo lu na
ba ka rı m bir ah çe kip ta de rin den ay rı lı ğı
yı ka rı m has ret li ği yı ka rı m vay le le le le
vay le le le le vay le le le le gel se yar

(1)

Çıkıp sevda doruğuna
Yar yoluna bakarım
Bir ah çekip ta derinden
Ayrılığı yıkarım

(2)

Hasretine umut ekdim
Poyraz vurdu söküldü
Yolarına baka baka
Göz yaşlarım döküldü

Tablo 36. 10/8'lik Hüseyini makamı örneği "Dala ben"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (2+3+2+3) Biçiminde yazılmış 10 zamanlı karma usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Sekiz sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 37. “Dala Ben” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Yedili hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Dala ben” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AABA
2. KITA: CDED

3.2.1.18. "Dala Ben"

DALA BEN

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 18.04.2018

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

♩

Saz

4

Da la ben a h da la be n Düş tüm hal da

8

1. 2.

n ha la be n n ha la ben Çöp ta şı dım yu va kur dum

12

Çöp ta şı dı m yu va kur dum Kon dur ma dım da la be n

16

2.

m da la ben Da la men dil bağ la dı m Da la men dil

20

1. 2.

— bağ la dı m Ben kö şe de ağ la dım ag la dım

♩

(1)
Dala ben ah dala ben
Düştüm haldan hala ben
Çöp taşdım yuva kurdum
Kondurmadım dala ben

(2)
Yar yel değmesin diye
Sinemde Duldaladım
Yadlara göğüs gerdim
Sinemde Duldalandım

Nakarat
Dala mendil bağladım
Ben köşede ağladım

Tablo 38. 7/8'lik Hüseyini makamı örneği "İşte böyle hallerimiz erenler "

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Dokuz sestir.
En pes sesi: Fa diyez
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında nasihat (öğüt) türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 39. "İşte böyle hallerimiz erenler" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın nasihat (öğüt) ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• On birli ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak "İşte böyle hallerimiz erenler" cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABCB
2. KITA: BBBB

3.2.1.19. “İşte Böyle Hallerimiz Erenler”

İŞTE BÖYLE HALLERİMİZ ERENLER

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 11.10.2018

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

The musical score is written in a single system with five staves. The first staff is labeled 'Saz' and contains the instrumental introduction. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 10 and includes the lyrics 'Hu zu ru na gel di m ha li mi de rim (Saz . . .) Sa da kat kal'. The fourth staff starts at measure 15 and includes the lyrics 'ma dı şef kat yok ol du (Saz . . .) iş te böy le hal le'. The fifth staff starts at measure 20 and includes the lyrics 'ri mi ze ren ler (Saz . . .)'. The score is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat).

(1)
Huzuruna geldim halimi derim
Çirkin eştî yüze gülen güzeller
Sadakat kalmadı şefkat yok oldu
İşte böyle hallerimiz erenler

(2)
Gitti gelmez oldu o güzel günler
Mertlik acı çeker namertlik güler
Dikenleşti şeker şerbetli diller
İşte böyle hallerimiz erenler

Tablo 40. 7/8'lik Hüseyni makamı örneği "Ne yardan geçerim ne memleketten"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyni makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Dokuz sestir.
En pes sesi: Fa diyez
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında vatan türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 41. “Ne Yardan Geçerim Ne Memleketten” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın vatan ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• On birli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Ne yardan geçerim ne memleketten” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDDB

3.2.1.20. “Ne Yardan Geçerim Ne Memleketten”

NE YARDAN GEÇERİM NE MEMLEKETTEN

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 23.11.2018

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

Fer ma nı mı di zim di zim diz se ler
Han çer vu rup de ri le rim yüz se ler i li ği mi
ke mi ğim den süz se ler ne yar dan ge
çe rim ne mem le ket ten (Saz)

(1)
Fermanımı dizim dizim dizesler
Hançer vurup derilerim yüzseleler
İliğimi kemiğimden süzseleler
Ne yardan geçerim ne memleketten

(2)
Sorgucular sorgu sual sorsalar
Ellerime prangalar vursalar
Her meydana darağacın kursalar
Ne yardan geçerim ne memleketten

(3)
Eyyüp gibi acılarla yoğrulsam
Toprak gibi rüzgârlarla savrulsam
KUTUBÎ'yem yansam yansam kavrulsam
Ne yardan geçerim ne memleketten

3.2.2 Uşşak Makamı Özellikleri ve İlgili Türkülerin Analizi

Tablo 42. Uşşak Makamı Özellikleri

Niteliği	:	Basit makamdır.
Durağı	:	Dügâh (La) perdesidir
Dizisi	:	Yerinde Uşşak dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur (Salgar 2017: 49).
Güçlüsü	:	Neva (Re) perdesidir.
Yedeni	:	Rast (Sol) perdesidir.
Tiz Durağı	:	Muhayyer (Re bakiye koma) perdesidir.
Donanımı	:	(Si koma bemol) Segâh perdesidir.
Seyri	:	Çıkıcıdır.
Genişlemesi	:	Uşşak makamı özellikle çıkıcı bir makam olduğundan, pest taraftan genişler. Rast makamına oldukça yakın olan Uşşak makamı, Yegâh perdesi üzerine bir Rast beşlisinin ilavesiyle oluşur. Nağmelerin tiz durağı aştığında makamın genişlemesi iki şekilde olur: 1-Simetrik olarak 2-Muhayyer perdesi üzerine kürdi Dörtlüsü ilave edilir ve bunun sonucunda Neva perdesinde bir Buselik Dizisi oluşmuş olur (Salgar 2017: 49).



Şekil 3. Uşşak Makam Dizisi

Tablo 43. 7/8'lik Uşşak makamı örneği "Sultanım"

Ezgisel Yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Beş sestir.
En Pes Sesi: La
En tiz Sesi: Mi
Konusu Türü: Türkünün sözlerine bakıldığında dinsel konu türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 44. “Sultanım” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın dinsel türde çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• On birli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “ Himmet can sultanım dara düştüm gel ” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDB

3.2.2.1. "Sultanım"

SULTANIM

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

§

Saz

5
Ke der çar mı ğı na ge ril dim ne den (Saz . .)

9
him met can sul ta nım da ra düş tüm gel (Saz . .)

