



T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

ÂŞIK VEYSEL VE BARPI ALIKULOV'UN KARŞILAŞTIRMALI
ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ayşenur Begüm ÇALIŞKAN

Niğde
Temmuz, 2019

T.C
ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİMDALI

ÂŞIK VEYSEL VE BARPI ALIKULOV'UN KARŞILAŞTIRMALI
ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Ayşenur Begüm ÇALIŞKAN

Danışman : Prof. Dr. Feyzan VURAL

Üye : Prof. Dr. Ilgım KILIÇ TAPU

Üye : Dr. Öğretim Üyesi. Fulya SOYLU BAĞÇECİ

Niğde

Temmuz, 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov’un Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


A.Begüm ÇALIŞKAN

ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Feyzan GÖHER VURAL danışmanlığında Ayşenur Begüm ÇALIŞKAN tarafından hazırlanan "Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un Karşılaştırmalı Analizi" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tarih: 08/07/2019

JÜRİ :

Danışman : Prof. Dr. Feyzan GÖHER VURAL

Üye : Prof. Dr. Ilgım KILIÇ TAPU

Üye : Dr. Öğretim Üyesi Fulya SOYLU BAĞÇECİ



ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun Tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Emin Hüseyin ÇETENAK
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Kültür; bir toplumu diğer toplumlardan ayıran düşünce, sanat, gelenek gibi maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. Toplumlar benliklerini yitirmemek için kültürel unsurları korurlar ve gelecek nesillere aktarırlar. Atatürk'ün de dediği gibi “*Kültür zeminle orantılıdır. O zemin milletin seciyesidir*”.Toplumları var eden, ayakta tutan onların kültürleridir. Bunun içindir ki uluslar, yüzyılların beğeni süzgecinden geçip gelen; ozan, âşık, şair ve yazarlarını yeni nesillere tanıtmaya özen gösterirler. Çünkü bu, bir toplumda nesilden nesile kültür akışını sağlar. Âşıklık geleneğinin kültüre yaptığı katkı çok önemlidir. Âşıklar, iletişim araçlarının kısıtlı olduğu ya da hiç olmadığı dönemlerde, bölge bölge gezerek, toplumu aydınlatmaya, milli ruhu uyandırmaya çalışmış, gerek eleştirmiş, gerek övmüş, örf, adet ve sorunları, kulaktan kulağa yayarak tüm yurda ulaşmasını sağlamıştır.

Türk kültüründen iki önemli isim; Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un müzikal, kültürel özellikleri ve yaşadıkları hayat birçok yönden birbirine benzemektedir. Kırgız halk ozanı Barpı Alıkulov'un ve Anadolu'nun en önemli simalarından Âşık Veysel'in kültüre katkılarının ve müzikolojik unsurlarının araştırıldığı bu çalışmanın bilim ve sanat dünyasına faydalı olmasını umuyorum. Çalışma sürecinde desteklerini hiç esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Feyzan Göher Vural'a, özellikle Barpı Alıkulov ile ilgili bilgi ve belgeleri temin ettiğim Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğr. Gör. Sebahattin Sivrikaya'ya, Prof. Dr. Fatih Başbuğ ve Dr. Fırat Başbuğ'a, değerli anneme, sevgili eşime ve bu tezin fikir kaynağı olan, manevi olarak her an yanımda hissettiğim babam, Prof. Dr. Mehmet Başbuğ'a teşekkürü bir borç bilirim

A.Begüm ÇALIŞKAN

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÂŞIK VEYSEL VE BARPI ALIKULOV'UN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

ÇALIŞKAN, A.Begüm
Müzikoloji Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Feyzan GÖHER VURAL
Mayıs 2019, 109 sayfa

Kültürün tanıtılması için sanata ihtiyaç duyulmaktadır. Bir sanatçının ortaya koyacağı eserler, özgür bir şekilde kendi duygu ve düşünceleri ile oluşmalıdır. Bu yüzden kültürün tanıtılması için sanatını bireysel olarak ifade eden âşıklar, toplumlar için çok önemlidir. Âşık ozanlar ve onların atı gibi olan saz ile yaptıkları müzik de kültürümüzün bir parçasıdır. Yalnız toplumsal olaylara değindikleri için yaptıkları müzik daha arka planda kalmıştır. Bu yüzden âşıklar incelenirken hem edebi hem de müzikolojik olarak incelenmelidir. Bu çalışma, Türk Kültüründen iki önemli değer, Âşık Veysel ve Barpi Alıkulov'un hayatlarını ve müzikal kimliklerini inceleyen bir çalışmadır. Çalışma literatür taraması yapılarak hazırlanmıştır.

Çalışmada ilk olarak Anadolu'daki âşıklık geleneği ve Kırgızistan'daki akınlık geleneğinin özellikleri anlatılmış; Âşık Veysel ve Barpi Alıkulov'un bu iki gelenek içindeki yerinden bahsedilmiştir. Daha sonra, Âşık Veysel ve Barpi Alıkulov'un hayatları, şiirleri ve müzikal kimlikleri karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Barpi Alıkulov, Âşıklık Geleneği, Kırgız Akıncılık, Halk Müziği, Müzikoloji

**ABSTRACT
MASTER THESIS**

COMPARATIVE ANALYSIS OF AŞIK VEYSEL AND BARPI ALIKULOV

ÇALIŞKAN, A.Begüm
Department Of Musicology
Supervisor: Prof. Dr. Feyzan GÖHER VURAL
May 2019, 109 pages

Culture needs art in order to be promoted. The artworks to be put forth by an artist must be formed freely with their own feelings and thoughts. Therefore, the minstrels who express their art individually for the promotion of culture are very important for societies. The minstrels and the music they make with their instruments as it were their horses, is a part of our culture. Since they touched on social events, the music they made remained in the background. Therefore, minstrels should be examined both literarily and musicological. This study examines the life and musical identities of two important values from Turkic culture, Âşık Veysel and Barpı Alıkulov. The study was prepared by reviewing the literature.

In this study, firstly the aşık (minstrel) tradition in Anatolia and the characteristics of akın tradition in Kyrgyzstan are explained and the place of Aşık Veysel and Barpı Alıkulov in these two traditions is mentioned. Later, the lives, poems and musical identities of Âşık Veysel and Barpı Alıkulov were compared.

