



ULUSLARARASI TÜRK DİLİ VE EDEBİYATINDA "KADIN" SEMPOZYUMU

4-6 MAYIS 2017 – AMASYA

TÜRKÜLERDE “ANA VE YÂR” BAĞLAMINDA KADIN MOTİFİ

Araştırmacı Yazar Necdet KURT
egecaddesi@hotmail.com

Özet

Toplumlar, zamana bağlı olarak sözlü kültürlerini oluşturken, gerçek hayatta olması imkânsız olan hayal ürünü kahramanlardan ve olaylardan tutun da, gündelik hayatta yaşadıkları gerçeklere kadar çok çeşitli konuları, ninniden masala, masaldan hikâyeye, şiiirden destana, türküye ve daha birçok sözlü kültür ürünlerine en ince ayrıntısına kadar “Halk ustalığı” ile aktarmışlardır. İncelediğimiz konu olan “Halk türkülerinde ana ve yâr motifi” deçok işlenen konular arasındadır.

Sevip kavuşamayanlar, yavrusuna hasret kalan analar ile anasına hasret olan evlatlar, uzaktan uzağa âşık olanlar, ölümler, ayrılıklar, hastalıklar vb. durumlar dâhil çok çeşitli konular türkülerde ölümsüzleşerek hayat bulmuşlardır. Hayatın gerçekleri içerisinde, yaşamda sonuçsuz veya karşılıksız kalan birçok duygu gibi ana ve yâr konusu da türkülerde hayat bulmuş ve dilden dile aktarıla gelmiştir. Aynı duyguları yaşamış olan farklı insanlar bu türküleri kendi yaşadıkları ile özdeşleştirerek adeta kendi hikâyesini bu türkülerde bulmuşlardır. Ana ve yâr” motifi Anadolu’nun her yöresindeki türkülerde görülmektedir. Bu çalışmada ana ve yâr motifi işlenmiş türkülerden gelişigüzel seçmiş olduğumuz türküler hem edebi yönden hem de müzikal olarak incelenerek analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkü metinleri, ana, yâr, müzikal analiz.

Abstract

While societies have been establishing their oral narrative tradition in time, they have been able to convey a wide variety of topics- ranging from imaginary events and heroes who cannot exist in real life to the events that they have experienced in everyday life and many other oral cultural materials, from lullabies to fairy tales, stories to novels, poetry to sagas, and laments to folk songs- until the finest detail through the process of “folk mastery”. The subject of “mother and lover motive in folkloric songs “that examined in this paper is also one of the leitmotif topics.

A variety of subjects -like death, seperation, disease, lover's who cannot be together, long distance romance, mothers who ache for their children and sons who are desperate for their mother- have been immortalized in the folkloric songs. The mother and lover theme, like any other feeling, which have been inconceivable or unrequited within the realities of life, has come to live in and passed through the folkloric songs. Different people who have experienced the

same sentiments have identified these songs with their own experiences and found their own story in them.

The mother and lover motif is seen in folkloric songs in every region of Anatolia. In this study, randomly selected folkloric songs having mother and lover motifs from Anatolia various regions analyzed both literally and musically.

Keywords: Folk song texts, mother, darling, musical analysis

“Ana” Kutsiyeti kendinden sabit bu kelimeye çok sayıda anlamlar yüklenmiş ve yüklemek de mümkündür. Hayatın doğallığı içerisinde doğurganlığı olan her canlı anadır. Biyolojik olarak dünyaya yeni bir canlı getirmiş olmak, annelik sıfatı olarak tanımlanır. Ancak, doğumla başlayan bu sıfattan sonra asıl annelik başlar. Hamilelikle başlayan analık duygusuyla anneler; bebeklerini büyütürken geceler boyu uykusuz kalmaktan tutunda, çocuğunun gelecek kaygısına kadar birçok biyolojik ve duygusal tepkimeleri yaşarlar. Annelik duygusundan kaynaklı bu durum anne için oldukça doğaldır.

Ana kavramı tarihler boyunca verici ve sahiplenici olan her şey için kullanılmıştır. Örneğin, “*Toprak Ana*” deriz. Çünkü toprak verici ve örtücüdür. Malum, canlılar bir anadan dünyaya gelirler, öldüklerinde de yine toprak sahiplenir. Dünyamızın doğal dengeleri ve doğal akışını, doğadaki tüm canlıların üremesi ve yaşam döngüsünü ise “*Tabiat Ana*” olarak ifade edilmiştir.

Halk, yüzyıllar boyu anne ile yavrusu veya yavruları arasındaki ilişkinin boyutlarını ifade edebilmek için “*Ana gibi yar vatan gibi diyar olmaz, Ananın bastığı civciv ölmez, Ağlarsa anam ağlar, gerisi yalan ağlar*” gibi çok sayıda atasözü ve özlü sözler üretmiştir.