13
a teş ten göm le ği gi yin di be den (Saz . . .)

17
me det can sul ta nım ha ra düş tüm gel (Saz . .)

§

(1)
Keder çarmihına gerildim neden
Himmet can sultanım dara düştüm gel
Ateşten gömleği giyindi beden
Himmet can sultanım nara düştüm gel

(2)
Kuş gibi çırpınır can kafesinde
Bir kuru bedenim yar sayesinde
Adımı söyledim son nefesimde
Himmet can sultanım zara düştüm gel

(3)
Kutubi'ye karaları giydirdi
Aş yerine aguları yedirdi
Hal verdi zalime boyun eğdirdi
Himmet can sultanım zora düştüm gel

Tablo 45. 2/4'lük Uşşak makamı örneği "Gel bana yarım"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: 2 zamanlı basit usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Yedi sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Fa
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 46. “Gel Bana Yarım” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Gel bana yarım” cümlesi kullanılmıştır.
KAFİYE ÖRGÜSÜ:
1. KITA: ABCB
2. KITA: DEDE

3.2.2.2. “Gel Bana Yarım”

GEL BANA YARİM

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

§

Saz

5
Gül yü zü nü — gör me yin — ce — hal le

10
rim — ya man o — lur — a taş dü — şer

15
yü re — ği me — dağ lar rım — du man o —

20
1. 2.
lur — lur gel ba na ya — rim gül ba na ya — rim val la hi çok

25
öz le dim ha di gel ya — rim dön ba na ya rim i nan ki çok öz le — dim

§

(1)
Gül yüzünü görmeyince
Hallerim yaman olur
Ataş düşer yüreğime
Dağlarım duman olur

(2)
Güz çöktü yüreğimde
Saçlarıma kar yağdı
Herkesin yarı geldi de
Gözüm seni aradı

Nakarat

Gel bana yarım gül bana yarım
Vallahi çok özledim
Hadi gel yarım dön bana yarım
İnan ki çok özledim

Tablo 47. 2/4'lük Uşşak makamı örneği "Ah Sivaslım"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: 2 zamanlı basit usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Beş sestir.
En pes sesi: Sol
En tiz sesi: Re
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında Sivas'a yazmış olduğu görülmektedir.

Tablo 48. "Ah Sivaslım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın Sivas ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak "Ah Sivaslım" cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AABA
2. KITA: CCDC
3. KITA: EEFE

3.2.2.3. “Ah Sivaslım”

AH SİVASLIM

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

♩

Saz

5

10

Gü zel le rin o va sı yı ğit le rin yu va sı

14

bir gün ay rı ka lır sam bin yıl çe ke rim ya sı vay

19

ah si vas lım si vas lım can si vas lım si vas lım

23

ben se nin a şı ğı nam gay rı sı ne me la zım vay

♩

(1)
Güzellerin ovası
Yiğitlerin yuvası
Bir gün ayrı kalırsam
Bin yıl çekerim yası

(3)
Ozanların otağı
Yiğitlerin yatağı
Yüz sekiz gün ağırladık
Bağrımızda Ata'yı

(2)
Göz kırıyor kalesi
Yüreğimin şulesi
Türkiye'min bağrında
Sivas'ın bir tanesi

(4)
Ah Sivaslım Sivaslım
Can Sivaslım Sivaslım
Ben senin aşığınam
Gayrısı neme lazım

3.2.3 Kürdi Makamı Özellikleri ve İlgili Türkülerin Analizi

Tablo 49: Kürdi Makamı Özellikleri

Niteliği	:	Basit makamdır.
Durağı	:	Dügâh (La) perdesidir
Dizisi	:	Yerinde Kürdi dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur donanım içerisinde bazı durumlarda güçlü Hüseyini perdesi olarak da kullanılmıştır. (Salgar 2017: 41).
Güçlüsü	:	Neva (Re) perdesidir.
Yedeni	:	Rast (Sol) perdesidir.
Tiz Durağı	:	Muhayyer (Re bakiye koma) perdesidir.
Donanımı	:	Küçük Mücennep bemollü Sİ Kürdi perdesi ile gösterilir (Çakar 2004: 273).
Seyri	:	Çıkıcıdır. Çıkıcı-inici olarak da kullanılmıştır.
Genişlemesi	:	Muhayyer perdesinin üst kısmından tiz durak sesine seyir elde etmeden önce Dügâh perdesi üzerinden Kürdi dörtlüsünü tiz durak Muhayyer perdesi üzerine getirilerek dizi tiz tarafa doğru genişletilir. Bu durumda Muhayyer perdesi üzerindeki Kürdi dörtlüsü ile Neva perdesindeki Buselik beşlisi birlikte Neva perdesi üzerinde bir Buselik dizisi oluşturur (Çakar 2004: 273).