Keywords: Âşık Veysel, Barpı Alıkulov, Minstrel Tradition, Kyrgyz Akın, Folk Music, Musicology

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
EKLER LİSTESİ	x
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Türk Kültüründe Âşıklık Geleneği	1
1.2. Âşıklık Geleneği ve Âşık Veysel.....	4
1.3. Kırgız Akınlık Geleneği.....	6
1.4. Akınlık Geleneği ve Barpı Alıkulov	8
1.5. Problem Cümlesi.....	9
1.6. Araştırmanın Amacı.....	10
1.7. Araştırmanın Önemi.....	10
1.8. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	10
1.9. Varsayımlar	10
BÖLÜM II	11
İLGİLİ ALAN YAZIN	11
2.1. İlgili Literatür.....	11
BÖLÜM III	14
YÖNTEM	14
3.1. Araştırma Modeli.....	14

3.2. Evren ve Örneklem.....	14
3.3. Veri Toplama Teknikleri	15
3.4. Verilerin Analizi.....	15
BÖLÜM IV	16
BULGULAR VE YORUM	16
ÂŞIK VEYSEL VE BARPI ALIKULOV'UN HAYATLARI VE ESERLERİ ÜZERİNE	16
4.1. Âşık Veysel ve Barpi Alıkulov'un Hayatları ve Eserleri	16
4.1.1. Âşık Veysel Şatıroğlu.....	16
4.1.2. Âşık Veysel'in Eserleri Üzerine.....	19
4.1.3. Barpi Alıkulov	20
4.1.4. Barpi Alıkulov'un Eserleri Üzerine.....	22
4.2.1. Âşık Veysel'in Melodik ve Ritmik Analize Tabi Tutulan Türkülerinin Künyeleri	24
4.2.2. Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsünün Analizi	24
4.2.3. Sen Bir Ceylan Olsan Bende Bir Avcu Türküsü Analizi	27
4.2.4. Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsünün Analizi	29
4.2.5. Güzelliğin On Par-Etmez Türküsü Analizi	31
4.2.6. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsünün Analizi	33
4.3. Âşık Veysel'in Eserlerinin Sözel İçerik Bakımından İncelenmesi.....	36
4.3.1. Uzun İnce Bir Yoldayım Adlı Şiiri	36
4.3.2. Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcı Adlı Şiiri	38
4.3.4. Kara Toprak Adlı Şiiri.....	40
4.3.5. Güzelliğin On Par'etmez Adlı Şiiri	43
4.3.6. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Adlı Şiiri	45
4.3.7. Beserek Dağı Adlı Şiiri	46
4.4. Barpi Alıkulov Şiirlerinin Melodik ve Ritmik Açından İncelenmesi.....	47
4.4.1. Barpi Alıkulov'un Analize Tabi Tutulan Türkülerinin Künyeleri	47
4.4.2. Mölmölüm Türküsünün Analizi	48
4.4.3. Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Türküsünün Analizi	49

4.4.4. Özelim Türküsünün Analizi.....	51
4.5.Barpı Alıkulov'un Eserlerinin Sözel İçerik Bakımından İncelenmesi.....	53
4.5.1.Ecel Adlı Şiirinin İncelenmesi	53
4.5.2. Güzel Kız Adlı Şiirinin İncelenmesi.....	55
4.5.3.Güneş Adlı Şiirinin İncelenmesi	58
4.5.4.Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Adlı Şiirinin İncelenmesi	59
4.5.5.Mölmölüm Adlı Şiirinin İncelenmesi	61
4.5.6. Özelim Adlı Şiirinin İncelenmesi	64
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	66
5.1.ARAŞTIRMA SONUÇLARI	66
5.2. ÖNERİLER.....	68
KAYNAKÇA.....	69
EKLER.....	74
ÖZGEÇMİŞ	92

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Âşık Veysel'in Çalışmada İncelenen Türküleri	24
Tablo 2: Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsü Süre Değerleri	25
Tablo 3: Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar	26
Tablo 4: Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsü Süre Değerleri	28
Tablo 5: Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar	29
Tablo 6: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsü Süre Değerleri	30
Tablo 7: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıpları	31
Tablo 8: Güzelliğin On-Par Etmez Türküsü Süre Değerleri	32
Tablo 9: Güzelliğin On-Par Etmez Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar	33
Tablo 10: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsü Süre Değerleri	34
Tablo 11: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar	35
Tablo 12: Analize Tabi Tutulan Barpı Alıkulov'un Bestelenmiş Türküleri	47
Tablo 13: Mölmölüm Türküsü Ritmik Kalıplar	48
Tablo 14: Mölmölüm Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar	49
Tablo 15: Aladağ Güzelleşmez Türküsü Süre Değerleri	50
Tablo 16: Aladağ Güzelleşme Türküsünde Kullanılan Ritmik Yapı	50
Tablo 17: Özelim Türküsü Süre Değerleri	52
Tablo 18: Özelim Türkünde Kullanılan Ritmik Kalıplar	53

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1: Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsü Ses Dağılımı	25
Grafik 2: Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsü Ses Dağılımları	27
Grafik 3: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsü Ses Dağılımları	29
Grafik 4: Güzelliğin On- Par Etmez Türküsü Ses Dağılımları	32
Grafik 5: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsü Ses Dağılımları	33
Grafik 6: Mölmölüm Türküsü Ses Dağılımları	48
Grafik 7: Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Ses Dağılımları	50
Grafik 8: Özelim Türküsü Ses Dağılımları	51

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Aşık Veysel Şatıroğlu, (Mehmet Başbuğ TÜYB), (Url 1).....	16
Resim 2: Aşık Veysel Şatıroğlu Resimli Posta Pulu (Url 2)	19
Resim 3: Barpı Alıkulov (Url 3).....	20
Resim 4: Barpı Alıkulov Resimli Posta Pulu (Url 4)	22