Bazen bu ilişki boyutları ve sınırları sert olsa da “*Ananın vurduğu yerde gül biter*” diyerek özünde öyle olmadığını ifade eden sözler söylenmiştir. Annenin ailedeki yerini ve yavrularına nasıl bir rol model oluşturduğunu ise “*Ana evin direğidir, Anasına bak, kızını al, kenarına bak, bezini al*” gibi özlü sözlerle ifade etmiştir. Annenin toplumdaki yerini ise inançlarla birleştirerek adeta bir kutsiyet kazandırmış “*Cennet anaların ayakları altındadır*” demiştir. Geçmişteki atalarından söz ederken “*Soy-sop*”, “*Ata-baba*” veya “*Ana-ata*” diyerek söz etmiştir. Daha birçok atasözü ve özdeyişle analık duygusunun toplumdaki yeri ve algısı ifade edilmiştir. “Analık” duygusu bu kadar munis iken bazı üvey annelere, çocuklarına kötü davranıp horladığı gerekçesi ve gerçeği ile halk arasında itibarsız bir sıfat olan **Analık** da denilmiştir.

“Yâr” ifadesi de oldukça geniş anlamı olan bir sözcüktür. Ancak buradaki konumuz sevilen kimse, sevgili olarak kadındır. Türkü metinlerinde kahraman, “*Yardan mı, serden mi?*” diyerek kendi canıyla yâr sevgisini eşit tutmuştur. “*Yârin ince beline olayım kemer*” diyerek sürekli yârinin yanında olmayı arzulamıştır. Türk toplumunun da diğer toplumlar gibi teknolojik ve

sosyal değişimler nedeniyle zamana bağlı olarak yaşam tarzında değişiklikler olsa da değer yargıları bu değişimden en az şekilde etkilenmiştir.

Çok sayıda devlet kurmuş olan Türk topluluklarının çoğu yüzyıllarca konar-göçer yaşamıştır. O dönemlerden kalma bir söz olan “At, Avrat, Silah” tamlaması günümüzde de hala kullanılmaktadır. Bir ulaşım aracı olarak “At”, korunma aracı olarak “Silah” ve soyun sürmesi için halk deyiimiyle “Avrat” yani kadını bu merkeze koymuştur. Buradaki “Avrat” kavramı bazen ana, bazen de yâr anlamında genel olarak kadının tarifidir.

Türkü metinlerinde âşık oğlanlar sevip de alamadıkları kızların analarına yalvarırlar, kına yakılan gelinler ve gelin olup uzaklara gitmiş kızlar da annelerine özlemlerini dile getiriler. Çocuk sahibi olamayan gelinler kaderlerine gönderme yaparak, adeta yakarırcasına Tanrıdan ve ululardan yardım istemişlerdir. Askere veya gurbete giden gençler de anne özlemlerini türkülerde dile getirmişlerdir. Metinlerde ki hastalık, uzaklık, hasretlik, kavuşamama gibi çekilen acılara “Anam yansın derdime” diyerek hep analar yakılmıştır. Sevdiği kızı alamayan birçok âşık da sevdiği kızın annesine sitem etmiş, “zalım anası” diyerek seslenmiştir. Yüze yakın türküde de satır aralarında ana ağzından evlatlara “Oğul” diyerek seslenilmiştir.

Yâri gurbette olanlar, sevip alamayanlar, platonik aşklar, hasretlikler, özlemler, ayrılıklar vb. durumlar türkülerde dillendirilmiştir. Bazı söz tümceleri de birçok türküde kalıp olarak kullanılmıştır. Bunlardan en çok kullanılanlar

Yar yar aman,
Kimin var böyle yâri,
Gitti yârim gelmedi,
Aslan yârim,
On beşinde yar sevmek,
Zalim yâr.

şeklindeki vb. bir çok kalıp cümlelerdir.

Türkü metinlerinde kahramanlar, bazen sarı gelin, küçük gelin, edalı gelin, işveli gelin, bazen sürmeli, kınalı, kınalı keklik, kaşı keman, burnu fındık ağzı kahve fincanıdır. Bazen ala gözlü, kara gözlü, köyün güzeli, orta mahallenin, aşağı mahallenin ya da yukarı mahallenin güzeldir. Metinlerindeki kahramanların yâri ise nazlı, zalim, vefasız, hain, bazen de kibardır. Bazen fidan boylu, dal boylu, selvi boylu, olsa da bazen yârini çok güzel ama “azıcık boydan kısa” diye tanımlamış, parantez içinde kusurun da olsa razıyım mesajı vermiştir. Bazen “görmezsem halim yaman” demiş, bazen de yardan ayrı düşmüş yarası derindir. Bazen bir bakışına kurban olurken, bazen de dünyalara değişilmez, saçının bir teline kurban olunur. Bazı metinlerde de “ben yarime doymadım, doysun kara topraklar” ifadesiyle genç ölümlere göndermeler yapılmıştır.

