

Âşık Şiirinin Bozlağa Dönüşmesinde Kırşehirli Abdalların Rolü

Salahaddin Bekki*

Bekki, S., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research*. 2025-II/ Sayı/No. 371.
ss. 75-88. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa.71 <https://turkfolklorarastirmalari.com>

“Türkü diye çıkırdığımız, nağmeleşmiş saz şiiridir.”

Osman Atilla

Öz

Anadolu’da ezgiyle söylenen her parçaya türkü denir. Türkünün ezgi ve söz olmak üzere iki boyutu vardır. Türkülerin sözleri edebiyat bilimcilerin; ezgi tarafı ise müzik bilimcilerin incelleme alanına girer. Bu çalışmada türkülerin kulakla işitilen ve yazıya aktarıldığında da gözle görülebilen teknik özellikleri üzerinden âşık tarzı şiir geleneği ürünlerinin bir uzun hava çeşidi olan “bozlak”a dönüşmesi ele alınıp irdelenmiştir. Bir aşiret âşığı olarak tanımlanan Dadaloğlu ile şöhreti Kırşehir ve çevresine yayılmış olan Toklumenli Âşık Said’in şiirlerinin abdal-bestekârlar (Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş gibi) tarafından havalandırılıp/beste-lenip bozlak olarak icra edilenleri çalışmanın evreni olarak belirlenmiştir. “Ağ Gelin (Oturmuş Ağ Gelin Taşın Üstüne)” ve “Yağmur Yağdı Yine Bulandı Hava” bozlakları ile uzun hava ve kırık hava karışımı karma hava özelliği taşıyan “Çıktım Yücesine Seyran Eyledim (Biter Kırşehir’in gülleri)” örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada gözle tespit edilebilen unsurlar üzerinde durulduğu için âşıklara ait şiirler ile onların havalandırılmış (bestelenmiş/türküleştirilmiş) şekillerinin metinleri karşılaştırma yöntemiyle incelenmiştir. Dadaloğlu’nun şiir metinleri kaynakçada adı geçen çeşitli kaynaklardan, Âşık Said’in şiirleri ise Ba-

* Prof. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırşehir.
Kırşehir Ahi Evran University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature, Türkiye.
salahaddin.bekki@ahievran.edu.tr. ORCID 0000-0002-6188-954X

ki Yaşar Altınok'un çalışmasından alınmıştır. Söz konusu âşıkların türkü/bozlak olarak icra edilen şiirlerinin metinleri ise onları icra eden Abdal-sanatkârların elektronik ortamda (ağırlıklı olarak YouTube) bulunan ses ve görüntü kayıtlarından dinlenerek oluşturulmuştur. Ses kayıtlarının metinleştirilmesinde işitilebilen tüm sesler fonetik alfabe kullanılmadan yazıya aktarılmıştır. Böylelikle bestekârın -türküler söz konusu olduğu için- "türkü yakıcısının", bestelediği/havalandırdığı şiire olan katkısı somut olarak gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: abdallık geleneği, Âşık Said, bozlak, Dadaloğlu, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Şemsi Yastıman, uzun hava

The Role of the Kırşehir Abdals in the Transformation of Âşık Poetry into Bozlak

Abstract

In Anatolia, every piece performed with a melody is referred to as a türkü (folk song). A türkü consists of two components: the melody and the lyrics. While the lyrics fall within the domain of literary studies, the melodic aspect is examined by musicology. This study explores the transformation of products of the minstrel (âşık) poetic tradition into bozlak, a type of uzun hava (free-rhythm folk song), through their technical features that can be audibly perceived and visually observed when transcribed. The scope of this study comprises poems by Dadaloğlu, known as a tribal minstrel, and Âşık Said of Toklumen, renowned in the region of Kırşehir and its surroundings, which have been adapted and performed as bozlak by abdal-composer-performers such as Muharrem Ertaş and Neşet Ertaş. The study selects as examples the compositions "Ağ Gelin (Oturmuş Ağ Gelin Taşın Üstüne)" and "Yağmur Yağdı Yine Bulandı Hava", along with "Çıktım Yücesine Seyran Eyledim (Biter Kırşehir'in Gülleri)", which exhibits characteristics of both long-form and broken-style folk music, resulting in a hybridized form. Given the focus on visually and aurally identifiable elements, the research adopts a comparative methodology, analyzing the original poetic texts alongside their musical adaptations. Primary sources for Dadaloğlu's poetry were drawn from various works listed in the bibliography, whereas Âşık Said's compositions were obtained from Baki Yaşa Altınok's scholarly study. The textual representations of poems performed as songs or bozlaks were transcribed by analyzing audio and video recordings of performances by Abdal musicians, primarily sourced from digital platforms such as YouTube. The transcription process recorded all audible elements without the use of a phonetic alphabet, thus concretely demonstrating the artistic contribution of the composer -or, in the case of folk songs, the "folk song creator"- to the musical adaptation of the original poetic work.