EKLER LİSTESİ

Ek 1: Uzun İnce Bir Yoldayım, Âşık Veysel Şatıroğlu	74
Ek 2: Uzun İnce Bir Yoldayım, Âşık Veysel Şatıroğlu	75
Ek 3: Uzun İnce Bir Yoldayım, Âşık Veysel Şatıroğlu	76
Ek 4: Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcu, Âşık Veysel Şatıroğlu	77
Ek 5: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatıroğlu	78
Ek 6: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatıroğlu	79
Ek 7: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatıroğlu	80
Ek 8: : Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatıroğlu	81
Ek 9: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatıroğlu	82
Ek 10: Güzelliğin On Par Etmez, Âşık Veysel Şatıroğlu.....	83
Ek 11: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse, Âşık Veysel Şatıroğlu.....	84
Ek 12: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse, Âşık Veysel Şatıroğlu.....	85
Ek 13: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse, Âşık Veysel Şatıroğlu.....	86
Ek 14: Mölmölüm, Barpı Alıkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya.....	87
Ek 15: Mölmölüm, Barpı Alıkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya.....	88
Ek 16: Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa, Barpı Alıkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya..	89
Ek 17: Özelim, Barpı Alıkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya	90
Ek 18: Özelim, Barpı Alıkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya.....	91

BÖLÜM I

GİRİŞ

Âşıklık Geleneği, Türk kültür sözlü varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Âşıklar, halk kültürü içinde yetişen deyişlerini genellikle saz eşliğinde söyleyen ozanlardır. Sözlü kültürün taşıyıcıları, müziğin ataları olarak ifade edilen kültürün temelinde yer alan âşıklık geleneği, sözlü edebiyatın kültür normları olarak somut bir kültürel dairenin içinde yer alır. Milletlerin gelecekleri, korudukları geleneklerle alakalıdır. Âşıklık geleneği, kurumsal bir kimlik olarak Türk kültürünün varlık temellerini, sözlü ve özgün ifadelerle gelecek nesillere aktarması açısından Türkistan coğrafyasından Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar yayılarak temellendirilmiştir.

1.1.Türk Kültüründe Âşıklık Geleneği

Âşık kavramı, Türkçe Sözlükte (2004: 163) “saz çalarak şiirler söyleyen gezgin halk şairi, saz şairi” şeklinde tanımlanmıştır. Âşıklar halka mal olmuş sözlü geleneğin en eski temsilcilerindedir. “Âşıklık Geleneği, işlerlikleri ve işlevsellikleri fazlaca değişmeyen, ancak dini, coğrafi ve tarihsel bağlamda adına ozan, şaman, kam, baksı/bahşı, âşık, halk şairi, jirav, akın, ırcı vb.denilen yaratıcı ve icracı tiplerin tarihi süreçte meydana getirdikleri kültürel oluşumun Anadolu'daki adıdır” (Şişman, 2002:68). Kültürün yayılmasına önemli katkılar sunan âşıklar, deyişlerini saz eşliğinde söyledikleri için müzikolojik açıdan önemlidir. Fakat aşığın asıl amacı müzikal yönden güzel eserler vermekten çok, halka deyişlerini aktarmak için müziği bir fon olarak kullanmak denilebilir. Yani müziği bir araç olarak görüp, asıl anlatmak istediklerini şiirleriyle yapmaktadır. Bununla birlikte yaşadıkları bölgelerde müziğe yaptıkları katkılar azımsanamayacak niteliktedir.

“Saz, aşığın kullandığı bir araç olmanın ötesinde, onun görsel kimliğinin önemli bir parçasıdır. Birçok âşık, sazı iyi çalamasa da bu çalgıyı yanında taşır, onu kucağında tutar ve icra esnasında ara sıra sazının tellerine dokunmaktan kendini alamaz”(Tutu, 2008: 103). “Âşıklık geleneğinde saz çalamayan bazı âşıklar, yanlarında sofı adı verilen

saz çalan âşıkları gezdirirler” (Artun, 2009: 3). Başgöz ise “İstisna olarak son yüzyılda özellikle çalgıyı günah sayan çevrelerin dışında sazın âşıklarca çalındığına” (Başgöz, 1968: 14) işaret etmektedir. Bu ifadelere bakıldığında âşıklar için icra yaparken saz önemli bir araç, âşık için adeta bir uzuvdur. “Saz, ozana veya âşığa doğmaca söylerken düşünme imkanı veren bir alettir. Saz şairi, şiirde ölçü, kafiye ve anlam uyumlarını sağlama imkanına saz sayesinde kavuşur. Saz şairleri, sanatlarını satsız icra etmede zorlanır, çoğunlukla da başarısız olurlar” (Durbilmez, 2010: 150). Yine Boratav, “âşığın şiirini söylerken sözlere eşlik eden müzik aracının, sazın, âşığın şiirinden ayrılmaz bir öge olduğunu” (Boratav, 1969: 22) vurgulamıştır. “Dış görünüş bakımından kimlik göstergesi (Özarlan, 2001: 171) kabul edilen saz âşığın simgesidir. Aşık ve saz o kadar bütünleşmiştir ki, bu sanatçılara saz şairi, sazlı ozan, çöğür şairi gibi adlar da verilmektedir” (Sakaoğlu, 1992: 219, Durbilmez, 2010: 149’dan). Bu durumda âşığı, satsız düşünmeden, ayrılmaz bir bütün olarak incelemek mümkün değildir.

Tarihi kaynaklara bakıldığında âşiksiz tören, kutlama yapılmadığı bilinmektedir. Dolayısıyla âşık veya bazı yerlerde saz şairi olarak nitelendirilen sanatçıları; halkın sorunlarını ve özlemlerini dile getiren, gerektiği yerlerde nasihat veren, Anadolu insanının duygularını, düşüncelerini, acılarını, dileklerini ve yaşam biçimini özlü şekilde anlatan ve bunu büyük çoğunlukla bir saz eşliğinde yapan, sözlü kültüre büyük katkı sağlayan kişilerdir, diye tanımlamak mümkündür. “Âşıkları yalnız şiir söyleyen, türkü söyleyen ozanlar olarak görmemek gerek. Âşıklar çok önemli görevler üstlenmiş, sorumluluk altına gönüllü olarak girmiş kişilerdir” (Erdem, 2000: 228). Özellikle sözlü geleneğe büyük katkılar sağlamış tarihin, gelenek, görenek ve kültürün aktarılmasına yardımcı olmuşlardır.