Metinlerdeki kahramanların anaları her zaman gariptir. Yârine “Oyna yârim oyna, oynamazsan gençliğine doyma” derken anasına garip anam demiş, hep dert ortağı etmiştir. Metinlerde analar genellikle yavruları için ağlayandır. Anne ve yâr, her ikisi de asker, gurbet hastane, yolu bekleyenlerdir. Birçok metinde ise, kör olası, sürünesi, onmayası, gün görmeyesi, murat almayası gibi intizarlar alarak ortak bir noktada buluşmuşlardır.

Metinlerin konulara göre müzikal oluşumları ve yapıları

Günlük konuşma dilimize zaman içinde kendiliğinden yerleşmiş tonlama kalıpları mevcuttur. Örneğin; bir annenin oğluna seslendiği, üç kelimededen oluşan “Oğlum buraya gel” cümlesine sadece tonlayarak birkaç farklı anlam yükleyebiliriz. Normal bir durumda gayet sakin bir ses tonu ile söylenir. Emreder gibi olduğunda, kararlı bir ses tonu ile söylenir. Kızgınlık durumunda ise gayet sert ve kararlılık ifade eden bir tonlama ile söylenir. Yakarış durumunda gayet acındırmalı ve yalvaran bir tonlama ile söylenir. Heyecan, hayret veya şaşkınlık anında de yine tonlama değişir. Bu tonlamaların gizli şifreleri “gel, geleceksin, gelir misin, lütfen gel, ne olur gel, çabuk gel” gibi anlamlar ifade eden vurgulamalardır. Tüm bu durumlar aynı cümle ile ifade edilmiş olmasına rağmen, karşıdaki kişi kendine verilmek istenen mesajı tonlamalardan anlamıştır. Tiyatro’da “Entonasyon” denilen bu tonlamalara, “*Sanatsal konuşma veya Sanatsal söyleyiş*” de diyebiliriz. Türkülerdeki ezgi ve söz yapısının da bütünleşmesi aynı buradaki durum gibidir. Genel olarak türkülerin anonimleşme süreci yukarıda belirttiğimiz tüm bu kurallar çerçevesinde şekillenir.

Türkü metinlerindeki ana ve yâr motifi de yukarıdaki atasözü ve deyimlerde olduğu gibi birçok farklı konumda işlenmiştir. Bazı metinlerde özlem, sevgi, övgü, yergi, acı, elem vb. gibi konular toplumun ortak hafızasında ve ses havuzunda, yukarıdaki bahsi geçen tonlamalarda olduğu gibi bir ezgi yapısıyla işlenmiştir. Metinlerdeki konular bir annenin ağzından ifade edilmiş olabileceği gibi, bazı metinlerde de evlatlar tarafından anne işlenmiştir. Konular, “*Elma attım yuvarlandı*” türküsündeki gibi bir anne veya “*Yârim İstanbul’u mesken mi tuttun*” türküsünde olduğu gibi kadın (yâr) ağzından ifade edilmişse bu türkülere kadın ağzı türküler de denir. Bazı metinlerde ise evlatlar tarafından hem kendi annesi hem de diğer annelere çeşitli göndermeler yapılarak anne kavramı işlendiği görülmüştür. Çanakkale içinde aynalı çarşı türküsünde olduğu gibi anneye,

Çanakkale içinde aynalı çarşı
Ana ben gidiyom düşmana karşı

diyerek seslenirken,

Çanakkale içinde bir dolu teşti
Analar babalar mektubu (umudu) kesti

şeklinde ifadeyle, aynı zamanda diğer asker annelerinin de duygularına gönderme yapılmıştır.

Çanakkale içinde bir uzun selvi
Kimimiz nişanlı kimimiz evli

şeklindeki ifade ile de üstü kapalı bir şekilde yâr vurgulaması yapılmıştır. Görüldüğü gibi ana ve yâr motifi sadece bir türküde bile üç farklı şekilde yer almıştır.

“Yâr” ifadesi hem erkek hem de kadınlar tarafından karşılıklı kullanılan bir ifadedir. Bazen canlı varlıklar dışında da birçok mecazî anlamda da kullanılmıştır. Örneğin “Geceler yârim oldu” türküsünde,

Geceler yârim oldu (aman aman garibem)
Ağlamak kârım oldu (anam anam garibem)
Her dertten yıkılmazdım (aman aman garibem)
Sebebim zalim oldu (anam anam garibem)

şeklindeki sözlerde kahramanın uykulardan kesildiğini, geceleri kendisine yar edindiğini ifade ederken türkünün nakarat sözlerinde de, “*Anam anam garibem*” diyerek annesine garipliği ve çaresizliğini duyurmaya, paylaşmaya çalışmıştır. Aynı zamanda da bunlara neden olan kişinin zalim bir yar olduğunu vurgulamıştır. Yine Âşık Veysel’in dizelerinde ifade ettiği gibi, “*Benim sadık yârim kara topraktır*” şeklinde ve daha birçok türküde de değişmeceli anlamda kullanılmıştır.