Şekil 4. Kürdi Makam Dizisi

Tablo 50. 7/8'lik Kürdi makamı örneği "Emmi canım"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (3+2+2) biçiminde yazılmış 7 zamanlı birleşik usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Altı sestir.
En pes sesi: Fa Diyez
En tiz sesi: Re
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında nasihat (öğüt) türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 51. “Emmi Canım” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın nasihat (öğüt) ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Emmi canım” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDB

3.2.3.1. “Emmi Canım”

EMMİ CANIM

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

Ri ya ka ra bel bağ la ma se vip bağ rı nı dağ la ma

5 hep to kat a tar a da ma hep şa mar vu rur a da ma der din de me

10 em mi ca nım sır rın ver me em mi ca nım (Saz)

15) sa kın ha had di ni aş ma sa kın ha had

20 di ni aş ma a man ha ken din den geç me sa kın ha ken din den geç me

25 em mi ca nım em mi ca nım der din ver me em mi ca nım
sır rın ver me em mi ca nım

(1)
Riyakara bel bağlama
Sevip bağrını dağlama
Hep tokat atar adama
Derdin deme emmi canım

(2)
Yarenin olmayanlara
Yareni sarmayanlara
Seni kul saymayanlara
Sırrın verme emmi canım

(3)
Sakın ha haddini aşma
Sakın ha kendinden geçme
Namerdin suyunu içme
Kutubi yansada nara

Tablo 52. 10/8'lik Kürdi makamı örneği "Poyraz"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (2+3+2+3) Biçiminde yazılmış 10 zamanlı karma usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Yedi sestir.
En pes sesi: La
En tiz sesi: Sol
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 53. “Poyraz” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• On birli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Nazlı yar nazıman yaralayınca ” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAABB
2. KITA: CCCBB

3.2.3.2. "Poyraz"

POYRAZ

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi:13.11.2017

Derleme ve Notaya Alan:
Onur Erdem

(1) Saz

4 Ko ca çı nar gi bi

8 be lim bü kü lür sav ru lur yap

11 ra ğı da lım dö kü lür (Saz) be de nim ku

15 ru yup ca nım çe ki lir de li poy raz

19 e sip pa re le yin ce (Saz) naz lı yar na

23 zı ma ya re le yin ce (Saz)

(1)
Koca çınar gibi belim bükülür
Savrulur yaprağım dalım dökülür
Bedenim kuruyup canım çekilir
Deli poyraz esip paralayınca
Nazlı yar nazınan yaralayınca

(2)
Baki kalmaz bir şey, elbet yaşlanır
Alınır meyvalar dallar taşlanır
Gönül yaza çıkmaz gönül kışlanır
Deli poyraz esip paralayınca
Nazlı yar nazınan yaralayınca

3.2.4 Hicaz Makamı Özellikleri ve İlgili Türkülerin Analizi

Tablo 54. Hicaz Makamı Özellikleri

Niteliği	:	Basit makamdır.
Durağı	:	Dügâh (La) perdesidir
Dizisi	:	Yerinde Kürdi dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur donanım içerisinde bazı durumlarda güçlü Hüseyini perdesi olarak da kullanılmıştır. (Salgar 2017: 41).
Güçlüsü	:	Neva (Re) perdesidir.
Yedeni	:	Rast (Sol) perdesidir.
Tiz Durağı	:	Muhayyer (Re bakiye koma) perdesidir.
Donanımı	:	Bakiye bemollü Si Dikkürdi, bakiye diyezli Do Nimhicaz ve bakiye diyezli Fa evc perdeleri ile gösterilir. (Çakar 2004: 273).
Seyri	:	Çıkıcı ve İnicidir.
Genişlemesi	:	Hicaz makamının tiz tarafından Muhayyer üzerinde bir Buselik Beşlisi olarak genişler. İlave olarak Neva perdesi üzerinde "Acem'li Rast" dizisi oluşur. Simetrik olarak bu makam pest taraftan genişler. Neva perdesi üzerinde gösterilen Rast beşlisi, Yegâh perdesinin üzerine göçürülüp Basit Suznak (Şerefnüma) dizisi oluşur (Salgar 2017: 68).



Şekil 5. Hicaz Makam Dizisi

Tablo 55. 4/4'lük Hicaz makamı örneği "Canımın içi Sivas'ım"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: 4 zamanlı Ana usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Altı sestir.
En pes sesi: La
En tiz sesi: Fa
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında Sivas'a yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 56. "Canımın İçi Sivas'ım" isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın Sivas ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak "Canımın içi Sivas'ım" cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: ABAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDB
4. KITA: EEEB

3.2.4.1. “Canımın İçi Sivasım”

CANIMIN İÇİ SİVASIM

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:

Onur Erdem

♩

Saz

3

1.

5

2.

7

ca__ nım mın i__ çi si va__ sım__ ha ni__ ner de ga vun__ hı sı__ m

9

1.

2.

ca nı__ mın i__ çi si va sım__ ca nı__ mın i__ çi si va__ sım

11

(Saz)

kı zıl ır__ mak se li gi__ bi__

13

me__ ra kü mün ye li gi__ bi__ se vi yo rum de li gi__ bi__

15

1.

2.

ca nı__ mın i__ çi si va__ sım__ ca nı__ mın i__ çi si va__ sım

♩

(1)
Hasret dolu gönül tasım
Canımın içi Sivas'ım
Hani nerde gavum hısımt
Canımın içi Sivas'ım

Nakarat
Kızılmak seli gibi
Merakum'un yeli gibi
Seviyorum deli gibi
Canımın içi Sivas'ım

(2)
Gardaşlara çıkacağım
Doya doya bakacağım
Sana türkü yakacağım
Canımın içi Sivas'ım

(3)
Köse dağın karısın sen
Yüreğimin harısın sen
Kutubi'nin yarısın sen
Canımın içi Sivas'ım

Tablo 57. 2/4'lük Hicaz makamı örneği "Kurtulayım"

Egzisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: 2 zamanlı basit usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Altı sestir.
En pes sesi: La
En tiz sesi: Fa
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında aşk-sevda türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 58. “Kurtulayım” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşıkın aşk-sevda ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Yar gel vur da kurtulayım” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni :
1. KITA: ABAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDDB
4. KITA: EEEB

3.2.4.2. “Kurtulayım”

KURTULAYIM

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi
Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:
Onur Erdem

♩

Saz

5

9

13

17

21

25

Öy le mah sun mah sun bak ma kir pi ğin si
ne me çak ma öy le mah sun mah sun bak ma kir pi ğin si
ne me çak ma ay rı lıp ta be ni yak ma (Saz . .) yar gel vur da
kur tu la yım yar gel vur da kur tu la yım (Saz . .) yar gel vur da
kur tu la yım (Saz)