Keywords: abdallık tradition, Âşık Said, bozlak, Dadaloğlu, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Şemsi Yastıman, long-form folk music

Giriş: Gök Kubbeye Salınan Çığlık/Bozlak

Anadolu’da ezgi ile söylenen her türlü parça türkü olarak adlandırılır. Türkü üzerine yapılan çalışmalarda da bunların “kırık hava” ve “uzun hava” olmak üzere iki ana forma sahip oldukları bilinir. Bu ana formlar da kendi içlerinde çok sayıda alt formlarda karşımıza çıkar. Bu çalışmanın konusu olan bozlaklar, uzun hava kategorisi içerisinde değerlendirilen müzikal bir formdur. Mehmet Özbek bozlağı, “Orta Anadolu, Doğu Anadolu’nun batısı ile Batı Anadolu’nun doğu kesimi ve Çukurova’nın bulunduğu geniş bir alanda yaygın olarak okunan bir uzun hava türüdür.” (1998, s. 31) şeklinde tanımlar. Bayram B. Tokel de bozlağı, “Geniş bir ses aralığına (en az bir oktav) sahip; türüne, yöresine ve tavrına göre başlangıç, karar ve asma karar perdeleri az çok bilinen; çeşitli makamlarda tertip edilmiş sağlam ve karakteristik müzik cümlelerinden örülü, genellikle tiz seslerden başlayarak inici bir özellik gösteren –teorik olarak izahı zor– üslup ve tavırlarda okunması ve çalınması gereken karakteristik müzikal formlardır.” (1999, s. 84) şeklinde tanımlar. Bozlak müzikal bir form olmasının yanında işlediği konular itibarıyla da diğer uzun hava türlerinden ayrılır. İçerik bakımından bozlaklar, Orta Asya’dan Anadolu’ya göç eden Türkmenlerin yaşadıkları ferdî ve sosyal acıların, kederlerin, üzüntülerin, ayrılıkların, yenilgilerin ve ölümlerin işlendiği ağıtlar olarak da tanımlanabilir (Aral Altıok, 2010, s. 46). Bozlaklarda aynı zamanda Osmanlı içerisinde konar-göçer bir şekilde yaşayan aşiretlerin yüzlerce yıllık göç hikâyeleri ile zorunlu iskâna direnişleri de çokça işlenir. Bu bağlamda bir aşiret âşığı olarak ünlenen Dadaloğlu ön plana çıkar. Onda Köroğlu’nun yiğit ruhu ile Karacaoğlu’nın âşık yüreğinin birlikte attığını söylemek mümkündür. (Öztelli, 1984, s. 159). Doğum ve ölüm tarihleri bilinmese de Dadaloğlu’nun 19. yüzyılda yaşadığı kesindir. (Görkem, 2020). Onun hakkında en oylumlu çalışma İsmail Görkem tarafından 2006 yılında ortaya konmuştur. Dadaloğlu’nun her ne kadar Çukurovalı olduğu ön plana çıkarılsa da değişik vesilelerle Kırşehir ve çevresinde bulunduğu hatta ömrünün son on yılını bu bölgede geçirdiği; şiirlerinde geçen yer adlarından hareketle iddia edilmektedir (Atılgan, 2001, ss. 26-32).

1. Dadaloğlu’ndan Muharrem Ertaş’a / Şiirden Bozlağa

Dadaloğlu’nun gezgin bir âşık olması ve şiirlerinde Kırşehir’e yer vermesi abdal-âşıkların onunla bir özdeşim kurarak şiirlerini bozlak olarak yaygınlaştırmalarını sağlamıştır. Dadaloğlu’nun Muharrem Ertaş (d. 1913 / ö. 1984) dilinden “Avşar bozlağı” olarak tekrar can bulan en tanınmış şiirinin ilk dördlüğü şöyledir:

“Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır göçen iller bizimdir
Arap atlar yakın eyler ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir” (Görkem, 2020).