Yukarıda söz ettiğimiz ana- evlat ilişkisi açısından karşılıklı söylenmiş olan sözler “Yâr” motifi için de geçerli bir durumdur. Yâr kelimesi ilk bakışta “*Nazlı yâr, zalim yâr, vefasız yâr, hain yâr*”, gibi ifadelerin etkisi ile her ne kadar erkekler tarafından kadınlar için kullanılıyor algısı yaratsa da kadınlar tarafından erkekler için de kullanılan bir sözcüktür. Ancak konumuz kadın olduğu için bu durum araştırmamız dışındadır.

Bazı türkü metinlerinde de ana ve yâr katma söz olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün ritim yapısına uygun hece sayısını tamamlaması açısından, arada katma sözler olarak “*Anam, Yavrum, Gardaş, Gurban, Canan, Efem, Leyli, Lele, Hele, Haydi*”vb. iki heceli, “*İmanım, sultanım, efendim, cananım*” vb. üç heceli kelimeler kullanılmıştır.

Türk toplumu binlerce yıldır biriktirdiği sözlü kültürü Atasözleri, Deyimler, Türküler vb. kültürel depolama araçlarında biriktirmiş ve yine aynı araçlarla kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Halkın müziği ise adeta sözlü kültürün saklama kabı olmuş, türkü metinleri halk ezgileri içerisinde korunarak saklanmıştır. Buna başka bir deyişle “Saz, sözün taşıyıcısı olmuştur” da denebilir. Anonim halk müziğinin oluşum sürecinde herhangi bir eser doğduğu kaynaktan ayrılıp halk arasında ağızdan ağıza dolaşmaya başladığında, hemen her icrasında hem ezgi hem de söz olarak küçük değişimlere uğrayarak icra edilir. Yeterli

olgunluğa ulaştıktan sonra artık her icrada hemen hemen aynı şekli alır. Artık hem icracılar hem de dinleyenler arasında genel kabul görür duruma gelmiştir.

Türk Dünyası coğrafyasında acı, keder, hüznün, neşe, hasret, özlem, kahır, vb. tüm duyguların ve yaşanmışlıkların tamamının türkülerde mutlaka bir karşılığı vardır. Binlerce yıllık gelenek içerisinde her duygu haline özel, anonim olarak kendiliğinden oluşmuş bir ezgi yapısı vardır. Hüznün ifade eden sözlerin okunduğu ezgilerde hüznü, neşe ifade eden sözlerin okunduğu ezgiler de yine neşelidir. Halk diyerek tarif edebileceğimiz usta, bu ezgi kalıplarını makamsal işleyiş ve ritim yapıları açısından da sözlerdeki ifadeyi en güçlü şekilde yansıtmak üzere kurgulanmıştır.

Örneğin, “Aktaş diye belediğim” adlı türkün kahramanı dokuz yıllık evli olan çocuk özlemi ile yanıp tutuşan Esmeye adlı bir anne adayıdır. Kocasını Kemal karısını çok seviyor olmasına rağmen, çevresinin ve kendi ailesinin baskısına dayanamayıp çocuğu olsun ümidi ile komşu kızıyla evlendirilmek istenir. Bunu öğrenen Esmeye çok üzülür, fakat elinden bir şey gelmez. Son çare olarak bir taş tülbente sarar ve şöyle bir yakarıştaki bulunur (Altınok, 2003: 308-311).

Ak taş diye belediğim*
Tülbentime doladığım
Hak'tan dilek dilediğim
Mevla'm bu taşta can versin
Çektiğim dert ile mihnet
Ben kimlere edem minnet
Medine'de ol Muhammed
Söylen bu taşta can versin
Yüksekte şahin yuvası
Enginde Türkmen obası
Şad olsun Kemal babası
Mevla'm bu taşta can versin (bk. örnek nota 1)

Diğer bir örnek, “Eledim eledim höllük eledim” adlı türkünün kahramanı da, aynalı beşikte el bebek gül bebek büyüttüğü yavrusunu askere göndermiş olan bir annedir. Türküye ait farklı kaynaklarda farklı öyküler mevcuttur. Ancak her iki öykünün kahramanı bir kadındır ve sözler bir annenin ağzından yazılmıştır. Bizi ilgilendiren kısmı da burasıdır. Sözler şu şekilde başlamaktadır.

Eledim eledim höllük eledim
Aynalı beşikte (canan) bebek beledim
Büyüttüm besledim asker eyledim
Gitti de gelmedi (canan) buna ne çare
Yandı ciğerim de (canan) buna ne çare

* Baki Yaşa Altınok'un kitabında 16 kıta olan türkünün burada üç kıtası verilmiştir.