Kökleri Orta Asya’ya dayanan âşık geleneği, Anadolu’da 13’üncü yüzyılda Yunus Emre’nin anıtsal kişiliğinde başlamış, 20. yüzyıla uzanmıştır” (Say, 2010: 114). Anadolu’da âşıklık, 13. yüzyıla kadar uzansa da âşıklık geleneğinin temel özelliklerine bakıldığında Dede Korkut’a uzandığı; ozan kopuzcuların varlığının Hunlar döneminden beri takip edildiği düşünülmektedir. Hunlar döneminde kahramanlık ve destan müziğini icra eden, “...ozanlar, destanların yayılmasında, gelişmesinde ve yüzlerce yıl kalıcı olmasında birinci dereceden öneme sahip olmuşlardır... Ozanlar kopuzları eşliğinde destanların ve halk menkıbelerinin yaşatılmasında büyük öneme sahip olmuşlardır” (Vural, 2016: 75).

“Türk âşıklık geleneğinin dayandığı temel öğretim yöntemi usta-çırak ilişkisidir. Toplumun değer yargılarından kaynaklanan usta-çırak ilişkisi, tarih boyunca âşıklık geleneğini nesilden nesile intikal ettiren ve geleneği şekillendiren önemli unsurlardan biri olmuştur”(Heziveya, 2010: 85).

Âşıklar, hem kendi yakımlarını söylemiş, hem de başka âşıkların şiirlerinden doğaçlama yapmışlardır. Saz eşliğinde söylenen bu şiirlerde kullanılan müzikler; özgün nitelikler barındırdığı gibi, etnik ve yerel deyişleri ve farklı müzik kültürleriyle etkileşimleri de yansıtmıştır.

“Âşık, halk arasında saz şairlerine verilen isimdir. Bunlar maddi aşktan manevi aşk derecesine yükselmişler ve bir pirin elinden bade içerek âşıklığa ulaşmışlardır. Bu tür âşıklar halk anlayışına göre “Hak Aşığı” diye adlandırılmış ve ilham kaynakları “ilâhi” olarak görülmüştür” (Köprülü, 1962: 12). Badeli âşıklar olarak nitelendirilen bu kişilerin, gördükleri rüyadan sonra saz çalmaya ve söylemeye biranda başladıkları rivayet edilmektedir. Bu durumu sadece aşığın kendisi bilebilmekte veya ifade edebilmektedir. Bu âşıkların daha çok tasavvufi boyutta eser vermesi gördükleri rüyadan kaynaklanabilir.

Köprülü; âşıkları, tanım olarak ikiye ayırmıştır:

1. Kalem Şairleri, yani yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klasik şairler
2. Meydan Şairleri, yani halk toplantılarında irticalen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyebilen saz şairleri (Köprülü, 2004: 29).

Boratav ise yaşam koşullarını göze alarak dört gruba ayırmıştır:

1. Kentsel ortam ozanları
2. Köy ozanları
3. Göçebe ya da yarı göçebe
4. Yapıtları mezheplerle tarikatların damgasını taşıyan ozanlar (Boratav, 1968: 343).

Âşıklık geleneğinde şiir ve müzik ayrılmaz bir bütündür. İkisinin harmanlanmasıyla âşıklık geleneği oluşur. Bu yüzden âşıklık geleneğini incelerken hem edebi hem de musiki açıdan değerlendirmek önemlidir.

Müzikle şiirin birbiriyle bütünleşmesi, türkü, koşma vb. formlarda olması, hece ölçüsünün kullanılması bu bütünleşmenin uyumlu olmasını sağlamıştır. “Âşık müziğinde

kullanılan makamlar bakımından Hüseyini birinci sırada yer alır. Uşşak, Muhayyer, Karcıgar, Hicaz ve Rast makamları da kullanılmıştır” (Say,2010:114). Ayrıca çoğu eser, basit usullerle yazılmıştır.

Âşıklık geleneğinde şiirler konu bakımından incelendiğinde gerçeklik ön plandadır. Tabiat, doğa olayları, toplumsal sorunlar, ağıt, ilahi aşk, sevgiliye aşk, ölüm, ayrılık, kıskançlık, gurbet, hasret, yiğitlik gibi konular işlenmiştir. Ayrıca şiirler hazırlıksız, doğaçlama olarak okunur. Söz sanatlarına çok fazla yer verilmeyip; sade, anlaşılır bir dil kullanılmıştır.

Âşıklık geleneği zaman içerisinde çok fazla tartışma konusu olmuştur. Bazı âşıkların şiirlere saz ile eşlik ettiği, bazılarının sadece şiirlerini söylediği, bazılarının kendi şiirlerini söylediği, bazılarının başka âşıklardan anonim şiirler söylemesi ve bu özelliklere dikkat etmeksizin hepsine âşik denilmesi kavram kargaşasına yol açmıştır. Bu anlam kargaşasının ortadan kalkabilmesi için Sakaoğlu birtakım kriterler uygulanmasını teklif etmiştir. “İrticalen söyleme yeteneği var mıdır? Saz çalmasını biliyor mu? Atışma yapabiliyor mu? Bade içtiğini iddia edebiliyor mu?” (Sakaoğlu, 1986: 250). Hepsini farklı sınıflamak mümkün olsa da, ortak özelliği dilde sadeliktir. Sırtına sazını alıp köy, kasaba dolaşan âşik sadece belli bir kesime değil halkın tamamına ulaştığı için, şiirlerinde asıl anlatmak istediği konuyu vurgulamıştır.

Âşik; kültürün bir parçası, taşıyıcısı konumundadır. Halka nasihat edip, mertlik, kahramanlık, saygı, sevgi gibi kavramları işlediği için milli bilince de katkısı büyüktür.

Yani, âşıklık geleneğinde âşik; toplum için yeri azımsanamayacak kadar önemli bir kültür unsurudur. Deyişleri kulaktan kulağa yayılarak, belki de kendisinin ulaşamayacağı kitlelere yayılmış, sonraki kuşaklara yol gösterici olmuş, sadece yaşadığı dönemde değil toplum tarafından benimsenmiş kişilerdir.

1.2. Âşıklık Geleneği ve Âşik Veysel

Âşik Veysel’in iç dünyasının zenginliğini ortaya koyduğu eserlerinden net bir şekilde anlaşılır. Hem edebi hem de musiki açıdan oldukça önemli olan Âşik Veysel’in, eserlerinin niteliği tartışılmazdır. Âşik Veysel usta bir şair olmasının yanında aynı zamanda sazına da iyi hâkim olan bir sanatkârdır. Kendi yazdığı eserlerini sazıyla birlikte icra eden Veysel, ele aldığı konuları işleme yönüyle onu dinleyenleri, hatta daha sonraki kuşakları bile kendine hayran bırakmıştır.