Muharrem Ertaş’ın Dadaloğlu şiiri üzerine kurduğu ve dinleyenin iliklerine kadar hissettiği bozlaklardan biri “Yağmur yağdı bulandı hava” dizesiyle başlar. Dadaloğlu şiirlerine yer veren kaynaklarda söz konusu şiir çok sayıda eş metne sahip olarak karşımıza çıkar ki bu da şiirin toplum tarafından benimsendiğinin bir göstergesidir. Burada amacımız şiirin havalandırılmış şekilleri üzerinde durmak olduğu için yazılı kaynaklardaki eş metinlerden sadece birini vermekle yetineceğiz:

“Yağmur yağdı da bulandı hava
Ezelden gamlıydın sen Çukurova
Gitti erlerimiz boş kaldı yuva
Çukur’un kilidi beyler nic’oldu

Dokuz boğum da kargımın boyu
Düşmana at sürmek ecdadın soyu
Binmiş Abidin’im varıyom deyi
Boynu uzun Arap atlar nic’oldu

Kılıç kabzasında kınalı parmak
Ne yaman müşküldür yârdan ayrılmak
Hepimiz kırılırız yurdumuz vermek
Silahına güvenenler nic’oldu

Arşın arşın çuha şalvar giyenler
Kazan kazan pilavları yiyenler
Sen ölme de ben ölürüm diyenler
Emmim dayım yiğenlerim nic’oldu” (Atılgan, 2001, s. 52)

Dadaloğlu’nun şiirleri arasında “nic’oldu” döner ayağıyla biten çok sayıda şiir bulunmaktadır. (Görkem, 2006, ss. 329, 331, 335, 336, 338). İsmail Görkem bu durumu, Avşarların diğer aşiretlerle süregelen mücadelelerinin, yaptıkları savaşların “silsile hâlinde söylenmiş türküleri” olarak yorumlar (2006, s. 331). Bu şiirlerden Muharrem Ertaş’a ulaşan ve onun dilinde, gönlünde bozlak olarak tekrar can bulan şiirin havalandırılmış metni aşağıdadır. Metin/metinler yazılırken kulakla duyulan ve harflerle karşılanabilecek bütün sesler dikkate alınmış; metinlerarasılık terimiyle ifade edecek olursak alt metnin koşma nazım şekliyle söylendiği bilindiği için Muharrem Ertaş’ın

havalandırma sırasında metne yapmış olduğu eklemeler ve tekrar okuyuşlar parantez içerisinde verilmiştir:

“(Of of aman) Yağmur yağdı (da) gardaş (gardaş) bulandı hava
Ezelden gamlı idin sen Çuhuruva (of vay vay)
(Aman) Getti ellerimiz boş galdı yuva (vay yuva)
Çuhur’un kilidi bağler nic’oldu

[Getti erlerimiz boş galdı yuva (ah)¹
Çuhur’un kilidi bağler nic’oldu (ah)]

(Of of aman) Dohuz boğum (da) gardaş gargımın boyu
(Ah) Düşmana at sürmek ecdadın soyu (vay soyu of of)
(Aman) Binmiş Abidin’im varıyom deyi (vay deyi)
Boynu uzun Arap atlar nic’oldu (ey ey)

[Binmiş Abidin’im varıyom deyi
Boynu uzun Arap atlar nic’oldu (oy)]

(Aman) Gılıç gabzesinden (gardaş) gınalı barmah
(Ah) Ne yaman müşkülümüş yârdan ayrılmah (of ayrılmah le le le le)
(Aman) Hepimiz gırılır (da) baba yurdumuz vermek (vay vermek oy)
Silahına guvenenler nic’oldu (oldu le le le) » (URL-1)

Görüleceği üzere Muharrem Ertaş, düz koşma şeklinde ve döner ayakla söylenmiş olan şiire dize başlarında “ön nakarat”, dize içlerinde “iç nakarat” ve dize sonlarında “son nakarat”lar (Öztürk, 1995, s. 89)² ekleyerek koşma dizelerini musiki dizelerine dönüştürmüştür. Daha sonra ezgiyle bezenen şiir, Muharrem Usta’nın dilinden bozlak olarak hayat bulmuştur. Muharrem Usta’nın havalandırdığı bu bozlak, başta çırağı Hacı Taşan olmak üzere birçok kişi tarafından icra edilmiştir. Günümüz abdallarının düğün repertuvarlarında da kendine yer bulan bozlağın birçok genç abdal tarafından sevilerek icra edildiği YouTube portalına yüklenen video kayıtlarından takip edilebilmektedir. Bozlağı TRT sanatçılarından Ümit Tokcan da -bize göre- Muharrem Usta’nın okuyuşuna yakın bir şekilde icra etmektedir.