(1)
Öyle mahzun mahzun bakma
Yar gel vur da kurtulayım
Ayrılıp da beni yakma
yar gel vur da kurtulayım

(2)
Şimdi ne haldeyim sorma
Benden başkasını sarma
Arkan sıra beni yorma
Yar gel vur da kurtulayım

(3)
Dünya oluyor bana dar
Gezdirirsin diyar diyar
Saçlarım yağmadan kar
Yar gel vurda kurtulayım

(4)
Kutubi'yi etme verem
Söyle hangi gülü derem
Seninle murada erem
Yar gel vur da kurtulayım

Tablo 59. 10/8'lik Hicaz makamı örneği "Kızılırmak"

Ezgisel yapısı: Kırık hava türünde sözlü bir türküdür.
Makam İlişkisi: İncelediğimiz türkü Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir.
Usul Yapısı: (2+3+2+3) Biçiminde yazılmış 10 zamanlı karma usullerimizdendir.
Ses Genişliği: Beş sestir.
En pes sesi: La
En tiz sesi: Mi
Konusu türü: Türkünün sözlerine bakıldığında doğa türünde yazılmış olduğu görülmektedir.

Tablo 60. “Kızılırmak” isimli Türküde Kullanılan Sözlerin incelenmesi

<ul style="list-style-type: none">• Şiir, Üç kıta 12 mısradan oluşmaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiir, âşığın doğa ile ilgili olarak çeşitli duygu ve düşüncelerini konu almaktadır.
<ul style="list-style-type: none">• Sekizli hece ölçüsü kullanılmıştır.
<ul style="list-style-type: none">• Şiirde ayak olarak “Kızılırmak Kızılırmak” cümlesi kullanılmıştır.
Kafiye Düzeni:
1. KITA: AAAB
2. KITA: CCCB
3. KITA: DDDDB
4. KITA: EEEB

3.2.4.3. “Kızılırmak”

KIZILIRMAK

Kaynak Kişi: Aşık Kutubi

Derleme Tarihi: 13.11.2017

Derleyen ve Notaya Alan:

Onur Erdem

§

Saz

4

8

12

15

1. 2. §

Ge lin le ri al dın git tin söy le ku zu
la rı net tin ni ce ca nı can dan et tin
kı zil ır mak kı zil ır mak kı zil ır mak

(1)
Gelinleri aldın gittin
Söyle kuzuları nettin
Nice canı candan ettin
Kızılırmak kızılırmak

(2)
Aldım anadan kuzuyu
Döşüne koydun sızıyı
Sen mi yazdın bu yazıyı
Kızılırmak kızılırmak

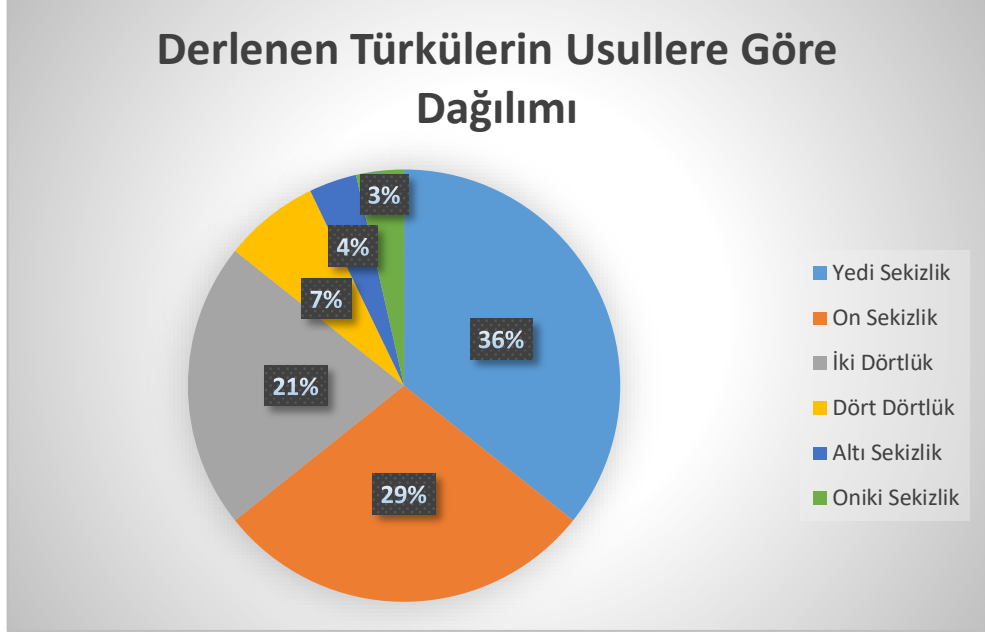
(3)
Kuruyasın desem olmaz
Neden hırçılığın durmaz
Senin hiç mi şakan olmaz
Kızılırmak kızılırmak

(4)
Kutubi'yem uslanasın
Ayaz vura buzlanasın
Sızım sızım sızılanasın
Kızılırmak kızılırmak



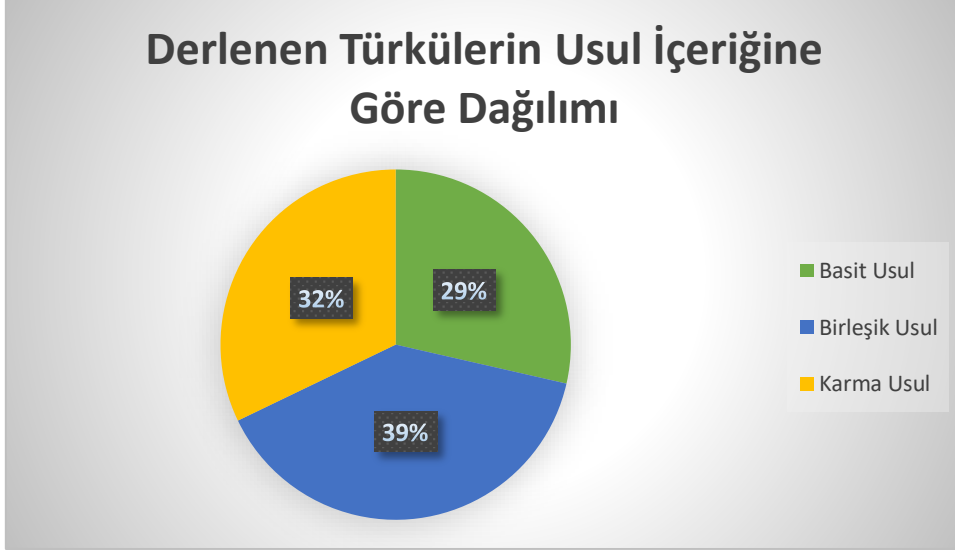
Şekil 6. Derlenen Türkülerin Makamlara Göre Dağılımı