Her iki türkünün sözleri de yalvarma, yakarış ve çaresizlik ifade eder. Metinlerinde bu özellikleri taşıyan türkülerin çok büyük kısmı, buradaki örneklerde olduğu gibi genellikle bir oktavın altında ses genişliğine sahiptir. En kalın perdede yakın olan pes seslerle başlarlar. Yani, halk arasındaki adıyla yüksek perdeden değil, alçak perdeden başlarlar. Çünkü yakarış ve çaresizlik söz konusu olduğunda, yukarıdaki belirtmiş olduğumuz tonlamalar ezgi işleyişinde otomatikman devreye girer (bk. örnek nota 2).

Makamsal yapıları ise Hüseyini, Uşşak, Gülizar, Karcığar, Hicaz, Hüzzam, Segâh gibi halk müziği formları arasında (kendiliğinden oluşmuş) basit dizelerden oluşur. Ezgi işleyişi oldukça sakin ve anlaşılır bir şekildedir. Ritim yapıları ve işleyişi ise bazen 5/8, 7/8 ve 9/8, bazen de söz yapılarından dolayı 13/8, 14/8, 15/8 vb. birleşik veya aksak örnekleri olsa da, genellikle aksak olmayan sade ritimler ile düşük metronomla icra edilirler.

Şikâyet ve çaresizlik arz eden metinlerin ezgileri genellikle bir oktav ve üzeri bir ses genişliğine sahiptir. Tunceli’den derlenen “Elma attım yuvarlandı” ve Çorum’dan derlenen “Hem okudum hem de yazdım” türkülerindeki gibi tepe sesine yakın tiz seslerden başlarlar. Bir anlamda kızgınlık, kırgınlık ve feryadın ifadesi olarak yüksek perdeden ifade edilirler. Bu metinlerin geçtiği türkülerde makam yapıları hemen hemen aynı olup ezgi işleyişleri de bazen daha sert şekilde bir ifade ile kurgulanmıştır.

25 Eylül 2012 yılında yitirdiğimiz, toplumumuzun müzik yaratıcılarından ve müzik hafızalarından olan Neşet Ertaş usta da kendi türkülerinde, yârine yakarırcasına “Niye çattın kaşlarını” derken, yakarışı en alt perdeden veya yârine sitemini şikâyetini “Karadır bu bahtım kara, sözüm kâr etmiyor yâre” derken, şikâyeti en üst perdeden dile getirmiştir. Üstadın eserlerinde de metinlere bağlı olarak yukarıdaki bahsi geçen makamsal ve ritimsel kurallara uygun müzikal özellikler mevcuttur.

Yukarıdaki örnek olan “Elma attım yuvarlandı” yuvarlandı türküsün kahramanı da yavrusunu kaybeden bir annedir. Türkünün aynı isimle başlayan ve metinleri çok benzerlik gösteren Bolu, Erzurum ve Azerbaycan’dan derlenmiş varyantları mevcuttur. Hepsi de bir ana ağzından söylenmiş sözlerdir. Çünkü hepsinin acısı, ortak evlat acısıdır.

Elma attım yuvarlandı
Gitti beşiğe dayandı
(Nenni oğul nenni yavru nenni balım uy)
Bebek beşikden (uykudan) uyandı
(Nenni oğul nenni yavru nenni balım uy)
Sana bebek diyemedim
Kalkıp emzik veremedim
Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru

Nenni balım uy

Diğer örnek olan “*Hem okudum hem de yazdım*” adlı türkünün sözlerden de anlaşılacağı gibi, yavrusunu kaybeden bir annenin ağzından yazılmıştır. Yalan dünyadan şikâyetini ve kaybettiği yavrusu karşısında çaresizliğini dile getiren sözlerdir (bk. örnek nota 3).

Hem okudum hem de yazdım
Yalan dünya senden bezdim
Dağlar koyağını gezdim
Yiten yavru bulunmuyor
El yazıya el yazıya
Duman çökmüş gölyazı'ya
Kurban olam kurban olam
Beşikte yatan kuzuya

El veriyor el veriyor
Orta direk bel veriyor
Döndüm baktım sol yanıma
Mehemmedim can veriyor

Her iki türkünün metinlerinde isyan ve şikâyet ağırlıkta olmak üzere çaresizlik ve acı ifade edilmiştir. Yine burada da yukarıdaki bahsi geçen tonlamalar otomatik olarak devreye girmiş ve isyanı en yüksek perdeden başlayarak dile getirmiştir. İsyân ve şikâyet içeren metinlerin ezgi işleyişlerinin ortak özelliği, yüksek perdeden sert bir ifade ile başlayıp söz tümcelerinin sonuna gelirken, pes seslere doğru yumuşak bir ezgi işleyişi donanmış olmasıdır. Makamsal ve ritimsel açıdan da yukarıda belirttiğimiz özellikleri taşırlar (bk. örnek nota 4).