Dadaloğlu’nun bozlak olarak icra edilen şiirlerinden biri de “Ağ Gelin (Oturmuş Ağ Gelin Taşın Üstüne)” olarak şöhret bulmuştur. Çok erken dönemde (1928) derlenip yazıya geçirilen bu şiirin çok sayıda eş metni bulunmaktadır:

“Oturmuş ağ gelin taşın üstüne
Taramış zülfünü kaşın üstüne

Bir selamın geldi başım üstüne
Alırım kız seni komam ellere

Bir taş attım karlı dağlar ardına
Vardı m'ola nazlı yârin yurduna
Ben yeni de düştüm sevda derdine
Alırım ahdimi komam ellere

Atımın kuyruğu cura saz gibi
Divana durmuş da ergen kız gibi
Alarmış yanağı bahar yaz gibi
Getirin kır atım göçem ellere

Dadaloğlu'm der de oldum kastana
Gelir geçer selam verir dostuna
Kocayıp da dayandırdın postuna
Göçeyim mi kahpe Bulgar ellere" (Sakaoğlu, 1986, s. 64; Görkem, 2006, s. 86)

Zurnayla sözsüz olarak da icra edilebilen "Ağ Gelin", Türk düğünlerinin önemli bir aşaması olan gelin kızın baba evinden çıkarılması sırasında icra edilen ezgilerin başında gelmektedir. Merdan Güven, "Ağ Gelin"i eşkıya konulu hikâyeli türküler başlığı altında ele alarak türkünün iki farklı yakılış öyküsünü anlatır: Birincisinde eşkıyalar tarafından kaçırılan güzel bir gelin namusunu kirletmemek için intihar eder; ikincisinde ise güzel gelin dua ederek taşa dönüşür. (Güven, 2012, ss. 183-187). Güven, aynı yerde hakkında türkü yakılan Ağ Gelin'in Dadaloğlu'nun eşi olduğuna dair kısa bir bilgi de vermektedir. (2012, s. 185). Yaşar Şahin, Kaman'ın Ömerhacılı kasabasından yukarıda verdiğimiz dörtlükleri de içeren on dörtlükten oluşan "Â Gelin" ayaklı bir şiir derlemiştir. (Atılğan, 2001, s. 34-36).

"Ağ Gelin"i ilk plağa okuyan Ürgüplü Refik Başaran olmalıdır. Daha sonra Niğdeli Ali Ercan gelir. Muharrem Ertaş'ın da bu bozlağı icra etmiş olma ihtimali yüzde yüzdür ama maalesef elimizde ses kaydı yoktur. Pek çok abdal tarafından icra edilen "Ağ Gelin" in kim tarafından havalandırıldığını bilemiyoruz. 2007 yılında yayımlanan "Biter Kırşehir'in Gülleri: Kırşehir Halk Müziği" adlı kitapta Bahri Altaş'tan derlenen iki kıtalık bir metin yer almaktadır. (Turhan vd., 2007, s. 137). Mustafa Özgül, Salih Turhan ve Kubilay Dökmetaş tarafından hazırlanan "Notalarıyla Uzun Havalarımız" adlı kitapta da Yozgat'tan derlenen iki kıtalık notasız bir metne yer verilmiştir. (1996, s. 58). Yukarıda da belirttiğimiz üzere hem sözlü hem sözsüz olarak icra edilebilen "Ağ Gelin" düğünlerde icra edilen bozlakların ilk sıralarında yer almaktadır. Kırşehir başta olmak

üzere düğünlerde sanatlarını icra eden çok sayıda abdal (Bahri Altaş, Ekrem Çelebi, Erol Cöke) ile mahallî sanatçının (Kâmil Abaloğlu, Neşet Abaloğlu, Mehmet Demirtaş, Ankaralı Namık, Ümit Yaşar Apaydın) repertuvarında yer alan “Ağ Gelin” TRT Türk halk müziği sanatçıları (Gülşen Kutlu, Uğur Önür) tarafından da okunan bir türküdür. Son dönem meşhur sanatçılarımızdan merhume Dilber Ay da bu bozlağı okuyanlar arasındadır. Aşağıdaki metnin ilk iki dördlüğü, bu bozlağın ilk kayıtlarından olduğunu değerlendirdiğimiz Ürgüplü Refik Başaran’dan; üçüncü dörtlük ise son dönemde büyük bir yükseliş yakalayan Tufan Altaş icrasından kayda geçirilmiştir:

“Yüce dağ başında yayılır yılan (vay yılan)
Avcısı gitmiş hanesi veran (ağ gelin gurbanım)
Var mı şu dünyada eşini bulan (vay bulan)
Alırım ahdimi goymam ağ gelin (gurbanım sen bilin)

Ağ gelinim indi m’ola yayladan (yayladan)
Gaşın değil (de) gözün beni ağladan (ağ gelin ne yapalım)
Bu güzellik sana Gadir Mevla’dan (Mevla’dan)
Gendin gelin yürüyüşün kız gelin (ağ gelin sürmelim)
(Guş gibi üstünde dönerim gelin ağ gelin gurbanım)” (URL-2)

“Ağ gelin de oturmuş daşın üstüne (üstüne)
Daramış zülfünü de dökmüş gaşın üstüne (ağ gelin sürmelim oy oy)
Bir selamın gelmiş başım üstüne (ağ gelin ah ah)
Ölürüm de vermem seni ellere (ağ gelin sürmelim oy oy)” (URL-3)

Bestekârını tespit edemediğimiz ancak çok sayıda icrasını gördüğümüz Dadaloğlu’nun şiiri, “iç” ve “son” nakarat ilaveleri, sözcük ve dize tekrarlarıyla bozlağa dönüştürülmüştür.