Tabloda da görüldüğü üzere Âşık Kutubi'nin türkülerinde GTHM yapısı kullanmıştır. Geleneksel Türk halk müziği repertuarı incelendiğinde Hüseyini makamı türkülerinin diğer makamlara göre yoğunluğu fazladır. Yöresel özellikler göz önüne alındığında içinde yaşadığı kültürün bir etkisi olarak da Kutubi hüseyini makamını 20 türküde kullanarak eserlerinin %71'ini bu makamda bestelemiştir. Kutubi'nin eserleri arasında uşşak makamında ve Hicaz makamında üçer eseri bulunmaktadır. Dolayısıyla uşşak ve hicaz makamının tüm eserleri içerisindeki yeri %11'lik kısmı oluşturmaktadır. Tabloda sonuncu sırada yer alan Kürdi makamındaki eser sayısı 2 olup bu eserler %7'lik dilimi kapsamaktadır.



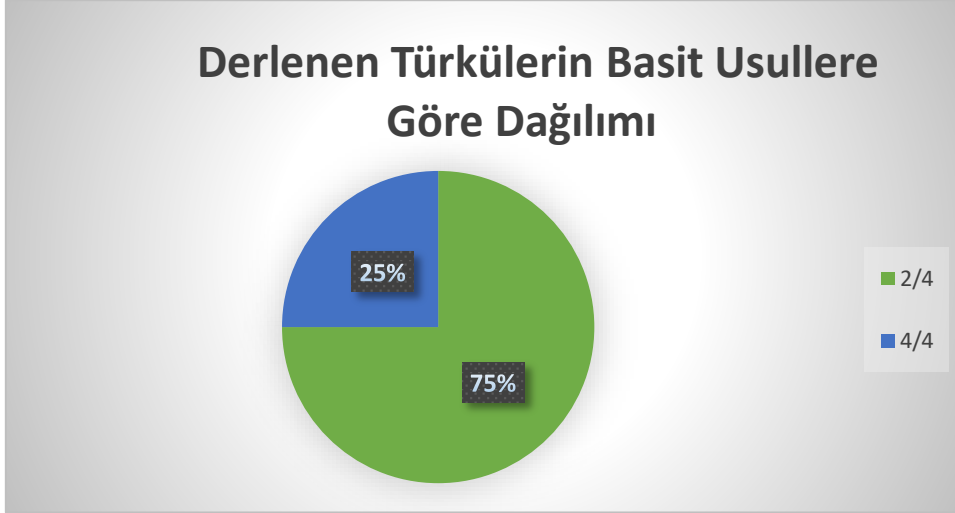
Şekil 7. Derlenen Türkülerin Usullere Göre Dağılımı

Tabloda da görüldüğü üzere Âşık Kutubi'nin türkülerinde GTHM yapısı içerisinde bulunan İki dörtlük, Dört dörtlük, Altı sekizlik, Yedi sekizlik, On sekizlik, On iki sekizlik usuller kullanılmıştır. Usul yapılarına bakıldığında %36'lık oranla, en çok tercih edilen usullerin başında Yedi sekizlik usul gelmektedir. Daha sonra % 29'la on sekizlik ve % 21 ile iki dörtlük usul kullanılmıştır. Âşık Kutubi'nin en az tercih ettiği usuller ise %7 ile Dört dörtlük, %4 ile Altı sekizlik ve % 3 oranıyla On iki sekizlik usul kullanılmıştır.



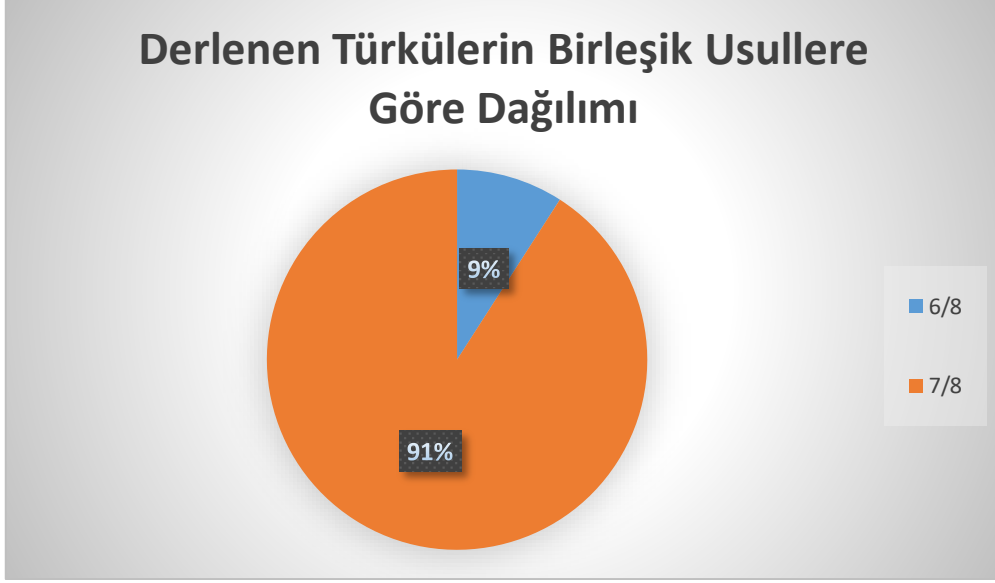
Şekil 8. Derlenen Türkülerin Usul İçeriğine Göre Dağılımı

Tabloda da görüldüğü üzere Âşık Kutubi türkülerinde GTHM yapısı içerisinde bulunan usullerden basit, birleşik ve karma usuller kullanılmıştır. Kutubi birleşik usulleri 11 türküde kullanarak eserlerinin %39'unu bu usulle bestelemiştir. Kutubi'nin eserleri arasında %32'lik dilimde karma usullü eserler yer almaktadır. Tabloda son sırada yer alan basit usuller ise âşığın eserlerinin % 29'luk bölümünü kapsamaktadır.