Özlem ifade eden metinlerin türküleri de yine sözel ifadeyi en güçlü kılacak şekilde, ağır, anlaşılır ve hüzünlü bir ezgi işleyişi ile donanmıştır. “Yârim İstanbul’u mesken mi tuttun” adlı türkünün, İstanbul’a gidip yedi yıldır gelmeyen ve kendisini unuttuğunu düşünen yâri için yakılmış bir kadın ağzı türkü olduğu anlaşılmaktadır.

Yârim (ağam) İstanbul’u mesken mi tuttun (aman)
Gördün güzelleri beni unuttun (aman)
Beni evinize köle mi tuttun (aman)

Bağlantı:

Gayri dayanacak özüm kalmadı aman
Mektuba yazacak sözüm kalmadı aman
Ağam sen gideli yedi yıl oldu (aman)
Diktiğin fidanlar meyveye döndü (aman)
Seninle gidenler sılacı oldu (aman)

Bu türküde ifade edilen “Yâr” motifi bir erkektir. Her ne kadar konumuz kadın motifi olsa da bu türkü bir kadının ağzından yazılması nedeniyle konumuz için ayrı bir önem taşır. Ezgi yapısı ise, benzer metinlerdeki türkülerin çoğunluğu hüseyini, Uşşak veya Hicaz gibi makamlardan oluşmuşken, bu türkünün notası Segâh makamındadır. Halk müzikçiler arasında yoğunlukla Misket akordu diye bilinen düzende icra edilmektedir. Bundan dolayı Eviç perdesine göçürülmüş olur. Segâh veya Eviç her iki makamda derinliği olan makamlardır. Bu özelliği ile metindeki temayı yansıtması açısından diğer türkülerden farklı ve daha etkilidir (bk. örnek nota 5).

Bunların yanı sıra kına ve gelin türkülerindeki ana ve yâr motifi içeren bazı metinler, ayrılık ve hüznün içerse de türkülerin icra edildiği ortamlar gereği kıvrak bir eda ile 2/4, 4/4 veya 9/8 gibi ritimlerle donanmıştır. Diğer bir deyişle sözler gelin olmaktan dolayı hep ayrılık içerse de ne anlatıldığı çok önemli değildir, ezgileri adeta oyun havası niteliğindedir.

Benzer bir durum yukarıda bahsettiğimiz Neşet Ertaş üstadın bazı eserlerinde de mevcuttur. Bunun nedeni çocukluğundan itibaren düğünlerde müzisyenlik yaparak yetişmiş olmasıdır. Bu nedenler metinler acı, hüznün dolu olsa da, asıl amaç eğlendirmek olduğu için melodileri kıvrak ve hareketlidir. Neşet Ertaş'ın kendi ifadesi ile çocukluğunda babasıyla gittiği bir köyde evcilik oynarken âşık olduğu, ancak birkaç gün sonra köyden ayrılıp göremediği ve yıllar sonra ölüm haberini aldığı kıza arkadaşına yazdığı türkünün,

Bugün bana bir hal oldu
Yardan kara haber geldi
Bu haber bağrımı deldi
Bir de duydum Menom öldü

diye başlayan sözleri bir ağıt ama melodisi adeta oyun havası gibidir. Metronom süresi yavaş icra edildiğinde türkü ağıt havasına bürünmektedir.

Örnek Nota-1

T R T MÜZİK DİREKSİYONU
T H M REPERTUAR SIRA No:1530
İNCELEME TARİHİ : 22.2.1978

YÖRESİ
GÜNEY DOĞU
KİMDEN ALINDIĞI
SELANATTIN SARIKAYA

SÜRESİ :
4:54

AKTAŞ DIYE BELLEDİĞİM

DERLEYEN
ATES KOYUĞLU

DERLEME TARİHİ
.1963.

NOTAYA ALAN
ATES KOYUĞLU

AK TAS DI YE BEL LE Dİ GİM TÜL BEN Dİ ME DO LA Dİ GİM
TAR LA LAR DA O LUR VA BA SA VU RUR LAR VA BA KA BA
YOL DAN GE ÇEN YOL CU GAR DAS BEN KİM LE RE O LA M SİR DAS
RE BEK Zİ SÖZ DİM Dİ VA NE HE PAS LA RI M KA YA ME
YÜKSEK TE SA HIN YU VA AL ÇAK TA A V NE VA SI

TAN RI DAN Dİ LEK Dİ LE Dİ GİM MEY LAM SU TA SA BİR CAN VER
MER Zİ FON DA Pİ RI BA BA
NUR SE HIR DE HA CI BEK TAS
KON YA DA U LU MEV LA NE
GEL SİN YAV RU HUN BA BA SI EM Zİ RE YİM NEN Nİ NEN Nİ

1-
AKTAŞ DIYE BELLEDİĞİM
TULBENDİME DOLADIĞIM
TANRIDAN DİLEK DİLEDİĞİM
MEYLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