2. Kaman’dan Kemana “Biter Kırşehir’in gülleri”

Kırşehir düğünlerinin vazgeçilmez oyunlarından ve neredeyse şehrin “İstiklal Marşı” gibi her düğününde çalınıp oynanan “Çıktım yücesine seyran eyledim (Biter Kırşehir’in gülleri)” türkü, hem Dadaloğlu hem de Âşık Said’in şiirleri arasında yer almaktadır. Dadaloğlu mahlasını taşıyan şiirin metni şöyledir:

“Çıktım yücesine seyran eyledim
Cebel önü çayır çimen görünür
Bir firkat geldi de coştum ağladım
Al yeşil bahçeli Kaman görünür

Şaştım hey Allah’ım ben de pek şaştım
Devrettim Akdağ’ı Bozok’a düştüm
Yozgat’ın üstünde bir ateş seçtim
Yanar oylum oylum duman görünür

Biter Kırşehir'in gülleri biter
Çığırsır dalında bülbüller öter
Ufacık güzeller hep yeni yeter
Güzelin kaşında keman görünür

Gönül arzuladı Niğde'yi Bor'u
Gün günden artmakta yiğidin zârı
Çifte bedestenli koca Kayseri
Erciyes karşısında yaman görünür

Dadaloğlu'm da der zatından zâtı
Çekin eyerleyin gökçe kır atı
Göçmek değil bizim ilin muradı
Ak yâre gitmemiz güman görünür" (Öztelli, 1984, s. 219)

Âşık Said'in şiirleri arasında yer alan metin, dört dörtlükten oluşmaktadır:

"Çıktım yücesine seyran eyledim
Al yeşil bahçeli Kaman görünür
Bir firkat geldi ah eyledim ağladım
Kılıçözü çayır çimen görünür

Biter Kırşehir'in gülleri biter
Şakıyıp dalında bülbüller öter
Çok olur güzeli hep yeni yeter
Kaşının üstünde keman görünür

Bana cefa etme ömrümün varı
Günbegün artırdım ah ile zarı
Elimden aldıldım gül yüzlü yâri
Yâre kavuşmamız güman görünür

Said'in çektiği gam ile keder
Talih olmayınca başaca gider
Gurbet ellerinde çektiğim yeter
Sevdiğim yollarım duman görünür" (Altınok, 2024, s. 145-146)

"Biter Kırşehir'in gülleri biter", dizesiyle başlayan türkü -ki sözsüz sadece zurna-davul ile icra edilen versiyonu da vardır (URL-4)- ve Kırşehir halk müziğinde kavşak noktasında durmaktadır. En ünlü abdallar Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş başta olmak üzere neredeyse tüm düğün sanatçıları tarafından icra edilen; uzun hava ve kırık hava karışımı karma hava özelliği taşıyan parça, Kırşehir'i temsil eden bir imge durumuna gelmiştir. Muzaffer Sarısözen'in 1970'li yılların başında Kırşehirli Şemsi Yastıman (d. 1923 / ö. 1994)'dan derleyerek TRT THM Repertuvarına kazandırdığı türkünün sözleri şöyledir:

“Biter biter de Kırşehir’in gülleri biter (efendim)
Şakıyıp dalında bülbüller öter (gülüm amman² aman sebep amman² aman bir tanem
amman)²

Bağlantı (1)
Aynam düştü yerlere
Karıştı gazellere
Tabiatım kurusun
Düşkünüm güzellere

Güzelleri çoktur hep yeni yeter (efendim)
Kaşının üstünde keman görünür (gülüm amman² aman sebep amman² aman bir tanem
amman)²

Bağlantı (2)
Beylik Martin duvarda
Bir yâr sevdim huvar da
Allah bizi kavuştur
Su yolunda pınarda

Günbegün eylerim ah ile zarı (efendim)
Elimden aldırırım gül yüzlü yâri (gülüm amman² aman sebep amman² aman bir tanem
amman)²