Âşıklık kavramı; halkın anlayabileceği sade bir dille saz eşliğinde, toplumsal konuları içeren bir gelenek olarak nitelendirilmiştir. Âşık Veysel şiirlerinde kullandığı sade dili, konuları ele alış biçimi, kendine has üslubu ve bağlamasıyla bu kavramı sağlar. Eserlerinde tasavvufi konulara da yer vermiştir. Hatta her eserinde mutlaka dini bir motif görürüz. Yardımcı'ya göre;

“Âşık Veysel’in şiirlerinde geleneğe bağlı unsurları saptamak için âşıklık geleneğini belirlemek gerekir. Bizce bu gelenekleri şöyle sıralamak mümkündür:

- Saz Çalma

-Mahlas Alma

-Rüya sonrası âşık olma

-Âşık karşılaştırmaları

-Leb-değmez (Dudak Değmez)

-Askı(Muamma)

-Tarih Bildirme

-Nazire Söyleme

Veysel, halk şiiri geleneğinin çağımızdaki önemli unsurlarından biri olmakla birlikte, klasik anlamda bu geleneklerin tamamını uygulayan âşıklardan değildir. (Yardımcı, 2014: 67)

“Halkımız arasında âşık deyimi, genellikle saz şairleri için kullanılır. Bir uyku veya düş anında, pir elinden dolu yani aşk badesi içen madde dünyasından sıyrılıp mana âlemine kavuşan bir kimse kendiliğinden şiir söylemeye saz çalmaya başlar” (Halıcı, 1990: 215). Ama Âşık Veysel’in badeli âşık olmadığı bilinir. Âşık Veysel’e Köprülü’nün tanımladığı âşıklık kavramından “Meydan Şairi” sıfatı daha uygundur. Deyişlerini halka söylemiş, halkın önünde bağlamasını çalmıştır. Âşık Veysel’in doğallığı, halkın içinden biri olması, kendine hayran bırakan kalemi, bilgisi saygınlık kazanmasını sağlamıştır.

1.3. Kırgız Akınlık Geleneği

Kırgızistan, coğrafi konumu ve siyasi gelişmeleriyle ile çalkantılı bir tarihe sahiptir.

Orta Asya'nın en eski halklarından olan ve Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar gibidevletlerin hâkimiyetinde yaşayan Kırgızlar, IX. yüzyılın ortalarında kendi devletlerini kurdular. XIII. yüzyılda, Moğolların hâkimiyetine giren Kırgızlar, Moğollardan sonra Timur'un hâkimiyetinde yaşadılar. XVIII. yüzyılda Hokkanda Hanlığı hâkimiyetine alındılar ve Hokkanda Hanlığı idaresinde yaşarlarken XIX. yüzyılda Rusya'nın istilasına uğradılar.1917'de Bolşevik İhtilali'nden 1 yıl sonra Kara Kırgız Özerk Cumhuriyetini kurdularsa da Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği bu devleti kısa zaman sonra hâkimiyetine aldı (Toraman, 2014: 1).

1991'de bağımsızlığını kazanan Kırgızlar, sınırları Kazakistan, Çin, Özbekistan ve Tacikistan ile çevrili Orta Asya'da bulunan bir devlettir.

TDK'ye göre “akın”, “Kırgız ve Kazak Türklerinin saz şairlerine verdiği ad olarak geçmektedir (tdk.gov.tr).“Kırgız sözlü geleneğinin temsilcilerine akın adı verilmektedir. Akın Kırgızların kültürünü, yaşamını, tarihini sözlü gelenek haline getirip irticalen söyledikleri şiirler vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktaran kişidir” (Güngör, 2015: 28). “Türkiye’de ozan, halk şairi, saz şairi olarak nitelendirilen âşıklar, Kırgız Türklerinde halk akını olarak nitelendirilmektedir”(Çınar, 1998: 59).

“Akınlar, eski dönemlerin bahşılık, kamlık, ozanlık geleneğinin takipçileridir” (Yıldız ve Turan, 2016: 377). Türk Dünyası'nın ortak bir geçmişe sahip olması nedeniyle, Orta Asya'dan Anadolu'ya birçok gelenek, inanış, kültür benzerlik gösterir. Kırgız Akınlık geleneğinin Anadolu Âşıklık geleneğiyle çok benzer olduğu düşünülebilir. “Kırgız Türkleri, Türk Dünyası coğrafyasında sözlü edebiyatı gelişmiş olan Türk boylarındandır. Âşık Kavramı çeşitli Türk boylarında farklı isimler almıştır. Kırgız sözlü geleneğinde bu terimin karşılığı akındır” (Güngör, 2015: 28). Boratav da “Türkçenin konuşulduğu başka ülkelerde ise, aynı işlevi gören sanatçıların adları değişik olur: Kırgızlarda akın denilir” (Boratav, 1968: 340), diyerek âşıklık ve akınlığın aynı işlevi yaptığını belirtmiştir. Çınar, Âşıklık Geleneğinin “Bütün Türk Dünyasında, usta çırak ilişkisine dayandığını” belirtmektedir (Çınar, 1998: 64). Âşıklık Geleneği ile Akınlık Geleneği fiziki coğrafya olarak ayrılrsa da benzer özellikleri olduğu bilinmektedir. Akın Geleneği de usta-çırak ilişkisine dayanmaktadır. Bu akınlar için bir eğitimidir. Akınlar

ustalarından enstrüman çalma, söz söyleyebilme, kafiyeli konuşma gibi konuları öğrenmektedirler. Kendini geliştiren çırak akınlar, daha sonrasında geleneğe katkı sağlamak için yeni çıraklar yetiştirerek geleneği devam ettirmektedirler. Akınlık geleneğine girmek için usta-çırak ilişkisi gibi, şiir söyleme yönünde yeteneği olmayan kişilerin de ulvi olarak bu geleneğe girdikleri düşünülür. “Rüyasında kerametli bir şekilde şiir veya destan okumasının bildirilmesiyle... her yaştaki kişiler bu yolla geleneğe başlayabilmektedir. Rüya motifi olarak adlandırılan bu tür geleneğe başlangıç, Türk Dünyasının bütün coğrafyalarında gelenekselleşmiş bir ritüeldir” (Yıldız ve Turan, 2016: 394). Bu durum âşıklık geleneğindeki badeli âşık durumuyla benzerdir.