4-
BEBEKSİZ OLDUM DİVANE
HEP AĞLARIM YANE YANE
KONYADA ULU MEVLANE
MEYLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

2-
TARLALARDA OLUR YABA
SARUURLAR GABA GABA
MERZİFONDA PİRİ BABA
MEYLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

5-
YÜKSEKTE SAHİN YUVASI
ALCAKTA AĞLAR OMASI
GELSİN YAVRUMUN BABASI
EMZİREYİM NEN Nİ NEN Nİ

3-
YOLDAN GEÇEN YOLCU GARDAS
BEN KİMLERE OLAM SİRDAŞ
KIRŞEHİRDE HACİ BEKTAŞ
MEYLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

6-
BEBEK UYANDI BAKIYOR
SEVİNCİ İÇİM WAKIYOR
GÖZLERİMDEN YAŞ AKIYOR
EMZİREYİM NEN Nİ NEN Nİ

Makam dizisi : Hüseyini
Konu : Ağıt
Karar sesi : La
Usul : 4/4
En kalın ses : Sol
En ince ses : Sol
Ses aralığı : 8 Ses
Bitiş sesi : La

Örnek Nota-2

T R T MÜZİK DAİRESİ YAVINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1239
İNCELEME TARİHİ : 24-5-1977

DERLEYEN:
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ:
ERZURUM

DERLEME TARİHİ:
-1966-

KİMDEN ALINDIĞI:
MÜHÜRREM AKKUŞ

NOTAYA ALAN:
YÜCEL PAŞMAKCI

SÜRESİ : ELEDİM ELEDİM HÖLLÜK ELEDİM

1- ELEDİM ELEDİM HÖLLÜK ELEDİM
AYNALI BESİKTE CANAN BEBEK BELEDİM
BUYÜTTÜM BESLEDİM AŞKER EYLEDİM
GİTTİDE GELMEDİ CANAN BUNA NE ÇARE

2- BİR GÜZEL SİMADIR AKLIMI ALAN
AŞKIN SEVDASIN CANAN SERİME SALAN
BİZİ KINAMASIN EHLİ DİN OLAN

1. YANDI ÇİĞERİM CANAN BUNA NE ÇARE
2. GİTTİDE GELMEDİ CANAN BUNA NE ÇARE

Makam dizisi	: Uşşak
Konu	: Aşk, Sevda, Ağıt
Karar sesi	: La
Usul	: 4/4
En kalın ses	: Sol
En ince ses	: La
Ses aralığı	: 5 Ses
Bitiş sesi	: La

Görüldüğü gibi her iki türküde de sözler bir annenin ağzından yazılmış olup, yakarış ifade eden cümlelerdir. Her iki türkü de aynı ezgi işleyişi ile donanmıştır. Biri Hüseyini, diğeri ise kardeş makamı olan Uşşak makamında okunmuştur. Her iki türkü de donanmış olan seslerin en pesi (sakini) olan sol perdesinden başlamakta ve melodisindeki yakarış ifadesi ile sözlerdeki yakarış ifadesinin bütünleştiği dikkat çekmektedir. Çok sayıda benze örnek mevcuttur.

Örnek Nota-3

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1998
İNCELEME TARİHİ: 16.10.1979
YÖRESİ
TÜNCEL T. Ovacık - Zeminik
KİMLİK ALINDIĞI
MAKSUDU USAGI ASİRETİNDEN
SÜRESİ :
Aşırca

ELMA ATDIM (BEBEK TÜRKÜSÜ)

DERLEYEN
FERRUH ARSUNAR

DERLEME TARİHİ
26. 8. 1936

NOTAYA ALAN
FERRUH ARSUNAR

EL MA AT DIM YU VAR LAN DI U
DE VE GE LİR KA TAR L AN Dİ ..
CA MUR LA RA BA TAR GI DER ..
DE VE MI DE VE YE NA KAT DİM ..
LU LA RI BOY NU NA AT DİM ..

Y .. GİT Dİ BE Sİ GE DA
.. BU DA NA SİL A NA
YURT YE Rİ NE VA RA

YAN DI NEN Nİ O ĞÜ LO ĞÜL NEN Nİ YAV RU YAV RU
YI MİŞ
NA ÇAK

NEN Nİ YAV RU YAV RU NEN Nİ YAV RU YAV RU NEN Nİ BA LIM
..