Bağlantı (1)
Aynam düştü yerlere
Karıştı gazellere
Tabiatım kurusun
Düşkünüm güzellere

Arzum sende kaldı koca Kırşehir (efendim)
Kervansarayların duman görünür (gülüm amman² aman sebep amman² aman
bir tanem amman)²

Bağlantı (2)
Beylik Martin duvarda
Bir yâr sevdim huvar da
Allah bizi kavuştur
Su yolunda pınarda” (TRT THM Rep. Nu: 630; Turhan vd. 2007, s. 117)

Kaynak kişi Semsi Yastıman, başka bir ses kaydında farklı bir maniye türkünün
bitiminde okumaktadır. Bu mani Neşet Ertaş yorumunda tekrar karşımıza çıkacaktır:

“Hopladım Dinakbağ’a
Arnim dağdı yaprağa
Gız ben seni almazsam
Girmem gara toprağa” (URL-5)

Şemsi Yastıman’nın verdiği metne göre daha kısa olan Muharrem Ertaş metni,
abdallar arasında, Yastıman metni ise TRT sanatçılarının icralarında ön plana
çıkılmaktadır. Aşağıda önce Muharrem Ertaş daha sonra Neşet Ertaş icralarının
metinleri verilmiştir:

“Biter Gırşehir’nin gülleri biter (efendim aman)

Çırpınıp dalında bülbüller öter (aman⁴ sebep aman adam aman aman)²

Çok gözelin amma kendine yeten (oy efendim)

Güzellerin gaşı keman görünür (aman⁴ gülüm aman² sebep aman² ben (yandım?) amman)²

Yar nerdesin nerdesin

Vur dibek gümbürdesin

Ben seni alacam

Galabalıh yerdesin

Çıhdim yücüne seyreyledim (efendim aman)

Al yeşil bahçalı Gaman görünür (aman⁴ gülüm aman² sebep aman² efendim aman)

Yar nerdesin nerdesin

Vur dibek gümbürdesin

Ben seni alacam

Galabalıh yerdesin” (URL-6)

Neşet Ertaş, her ne kadar “söylediğim her türküyü babamdan öğrendim” dese de icra ediş tarzı olarak ondan ayrılmaktadır. Neşet Ertaş, bu türküde de kendi sanatçı kimliğini işlemekten geri durmamıştır. Neşet Ertaş’ın TRT arşivindeki okuyuşuna göre türkü şöyle şekillenmiştir:

“Biter Gırşehir’nin gülleri biter (efendim)

Şahıyıp dalında bülbüller öter (aman³ sebep aman aman ben yandım amman)²

Gözelleri çoh olur gendilerine yeter (efendim)

Gözellerinin gaşı keman görünür (aman³ sebep aman aman ben yandım amman)²

Çıhdim yüksağanden seyreyledim (efendim)

Al yeşil bahçalı Gaman görünür (aman³ sebep aman aman ben yandım amman)²

Hopladım bağdan bağa

Annım dağdı yaprağa

Gız ben seni almadan

Girmem gara toprağa” (URL-7)

Bu parça oyun türküsü olarak işlev gördüğü için nakaratların yeri ve tekrarı diğer türkülerden biraz farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıdaki iki bozlakta olmayan dış nakarat yani bentler arasında tekrarlanan yapı bu türkü için vazgeçilmezdir. Hem Dadaloğlu hem de Âşık Said’in şiirinde geçen bir dörtlük, anonim üç farklı mani kıtasının nakarat olarak eklenmesiyle türküye dönüştürülmüştür. Dize sonlarında tekrarlanan “son nakaratlar” bestekârın ruh durumunu yansıtmaktadır. “Aman” ünlemi “usanç ve öfke” anlamında “amman” şekliyle bestekârın duygu yoğunluğunu taşımaktadır.

Şemsi Yastıman'ın TRT Repertuvarına kaydedilen metniyle sosyal medya üzerinden ulaştığımız ses kaydındaki metin arasında farklılıklar bulunmaktadır. Yastıman, Dadaloğlu'ndan ziyade Âşık Said'e isnat edilen şiiri daha çok alt metin olarak kullanmıştır. Muharrem Ertaş'ta da yakın icra söz konusudur. Neşet Ertaş, ilk iki bentten sonra olması gereken nakarat kısımlarını melodik olarak geçmekte, sözlü nakarat kullanmamaktadır. Mani kıtasından oluşan nakaratı ustalarından farklı olarak türkünün finalinde icra etmektedir. Bu türkülü oyun, Kırşehir merkez ve çevresinde hemen hemen tüm düğünlerde abdal olsun olmasın tüm müzisyenler tarafından icra edilmekte ve her icracı, ortama uygun olarak türkünün sözlerinde değişikliğe gidebilmektedir. Özellikle icracılardan türkü havalandırma / besteleme kabiliyeti olanlar (Neşet Ertaş, Tufan Altaş gibi) alt metinleri diğer icracılardan farklı olarak kendi duygu yoğunluklarına göre farklı sözcüklerle süslemekte/takviye etmekte ve türküyü kendi damgalarını vurabilmektedirler. Böylelikle de türkülerde varyantlaşma/eş metinler ortaya çıkmaktadır. *Ağ Gelin ve Biter Kırşehir'in Gülleri* bu duruma güzel örneklerdir.