Akınlar aynı âşıklar gibi, farklı biçimlerde icra yaparlar. Kimi çalgısıyla, sadece şiiriyle, kimisi yanında saz çalan icracısıyla şiir söyleyerek bu geleneğin bir parçası olmuşlardır. Akınlara eşlik eden çalgı, Orta Asya Türk Topluluklarında sıklıkla görülen halk müziği çalgısı olan kopuzdur. Kopuz üç telli parmakla çalınan perdesiz bir çalgıdır. Kırgızlar bu çalgıya komuz demektedir. Akınlar, âşıklarda olduğu gibi söylenmek isteneni müzikle değil, şiirle anlattıkları için müzik arka plandadır. Ancak yine de müziğe yaptıkları katkıyı azımsamamak gerekmektedir. “Akınlar besteci veya komuzcular, topluluktan topluluğa, köyden köye giderek geleneği sürdürmüş ve halk şiirinin örneklerini vermişlerdir. Akınlar büyük şölen veya toplantılara katılmış, atışmış, kendi yöresi veya boyunu temsil etmişlerdir” (Artun, 2010: 8). Âşıklık geleneğindeki atışma, Kırgızlarda aytış olarak adlandırılmıştır. Aytış en az iki akının karşılıklı olarak saz eşliğinde birbirlerine laf atmaları, birbirleriyle konuşmasıdır. “Türk Dünyasında geleneğin birliği dolayısıyla, Türk kavimlerinin aynı kültür köküne bağlı olduğunu gösteren unsurlardan biri de atışmalardır” (Çınar,1998:62).

Akınların yetenek gücünü, bilgisini, zekasını tanıtan sanat yarışları aytıştır...akınlar atışmada rakibinin boyunun,memleketinin eksik yönlerini ortaya atar, namusuna dokunur ve yenmeye çalışır.Bu arada kendi halkının iyi taraflarını anlatır...Akınlar için aytış bir sınavdır. Dinleyicinin önünde kendi marifetlerini sergileyerek akınlık gücünün ne kadar iyi olduğunu belirtmeye çalışırlar. Aytışın temelinde diyalog vardır (Alimov, 2003: 68).

Akınlar aynı âşıklar gibi hem iyi bir şair, hem de şiirlerine müzik katan besteci hem de kendi şiirlerini söyleyen iyi bir icracıdır. Akınlar ayrıca; masallar, destanlar ve başka akınların eserlerini de söyleyebilmektedirler.

Akınlık geleneğinde şiirler aynı âşıklık geleneğinde olduğu gibi doğaçlama okunmuştur. Konu ile ilgili Çınar, “Şiirler irticalen yaratılmıştır. Bu Türk Dünyası Âşıklarının en önemli vasıflarından biridir. Günümüzde Kırgızistan âşıklarının irticalen şiir söyleme geleneğini sürdürdükleri bir gerçektir” (Çınar, 1998: 61) demiştir.

Türkler, belli bir dönem göçebe yaşam tarzını benimsemiş olduğundan, sözlü edebi ürünler, onların kültürlerinin taşıyıcısı olmuştur. Bu yüzden Kırgızlar için de akınlık geleneği çok önemlidir. Kulaktan kulağa söylenen eserleri kültürlerinin en eski örneklerindedir denilebilir.

1.4. Akınlık Geleneği ve Barpı Alıkulov

Kırgız Akınlık Geleneğinde akınlar işledikleri konulara göre ayrılırlar. “Buna göre akınlar şu alt gruplara ayrılabilir” (Yıldız ve Turan, 2016: 378)

- 1) Tökmö akın
- 2) Comokçu akın
- 3) Camakçı akın
- 4) Çeçenler
- 5) Cazgıç akın

“Akınlar, az ölçüde olsa bile eserin üç parçasını birleştirir; akın şiirsel metnin yaratıcısı; metne beste katan kompozitör ve kendi eserinin söyleyicisidir” (Alimov, 2003: 18). Akın gruplarına ilişkin aşağıdaki açıklamaları yapmak mümkündür.

“Comokçu akınlar, genellikle destan söylemeleriyle bilinen akınlardır. “Camakçı akınlar, günlük hayatla ilgili şiirler söylerler...başkalarının mısralarına kendi sözlerini ekleyerek şiir oluşturabilirler...Çeçenler, “Dede Korkut tipinin Kırgızlar ve diğer Türk Boyları arasındaki temsilcileri olarak görülebilir. Çeçenlerin bir kısmı, derin manalı felsefi mahiyette şiirler söylemişlerdir... Tökmö akın; hazırlıksız ve doğaçlama olarak çeşitli konularda bazılarının sadece şiirle bazılarının da enstrümanla icra ettikleri türdür.Tökmö akınlarda söyledikleri şiir türlerine göre gruplara ayrılırlar... Barpı Alıkulov doğaçlama ve aytış ustasıdır” (Yıldız ve Turan, 2016: 441).

Buna göre; Barpı Alıkulov, işlediği konularla ve eserleriyle Tökmö Akınlar grubunun Aytış Akınları grubunda yer alır denilebilir.

“Kırgız sözlü geleneğinin müzikle iç içe olduğu görülmektedir. Akınların en önemli müzik aleti komuzlardır. İrlarını komuz (kopuz) eşliğinde söylerler” (Alimov, 2010: 19). “Kırgız akınlarının kopuz eşliğinde karşılıklı olarak şiir söylemelerine aytış denilmektedir” (Yıldız ve Turan, 2016: 381). Aytışlıkta kopuzun ön planda olduğu ve Barpı'nın da aytış ustası olduğu verilerinden yola çıkarak, Barpı'nın kopuza hakim bir ozan olduğunu söylemek mümkündür. Aytışlık, Türk Dünyası âşıklık geleneğinde atışma gibi düşünülebilir. Belki biçimsel ve edebi yönden farklılıklar vardır, ancak genel olarak en az iki halk ozanı karşılıklı olarak yarışmaktadır. Âşıklık, akınlık sözlü gelenek olmasına rağmen günümüze kadar gelmiş birçok eser bulunmaktadır.