U .. Y .. BE BEK BE ŞİK DE NU YAN DI
.. .. YAV RU SU NU A TA R GI DER
.. KAY NA NAM DAH HI CA BET DİM

NEN Nİ O ĞÜL O ĞÜL NEN Nİ YAV RU YAV RU NEN Nİ YAV RU YAV RU

NEN Nİ YAV RU YAV RU NEN Nİ BA LIM U .. Y

Örnek Nota-4

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1168
İNCELEME TARİHİ : 4 _ 12 _ 1975

YÖRESİ
ÇORUM

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ CİVEZ

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
16 _ 11 _ 1946

HEM OKUDUM HEMİDE YAZDIM

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

HE MO KU DUM HE MI DE YAZ DIM YA LAN DÜN YA
EL YA ZI YA EL VE RI YOR EL VE RI YOR DU MAN ÇOK MÜS
BEL VE RI YOR OF DAĞ LAR KO YA ĞI NI
BEL VE RI YOR OF KUR BA NO LAM KUR BA
GEZ DIM Yİ TEN YAY RU BU LU NUR MU
NO LAM BE SİK TE YA TAN KU ZU YA VAY
NI MA ME HEM ME DİM CAN VE RI YOR VAY

— 1 —
HEM OKUDUM, HEMİDE YAZDIM,
YALAN DÜNYA, SENDEN BEZDİM OF,
DAĞLAR KOVAĞINI GEZDİM,
YİTEN YAVRU BULUNURMU.

— 2 —
EL YAZIYA, EL YAZIYA,
DUMAN ÇÖKMÜŞ ÇÖL YAZIYA OF,
KURBANOLAM, KURBANOLAM,
BEŞİKTE YATAN KUZUYA VAY.

— 3 —
ELVERİYOR, ELVERİYOR,
ORTA DİREK BEL VERİYOR OF,
DÖNDÜM BAKTIM, SAĞ YANIMA,
MEHMMEDİM CAN VERİYOR VAY.

Örnek Nota-5

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T M. REPERTUAR SIRA No: 2353

DERLEYEN
A. GAZİ AYHAN

İNCELEME TARİHİ

DERLEME TARİHİ
1955

KİMDEN ALINDIĞI

"YARIM" AĞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ



"YARIM" AŞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN
[Sayfa - 2]



-1-
AŞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN AMAN
GÖRDÜM GÜZELLERİ BEN UNUTTUN AMAN
BENİ BİHNİZE KÖLE Mİ TUTTUN AMAN
8-9 [SAYRI DAVANACAK ÖZÜM KALMADI AMAN

-2-
AŞAM SEN GİDELİ YEGİ YİLDÜZÜ AMAN
DİKTİĞİN FİSANKILAR MEYVEYE DÖNDÜ AMAN
SİNİNLE GİDENLER SİLACI OLDU AMAN
Bağlantı.

Sonuç

Edebi metinlerine göre müzikal yapılarını verdiğimiz bu örnekleri çoğalmak mümkündür. Türkü metinlerindeki temalara göre şekillenmiş olan ezgi işleyişleri genellikle metinlerle bütünleşmiş, zaman içerisinde metinlerin merkezinde yer alan temel duygu ve düşünceye göre sözlü ifadeyi güçlü kılacak, gerek makamsal açıdan gerekse ritimsel açıdan ezgi işleyişleri ve kalıpları oluşmuştur. Zamanla ağızdan ağıza gezerken, ezgi yapılarında her icrada küçük küçük farklılıklar alarak son halini bulmuştur. Her türkü oluştuğu, yayıldığı yörenin müzikal tavrı ve motifleri ile oluşmuştur. Örneklerden de görüldüğü gibi belli başlı konular, müzikal ifadeyi güçlendirmek için belli ezgi motifleri ile işlenmiş, adeta bütünleşmiştir. Ezgi işleyişi ve metinleri açısından benzer yapıdaki türküler birbirinden çok uzak diyarlardan derlenmiş olsa bile, gerek icra tavrı, gerekse söyleyiş tarzı ve ifade şekilleri ile birbirlerinden farklılık arz ederler.

Konularına göre bakmamız gerekirse ağıt, askerlik, aşk, seveda, gurbet, sitem, kına, gelin, iş, güzelleme, mahpushane, hastane, mizah, ninni, öğüt, tabiat, kahramanlık ve yiğitlik anlatan türkülerin metinlerinde de yukarıda ifade ettiğimiz şekillerle “Ana ve Yâr” olarak kadın motifi mevcuttur. Bu metinlerde konular anaların ağzından ayrı, evlatların ağzından ayrı, üçüncü şahıslar tarafından ayrı işlenirken, yâr için olan durumlarda ise genellikle bir aşık, bir sevgili tarafından dile getirilmiştir. “Ana ve Yâr” olarak kadın motifi gündelik yaşamdaki gerçekçilikle ve birazda sürrealist bir bakış ile bu metinlerinde işlenmiştir. Hayatın her anı ve her türlü sosyal durumu, her ikisinin de duygusal ve sosyal davranışları ve algıları ayrı ayrı ifade edilmiş ve metinlere yansımıştır.

Kaynakça

Altınok, Baki Yaşa (2003). *Öyküleriyle Kırşehir Türküleri, Destanları, Ağıtları*. Ankara: Oba Yayıncılık.