Şekil 9. Derlenen Türkülerin Basit Usullere Göre Dağılımı

Tabloda âşığın basit usullerle yaptığı eserler incelendiğinde %75'lik oranla 2/4'lük usulü kullandığı, %25'lik oranla da 4/4'lük usullerin kullanıldığı görülmektedir.



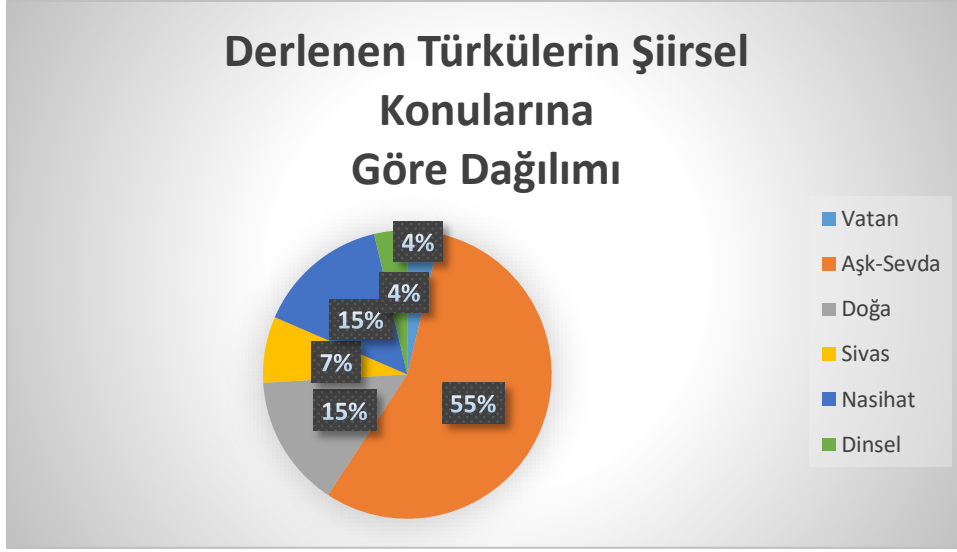
Şekil 10. Derlenen Türkülerin Birleşik Usullere Göre Dağılımı

Tabloda âşğın birleşik usullerle yaptığı eserler incelendiğinde %91’lik oranla 7/8’lik usulü kullandığı, %9’luk oranla da 6/8’lik usullerin kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 11. Derlenen Türkülerin Karma Usullere Göre Dağılımı

Tabloda âşğın karma usullerle yaptığı eserler incelendiğinde %89’luk oranla 10/8’lik usulü kullandığı, %11’lik oranla da 12/8’lik usullerin kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 12. Derlenen Türkülerin Şiirsel Konularına Göre Dağılımı

Tabloda âşığın şiirlerindeki konuların dağılımı incelendiğinde %55’lik oranla aşk-sevda, %15’lik oranla doğa ve nasihat konularını kullandığı, %7’lik bölümde ise Sivas’ı konu aldığı görülmektedir. Son olarak şiirlerinde %4’lük oranla vatan ve din konularını kaleme almıştır.



Şekil 13. Derlenen Türkülerin Ses Aralıklarına Göre Dağılımı

Tablodaki istatistiklere göre türkülerin ses aralıklarının dağılımı incelendiğinde 28 eser içerisinde %29’luk oranla 6 ses, %21’lik oranla 5 ses, %18’lik oranla 8 ses, %14’lük oranla 7 ve 9 ses olarak tespit edilmiştir. Son olarak %4’lük oranla 4 ses aralığını kullandığı görülmektedir

IV. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

Binlerce yıllık Türk halk kültürünün en önemli karakteristik özelliklerinden biri âşıklık geleneğidir. Bu gelenek zaman içinde, toplumsal olaylar, teknolojik gelişmeler, küreselleşme ve kurumsal müdahalelerin etkisiyle değişime uğramış olsa da, günümüzde Türk halk kültürü içindeki varlığını devam ettirmektedir. Bu kadim geleneğin temsilcisi olan âşıklar, bulunduğumuz zaman diliminde, ezgisel ve sözel yaratıyla eser vermeye devam etmektedirler.

Çalışmada Âşık Kutubi'nin hayatı ve eserleri hakkında yapılan incelemeler sonucunda edinilen bilgiler yer alır.

Çalışmamızın birinci bölümünde insan kültür ve müziğe dair bazı tanımlar yapıldıktan sonra âşıklık geleneğinden, tarihsel gelişiminden ve Türk halk müziğinin genel özelliklerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde araştırmada kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir. Çalışmada yer alan üçüncü bölüm Âşık Kutubi'ye ayrılarak, Âşık Kutubi'nin hayatı, ailesi ve müzik geçmişinin yanında, âşıktan derlenen 28 eser üzerinde makam, usul, şiirlerdeki kafiye düzenleri, eserlerindeki ses sınırlılıkları gibi çeşitli konularda analizler yapılmıştır. Yapılan analizler sonucu âşığın makamsal yapı olarak dört adet makam kullandığı ve bu makamlardan ise %71'lik oranla 20 eserinde en çok hüseyini makamını tercih ettiği saptanmıştır. Dolayısıyla âşığın genel makam çerçevesi içerisinde az makamı tercih etmesi ya da hüseyini makamında eser vermesi, âşıklık geleneğinin en çok kullandığı makamın hüseyini makamı olması ve yine ülkede halk müziği repertuarında hüseyini makam ve eserlerinin fazla olması etkili olmuştur.