Barpı'nın 19. yüzyılda yaşamış bir akın olarak, hem edebiyata, hem de müziğe yaptığı katkılar azımsanamayacak niteliktedir. Bu yüzden Kırgız akınlar dendiğinde ilk akla gelen isimlerdendir. Tıpkı Türk Dünyası âşıklık geleneği denilince akla gelen ilk isimlerden olan Âşık Veysel gibi Barpı da Kırgızlar için aynı anlamları ifade etmektedir.

1.5. Problem Cümlesi

Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un; hayatı, müzikal yaşamları, müziksel özellikleri ve kültüre katkılarının karşılaştırmalı olarak incelendiği bu çalışmada, Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un benzerlikleri ve farklılıklarının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi “Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un müzikal yaşamları nasıldır, benzerlikleri ve farklılıkları nelerdir?” olarak saptanmıştır.

Alt Problemler

1.5.1. Akınlık Geleneği ve Âşıklık Geleneği arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?

1.5.2. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un yaşayış tarzları arasında benzerlik var mıdır?

1.5.3. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un eserlerindeki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?

1.6. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Türk Kültürünün iki önemli değeri olan Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un yaşamlarını, müzikal ve kültürel özelliklerini, müziğe sundukları katkılarını araştırarak ortaya koymak; iki âşık arasında kültürel ve müzikolojik karşılaştırmalar yapmaktır. Ülkemizde çok az bilinen ve Türk Dünyasında önemli bir yere sahip olan Barpı Alıkulov'u tanıtmak da çalışmada hedeflenmiştir.

1.7. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un farklılıklarını ve benzerliklerini ortaya koyan ilk çalışma olması bakımından önem taşımaktadır. Çalışma, ayrıca ülkemizde az bilinen Barpı Alıkulov'u tanıtmak açısından da önemlidir. Bu çalışmanın müzikolog ve halk bilimcilere faydalı olacağı düşünülmektedir.

1.8. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, erişilebilen literatür kaynakları ile sınırlıdır. Bu doğrultuda çalışmada, Âşık Veysel'in 6 (altı) ve Barpı Alıkulov'un 6 (altı) şiiri incelenmiş ve Barpı Alıkulov'un notaya alınan 3 (üç), Âşık Veysel'in 5 (beş) eseri analiz edilmiştir. Âşık Veysel'in daha fazla eserine erişebilme imkanı oldu ise de Barpı Alıkulov ile karşılaştırmada sayısal eşitliğin mümkün olduğu kadar yakın olabilmesi amacıyla, 6 şiir ve 5 beste ile sınırlandırılmıştır. Müzikal analizler, eserlerde kullanılan ses alanı, yoğun kullanılan ses bölgesi, süre değerleri ve ritmik kalıpların belirlenmesi ile sınırlıdır.

1.9. Varsayımlar

Bu araştırmada, Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un hayatlarının ve müzikal kimliklerinin benzer olduğu hipotezinden yola çıkılmıştır.

BÖLÜM II

İLGİLİ ALAN YAZIN

2.1. İlgili Literatür

Bu bölümde konuyla ilişkili kaynaklara yer verilmiştir. Bu çalışmada da yararlanılan söz konusu kaynaklar aşağıda açıklanmıştır.

Ali Berat Alptekin, 2011 yılında yayımladığı “Âşık Veysel” adlı kitabında, Âşık Veysel’in hayatını detaylı bir şekilde kaleme almış, şiirlerinin şekil ve muhteva yapısını açıklamıştır. Ayrıca kitapta, Veysel’in şiirlerinde kullandığı deyimlerden, atasözlerinden, renklerden, yararlandığı söz sanatlarından bahsetmiştir.

Muzaffer Uyguner, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisinde 1968 yılında yayınladığı “Âşık Veysel Üzerine” adlı makalesinde Âşık Veysel’in halk ozanları arasındaki özel ve önemli yerinden söz etmiştir.

Turan Karataş, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisinde 2002 yılında yayınladığı “Âşık Veysel’in Şiirini Besleyen Üç Önemli Unsur Çileli Hayatı, Gelenek ve Yerlilik” adlı makalesinde Âşık Veysel’in zor, karanlık ve acı dolu hayatını anlatmış, Âşıklık Geleneği içerisinde Âşık Veysel’in yerinden ve öneminden bahsetmiş, onun halkın içinde diyar diyar gezerek ve bozulmadan yerliliğini vurgulamıştır.

Feyzi Halıcı, 1991 yılında Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisinde “Âşık Veysel” adlı yayımlanan yazısında, Âşık Veysel ve bir sunucunun yaptığı röportajı kaleme almıştır. Âşık Veysel’in içtenliği ve samimi dilini gösteren bu çalışma, şiirleri hariç Âşık Veysel’in cümlelerinin yer aldığı bir çalışma olması bakımından önemlidir.

Feyzi Halıcı 1990 yılında Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisinde “ Halk Şairleri ve Âşıklık Geleneği” adlı makalesinde, halk şairlerinden ve âşıklık geleneğinin genel hatlarından bahsetmiştir.

Naciye Ata Yıldız ve Fatma Ahsen Turan’ın 2016 yılında yayımladığı “Türk Dünyası Âşık Edebiyatı” adlı kitapta; Ahıska- Ahikelek, Azerbaycan, Hakas Türkleri, İran Türkleri, Kazak Sözlü Geleneği, Kıbrıs Âşıklık Geleneği, Kırgız Akın Geleneği, Kırım- Tatar, Özbek Bahşılık, Karakalpak Âşık Edebiyatı, Türkmenistan Bahşılık, Uygur

Türklerinde Âşıklık geleneklerinin özelliklerinden bahsedilmiştir. Bu geleneklerin önemli isimlerinin-ozanlarının ve onların hayat hikayelerinin de yer aldığı bu kitapta bu isimlerin şiirlerinden örneklerde sunulmuştur.

Erman Artun, 2010 yılında yayımladığı “Türk Dünyası Âşıklık Geleneğinin Geleceğe Taşınması” adlı yazısında Âşıklık geleneğinin özelliklerinden ve önemine değinerek, bu geleneği gelecek kuşaklara tanıtmak adına yapılabilecek etkinliklerden bahsetmiş, Türkmenistan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Balkanlar Âşıklık geleneklerinden kısaca bilgiler sunmuştur.