Sonuç

Âşık tarzı şiir geleneği çerçevesinde üretilen şiirlerin türküyü dönüştürülmesinde bestekârların şiirlerin şekli üzerindeki tasarrufunun ele alındığı bu çalışmada; bestekârların kendi sanatçı kimliklerini alt metinlere ekledikleri nakaratlar yoluyla dışa vurmaya çalıştıkları gözlenmiştir. "Biter Kırşehir'in Gülleri Biter" dizesiyle başlayan örnekte âşık tarzı şiir geleneğinin temel nazım şekli olan koşmanın dört dizelik yapısına müdahale edildiği; dörtlük tarzının iki dizelik bentlere bölünüp aralarına nakaratlar eklenmek suretiyle türkü oluşturulduğu görülmektedir. Nakaratların yeni bir bakış açısıyla önce Türkiye daha sonra ata yurtlar ve en sonunda da kültürel hinterlandımız olan Balkanlardaki türkü varlığı üzerinden çalışıldığında; ata yurttan ana yurda oradan da Balkanlara uzanan coğrafyanın nasıl türkü ile Türkleştiğinin; günümüzde de gönül coğrafyası olarak gördüğümüz yerlerle kültürel bağların yine türküler üzerinden kurulabileceğinin somut verileri elimize geçecektir.

İlk iki şiirin türküyü hususen de bozlağa dönüştürülmesinde ön, son ve iç nakaratlar ile sözcük ve cümle tekrarlarının etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Üçüncü parçada ise ilk ikisinde bulunmayan mani kıtalarından oluşan dış nakaratlar devreye sokulmuştur. Bu bir ölçüde parçanın işleviyle yani oyun havası olmasıyla da doğrudan ilgilidir.

Çalışma içerisinde bir müzikal form olarak tanımını verdiğimiz bozlağın bir ezgi çeşidi olarak ne zaman ortaya çıktığını bilmek mümkün olmasa da “Abdal-sanatkâr” tipinin ortaya çıkışıyla eş zamanlı olduğu düşünübilir.

Abdallar veya başka sanatkârlar tarafından havalandırılıp/bestelenip bozlak veya oyun havası olarak karşımıza çıkarılan türkülerin kaynağının âşık tarzı şiir geleneği çerçevesinde ortaya eser koymuş âşıklar/saz şairleri olduğu görülmektedir. Özellikle elektronik kültür ortamına yetişememiş yani sazını ve sesini bize kayıt yoluyla ulaştıramamış şairlerin şiirlerinin ezgili hâllerini ancak başka kişilerin icralarından öğrenebiliyoruz. Yukarıdaki örneklerde görüleceği üzere bize ses ve sözleri kayıt yoluyla ulaşamamış iki âşığa ait şiirler günümüz ve günümüze yakın bir zamanda elektronik kültür ortamını idrak etmiş sanatkârlar tarafından bestelenmiştir.

Bu durum Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Gevherî, Sümmani, Şenlik Baba, Ruhsatî başta olmak üzere tüm âşıklarımızın ortaya koyduğu şiirler için de geçerlidir. Adı geçen veya geçmeyen âşıklarımızın yüzlerce şiirine karşılık türkülerinin çok az sayıda olması da bir ölçüde halk türküsü bestekârlarının/kaynak kişilerin tercihleriyle ilgili olsa gerektir.

Âşıklarımızın aksine sayısını bilemediğimiz kadar bestesi olan abdalların söz söylemekte çekingen davrandıkları da bir gerçektir. Muharrem Ertaş gibi usta bir bestekârın sözleri kendisine ait tek türküsü vardır; o da bir baba olarak oğluna serzenişini dile getirdiği ve akabinde oğul Neşet’in de kendisine aynı içtenlikle cevap verdiği şiiridir. Muharrem Usta o şiirini de bozlak olarak bestelemiştir. Neşet Ertaş ise cevabi şiirini “maya” tarzında icra etmektedir. Muharrem Ertaş’ın burada bilinçli bir tavır sergileyerek kendisini bestekâr olarak geliştirme yoluna gittiği söylenebilir. Kendisinden sonra gelen Abdal-sanatkârların da onu takip ettikleri görülmektedir.