Kutubi'nin derlenen türküleri içerisinde usul kullanımında daha zengin olduğu gözlemlenmiş olup eserlerinde usullerin basit, birleşik ve karma olarak bütün türlerinden eser verdiği görülmüştür. Âşığın basit usullerle yaptığı eserler incelendiğinde %75'lik oranla 2/4'lük usulü kullandığı, %25'lik oranla da 4/4'lük usullerin kullanıldığı saptanmıştır. Birleşik usuller incelendiğinde çıkan sonuç %91'lik oranla 7/8'lik usulü kullandığı, %9'luk oranla da 6/8'lik usullerin

kullanıldığı görülmektedir. Karma usullerle yaptığı eserler incelendiğinde ise %89'luk oranla 10/8'lik usulü kullandığı, %11'lik oranla da 12/8'lik usullerin kullanıldığı görülmektedir. Bu sonuçlara göre yüzdelik oranları daha yüksek olan usuller basit usullerde 2/4'lük, birleşik usullerde 7/8'lik ve karma usullerde 10/8'lik olarak tespit edilmiş olup bunlar âşığın en fazla tercih ettiği usullerdir. Yapılan analizlere göre diğer bir sonuç ise Sivas türkülerinin basit usuller içerisinde en fazla 4/4'lük usul kullanılırken Âşık Kutubi ise ağırlıklı olarak basit usuller içerisinde 2/4'lük usulü tercih etmiş bu sonuçla Sivas türkülerinin ve diğer âşıkların usul özellikleriyle Âşık Kutubi'nin usul özellikleri arasında farklılık göstermektedir.

Bu usuller içerisinde birleşik usulleri kullanması dikkat çekmektedir. Yöresel olarak kullanılan usuller göz önüne alındığında Karaoğlu (2019) Sivas yöresinde usul kullanımında basit usul kullanımını %58 olarak tespit etmiştir. Dolayısıyla âşık eserlerini bestelerken usul konusunda yörede daha çok kullanılan basit usulleri çok fazla tercih etmediği görülmüştür.

Derlenen türkülerin şiirsel konularına bakıldığında diğer konu türlerine nazaran %55'lik oranla aşk-sevda konuları işlenmiştir. Diğer analiz sonuçlarında ise doğa ve nasihat(öğüt) konularında %15'lik oranla eşitlik görülmüş, %7'lik bölümde ise Sivas'ı konu aldığı ve %4'lük oranla vatan sevgisi ve dini temalara ağırlık verdiği saptanmıştır.

Ses aralıklarının istatistik verilerine bakıldığında %29'luk oranla 6 ses aralığı kullandığı görülmektedir. Genel olarak ses aralıkları birbirine yakın olarak görülmekle birlikte çoğu türküsünde 1 oktavı geçme oranı %50 oranında görülmektedir.

- Âşığın bestelerinde en sık tercih ettiği husus ezgi yapılarının çoğunlukla diğer türküleriyle benzerlik göstermesidir.
- Bestelerinde sekvensi oldukça fazla kullanmıştır.
- Ezgisel yapılarına bakıldığında bütün türkülerini kırık hava türünde yazmıştır.

Âşığın eserleri genel olarak Sivas türkeleri ile karşılaştırılırsa;

- Türkülerin genel yapısal içeriğine bakıldığında birden fazla makam ya da usulde değişkenlik görülmemektedir.

- Âşık Kutubi'nin hem doğaçlama yaparak karşılıklı atışma tekniği uyguladığı, hem de eserlerini yaratırken kendi yaşamı ve çevresinde yaşanan olaylardan etkilendiği görülmektedir.
- Bir diğer karşılaştırma da ise Sivas âşıklarının açık ve kapalı ayak tekniği üzerine çalıp söyledikleri görülmüş olup Âşık Kutubi'nin ayak tekniğine bağlı kalmadan özgün türküler, daha çok serbest ve hece vezinleri ile şiirler yazdığı tespit edilmiştir.
- Yaşadığı coğrafyanın kültürel özelliklerini hem şiirlerinde hem de ezgisel yapıda yansıttığı görülmektedir.

4.2. Öneriler

Geçmişte GTHM'ye türkü kazandırmak için çoğu zorluğa göğüs germiş ve bu alanda hizmet vermiş usta isimlerin izini devam ettirmek, genç nesillere derlemenin önemini ve bu bilinci aşılamanın gerekliliğiyle eş değer olacaktır. Geçmişteki zenginliğin günümüzde de güçlenerek devam etmesiyle bu alandaki çalışmalar için gençlerin yetiştirilmesi, üniversitelerde derleme bölümlerinin açılarak yöre yöre gezilip makam ve usullerine göre derleme yapılıp doğru bir şekilde notaya alınması, unutulmaya yüz tutmuş ezgilerin, yöresel ağızların tespit edilip derlenmesi Geleneksel Türk halk müziğinin varlığını sürdürmesinde ve bu hazinenin güçlenmesinde etkili olacaktır. Yapılan derlemelerinde çeşitli yayımlarla duyurularak halkın bu kaynaklardan faydalanmasına olanak sağlanması ve TRT bünyesine sunulması gerekmektedir.

Günümüz âşıklık geleneğinin kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalması âşıklara verilen önemin yetersiz olduğunu göstermektedir. Yüzyıllardır usta-çırak ilişkisiyle devam eden ve bu sayede nice âşıkların yetişmesine olanak sağlanan bu sistem, unutulma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Her ilde âşıkların bir arada olabileceği çeşitli derneklerin kurulması ve bu sayede genç nesillerin örnek alıp âşıklık geleneğinin devamı için bilgi aktarımının sağlanması, usta-çırak ilişkisinin aşılması gerekmektedir. Bu bağlamda âşıkların ve âşıklık geleneğinin devamı için gerekli değerlerin verilmesi, bu değerlerin yaşatılması, geleneksel yapısının korunması, Âşıklık geleneğinin topluma tanıtılması ve farkındalık yaratılması için çeşitli kurum

ve kuruluşların desteğiyle çeşitli konferans ve seminerlerin yararlı olacağı düşünölmektedir.