Şiirleri bize nota ve ses kayıtlarıyla ulaşamayan şairlerin kendi şiirlerini nasıl, hangi ezgiyle icra ettiklerini -kaynaklarda Acem koşması, Kerem, Kesik Kerem, Gevheri, Ankara koşması, Sümmani, Bülbül koşması gibi birtakım ezgi adları geçse de bilemiyoruz. Biz Dadaloğlu’nu Muharrem Ertaş’ın gök gürlemesini andıran sesiyle tanıyor ve onun da bu şekilde türkülerini icra etmiş olabileceğine dair bir izlenim ediniyoruz. Burada Türk sanat müziğinde bestekâra verilen kıymetin başta Muharrem Ertaş olmak üzere tespit edilebilen türkü yakıcılarına da verilmesinin, TRT Türk Halk

Müziği Repertuvar kayıtlarında kaynak kişi olarak geçen isimlerin bestekâr olarak anılmalarının daha isabetli bir yaklaşım olacağını değerlendiriyoruz.

Notlar

¹ Dörtlüklerin okuyuşa göre tekrar edilen son iki dizesi nakarat görevinde icra edildiği için köşeli parantez içerisinde gösterilmiştir.

² Sivas türküleri üzerine yaptığımız çalışmada türkülerin yazıyla tespitinde nakaratların bulundukları yerlere göre adlandırılması gerektiğini vurgulamış ve yaptığımız tasnifte; “bağlantıları başta”, “bağlantıları dize başlarında”, “bağlantıları dize sonlarında”, “bağlantıları dize aralarında”, “bağlantıları dize sonlarında” ve “bağlantıları bent aralarında” olmak şeklinde adlandırmıştık. Bu savımızı da Sivas türküleri üzerinde uygulamalı olarak göstermiştik (Bekki, 2004, s. 65-90). Ne yazık ki, yaptığımız bu tasnif bizden sonra yapılan çalışmalarda pek dikkate alınmadı.

Kaynaklar

- Altınok, B. Y. (2024). *Toklumenli Âşık Said hayatı ve şiirleri*. Kırşehir Belediyesi.
- Aral Altıok, A. (2010). *Türk halk müziğindeki bozlakların ses tekniği açısından incelenmesi*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Atılğan, M. (2001). *Çukurova’dan Kaman’a Dadaloğlu*. Aktürk.
- Atilla, O. (1976). Saz şiirlerinin türkü’ye dönüşmesi. *Uluslararası folklor ve halk edebiyatı semineri (27-29 Ekim 1975, Konya) bildirileri*. Konya Turizm Derneği.
- Bekki, (2004). *Baş yastıkta göz yolda Sivas türküleri*. Kitabevi.
- Görkem, İ. (2006). *Yeni bilgiler ışığında Dadaloğlu: Bütün şiirleri*. E.
- Görkem, İ. (2020). Dadaloğlu, Çukurovalı. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/dadaloglu-cukurovali>.
- Güven, M. (2012). *On bin yılın türküsü*. Fenomen.
- Sakaoğlu, S. (1986). *Dadaloğlu*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Özbek, M. (1998). *Türk halk müziği el kitabı I: Terimler sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Özgül, M. Turhan, S. Dökmetaş, K. (1996). *Notalarıyla uzun havalarımız*. Cem Veb Ofset.
- Öztelli, C. (1984). *Köroğlu Dadaloğlu Kuloğlu*. Özgür Yayın-Dağıtım.
- Öztürk, A. O. (1995). *Türkü yazıları*. Millî Folklor.
- Tokel, B. B. (1999). *Neşet Ertaş kitabı*. Akçağ.
- Turhan, S. vd. (2007). *Biter Kırşehir’in gülleri Kırşehir halk müziği*. Kırşehir Valiliği.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1 https://youtu.be/B5z1F1_SNAg?si=rDIhW4Pp4Z4d5ev6
- URL-2 <https://www.youtube.com/watch?v=gniWricUc2A>
- URL-3 <https://www.youtube.com/watch?v=JOakIYYifY8>

URL-4 <https://www.youtube.com/watch?v=vWJDei6Oau0>

URL-5 <https://www.repertukul.com/BITER-BITER-DE-KIRSEHIR-IN-GULLERI-BITER-630>

URL-6 <https://www.youtube.com/watch?v=DzcaRtU0K1w>

URL-7 <https://www.youtube.com/watch?v=aOMQ--cfE08>

URL-8 <https://www.youtube.com/watch?v=7ckxwOemiVw>

FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The authors declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).