KAYNAKÇA

- Açın, Cafer (1982). *Türk Halk Müziği ve Oyunları*. Ankara: Mansur Kaymak Yayınları.
- Akdoğu, Onur (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Artun, Erman (1997). "Günümüzde Adana Aşıklık Geleneği ve Aşık Fasılları", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Türk Halk Edebiyatı Sektör Bildirileri 1*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Artun, Erman (2016). *Aşıklık Geleneği ve Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aydın, Ali Fuat *Geleneksel Türk Halk Müziğinde Derleme Teknikleri*. (https://www.academia.edu/29836990/Geleneksel_T%C3%BCrk_Halk_M%C3%BCzi%C4%9Finde_Derleme_Teknikleri)
- Başgöz, İlhan (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul.
- Başgöz, İlhan (1997). "Karacaoğlan mı, Pir Sultan mı halkın dilinden konuşuyor, halk mı onların dilinden konuşuyor". İstanbul: Milliyet Sanat Dergisi.
- Büyükyıldız, Zeki (2009). *Türk Halk Müziği Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Papatya Bilim.
- Çakar, Şeref (2004). *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*. İstanbul: 4. Akşam Sanat Okulu Matbaası.
- Çeçen, Anıl (1995). *İnsan Hakları (2.b.)*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Çoşkun, Köksal (tarih yok). *Türk Halk Müziği Bilgileri*. İzmir: Basılmamış Ders Notu.
- Dağdeviren Mustafa ve Çakır Serkan (2019). Cumhuriyetten Günümüze Halk Müziğinin Derlenmesi, İcrası ve Eğitimi Konusunda Yer Alan. *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, Yıl: 6, Sayı: 33, s. 441-455.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1969). *Halk Şiirlerinde Türler*. Ankara: TDT Yayınları.
- Emnalar, Atınç (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir. Ege Üniversitesi Basımevi.

- Erdener, Yıldray (1982). “Kültür ve Müzik” *Türk Folklor Araştırmaları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Mifad Yayınları.
- Fubuni, Enrico (2006). *Müzikte Estetik*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gökşen, Cengiz (2011). Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages: and History of Turkish* .
- Gül, Kenan (2015). *Göksel Baktagir Eserlerinin Makam, Usul ve Form Yönünden İncelenmesi*. Sivas: Yüksek Lisans Tezi.
- Hoşsu, Mustafa (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Kombassan A.Ş.
- Kaemmer, John E. (tarih yok). *İnsan Yaşamında Müzik*.
- Kafkasyalı, Ali (2009). *İran Türk Âşıkları ve Millî Kimlik*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Karaoğlu, Kamil (2019). *Trt Repertuvarında Bulunan Sivas Türkülerinin Makam-Ayak, Tür Ve Usul Yönünden İncelenmesi*. Sivas: Yüksek Lisans Tezi.
- Kaplan, Ayten (2005). *Kültürel Müzikoloji*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Kaya, Doğan (1994). *Sivas'ta Aşıklık Geleneği ve Aşık Ruhsati*. Sivas: Esnaf Matbaası.
- Kaya, Doğan (2008). *Sivas'ta Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu*. Sivas: Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu.
- Kaya, Doğan (2012). “VI. Sivas Halk Şairleri Bayramı Ve Geride Bıraktıkları” *Kültür*. Sivas: Kültür Çağlayanı.
- Kaygısız, Mehmet (2000). *Türklerde Müzik (Kasım 2000 b.)*. İstanbul: Analiz Basım Yayın Tasarım Uygulama Ltd Şti.
- Keneş, Tevfik (2019). *Kutubi Şiirleri*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Matbaası.
- Köksal, Hasan (1985). *Milli Destanlarımız ve Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Köprülü, Mehmet Fuat (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Güven Basımevi.

- McGregor, Craig (2000). *Pop Kültür Oluyor*. Çev. G. Özferendeci. İstanbul: Çivi Yazıları Yayınları
- Meydan, Larousse (1973). *Büyük Lügat ve Ansiklopedisi 12. Fasikül*. İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Meydan, Larousse (1969). *Büyük Lügat ve Ansiklopedisi 7. Fasikül*. İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Özgür Ülkü ve Aydoğan Salih (2015). *Gelenekten Geleceğe Makamsal Türk Müziği*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Salgar, Fatih (2017). *Türk Müziğinde Makamlar, Usuller Ve Seyir Örnekleri*. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Say, Ahmet (1985). *Müzik Ansiklopedisi (Cilt III)*. Ankara: Sanem Matbaası.
- Say, Ahmet (Mayıs 2009). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tanrıkorur, Cinuçen (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Tura, Yalçın (1988). *Türk Musiki Meseleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tutu, Sıtkı Bahadır (1998). *Aşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*, Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Anabilim Dalları Türk Halk Bilimi A.B.D.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu (11.baskı).
- Uçan, Ali (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar, İlkeler ve Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, Ali (2015). *Türk Müzik Kültürü (3. B.)*. Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi.
- Uluç, Murat Özden (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Yalman, Aytaç (2017). *Beş Bin Yıllık Kültürümüzün Sesi Müzik*. İstanbul: Seçil Ofset.
- Yıldırım Ali Şimşek Hasan (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma*. Ankara: Seçkin Yayınları.

EKLER



ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Onur Erdem
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : 16/10/1990 SİVAS
E-posta : onurerdem58@hotmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	2014
Yüksek Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	2019

İŞ TECRÜBESİ:

Tarih	Kurum	Görev
01/09/2015	Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korusu	Bağlama Sanatçısı

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce YÖKDİL () ÜDS () TOEFL () EILTS ()