Ali Abbas Çınar’ın, 1998 yılında Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan, “Türk Dünyasında Âşık Geleneğinin Karşılaştırılması” adlı makalesinde, Türkiye ve Türk Dünyası Âşıklık Geleneklerinin özellikler verilmiş, karşılaştırmalar yapılarak anlatılmıştır.

Tufan Güldaş’ın 1993 yılında “Âşık Veysel ve Müziği” adlı Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezinde, Âşık Veysel’in hayatı, ve türküleri incelenmiştir. Türkülerinin müzikal anlamda tek tek incelendiği bir çalışma olması nedeniyle önemlidir.

Ulanbek Alimov’un 2003 yılında “Kırgızistan’da Akınlık ve Akınlık Geleneği” adlı Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezinde, Kırgızistan Akınlık Geleneği hakkında bilgiler verilmiş, bu geleneğin öncüleri akınlardan bahsedilmiş ve bu akınları bazı atışmalarına yer verilmiştir.

Ulanbek Alimov’un 2010 yılında “Kırgız Aytışları” adlı Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezinde, Kırgız tarihinden, sözlü kültür geleneklerinden ve Aytışın Kırgız Akınlık Geleneğindeki yeri ve önemi anlatılmış, örnek aytışlara yer verilmiştir.

Kanatbek Anash Uulu’nun 2018 yılında “Barpı’nın hayatı, şiirleri ve sanatı” adlı Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezinde, Barpı Alıkulov’un hayatı, eserleri ve şiir tekniğinden bahsedilmiştir.

Sıtkı Bahadır Tutu’nun 2008 yılında “Âşık Veysel Şatıroğlu (hayatı, eserleri ve müzik kimliği)” adlı Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezinde, Âşık Veysel’in hayatından bahsetmiş, Âşıklık geleneği içerisindeki yerini

vurgulamış, şiirlerini şekil, dil ve özellik bakımından inceleyip, müzikal kimliğini anlatmıştır.

Sonuç Güngör 2015 yılında “Kırgız Akınlık Geleneği Üzerine Türkiye Türkçesi İle Yapılmış Çalışmalar” adlı bibliyografyasında, akınlık geleneğinde bazı temsilcilerden ve Barpı Alıkulov’dan söz etmiş, akınlık geleneği ile ilgili çalışmalardan, kitaplardan, makalelerden ve tezlerden bahsetmiştir.

Pertev Naili Boratav 1968 yılında, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan “Âşık Edebiyatı” adlı makalesinde, âşıkların ve ozanların özelliklerinden bahsederek bu gelenekteki şiir türlerini açıklamıştır.

Kerim Aydın Erdem 2000 yılında, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan “Âşık Edebiyatı” adlı makalesinde, bu geleneğin tarihsel sürecinden ve öneminden bahsetmiştir.

Yapılan bu çalışmalar incelendiğinde, Âşık Veysel, Âşıklık Geleneği ve Âşık edebiyatı ile ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır. Ancak yapılan literatür araştırması sonucunda Barpı Alıkulov ve onun Akınlık Geleneğindeki yeri ile eserlerinin müzikal anlamda incelenmesi bakımından yapılan çalışmaların az sayıda olduğu söylenebilir. Bununla birlikte bu iki halk ozanını eserleri, hayat hikayeleri, eserlerinin müzikal analizi ve bu geleneklerdeki yerleri ile karşılaştıran çalışma yoktur. Bu çalışma literatürdeki bu boşluğu doldurmak için gerçekleştirilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Betimsel çalışmalar, mevcut durumu araştırarak oluşturulur. Betimsel olan bu araştırmada genel tarama yöntemi ile literatür taraması yapılarak veri toplanmış, ilişkisel tarama modelinin karşılaştırma yolundan yararlanılarak veriler açıklanmıştır. “Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir” (Karasar, 2013: 79). Bu çalışmada da, Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov’un tüm eserlerine ulaşamadığı için örnekleme yer alan çalışmalarla genel bir yargıya varılmıştır.

Literatür taraması yapmak hem konu ile ilgili yapılan çalışmaların farkında olmak hem de tekrara düşmemek adına önemlidir. Aynı zamanda araştırılmamış noktaları anlamamızı sağlar. “Literatür özetini yazarken birincil amaç, okuyucuya belirli bir konudaki yerleşik bilgi ve fikirler aktarmak, bu bilgi ve fikirlerin güçlü ve zayıf yanlarını tartışmaktır” (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015: 100). Ayrıca literatür taranarak yapılan araştırmalarda kaynak seçimi ve konuya uygunluğu çok önemlidir. Bu araştırmada kaynak tarama kısmında doğru anahtar kelimelerle ilgili kaynaklara ulaşılmıştır. Ulaşılan kaynaklar sınıflandırılarak analize tabi tutulmuş, uygun görülen kaynaklar, bu çalışmayı oluşturma sürecinde aktif olarak kullanılmıştır.

Ayrıca Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov’un türkülerinin analizi kısmında, türkülerde bulunan unsurlar dikkate alınarak ölçütler belirlenmiş, bu ölçütlerin sınıflandırılmasında tablolardan ve grafiklerden yararlanılmıştır. Sözel analiz, eserlerin ana teması ve öne çıkan motifler üzerinden yapılırken; müzikal analiz ise eserlerin ses alanı, yoğun ses bölgesi, süre değerleri ve sık kullanılan ritmik kalıpların tespiti yapılarak gerçekleştirilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov’un eserleri oluşturmaktadır. Âşık Veysel’in şiir olarak 6 (altı) ve Barpı Alıkulov’un 6 (altı); bestelenmiş eser olarak Âşık Veysel’in 5 (beş) ve Barpı Alıkulov’un 3 (üç) eseri ise örnekleme oluşturmaktadır.

Barpı Alıkulov'a ait olan ve çalışmada incelenen eserler, erişilebilen ve Türkiye Türkçesine aktarılabilen tüm eserlerden oluşmakta iken Âşık Veysel'e ait olanlar, Alıkulov'un eserleri ile sayısal eşitlik göz önünde bulundurularak “tesadüfi örnekleme” yolu ile seçilmiştir. Bununla birlikte Veysel'in en tanınmış 3 eseri, “amaçlı örnekleme” kapsamında dahil edilmiştir.

Amaçlı örneklemenin temeli, araştırmanın amaçları doğrultusunda bir evrenin temsilci bir örneği yerine, amaçlı olarak bir ya da birkaç alt kesimini örnek olarak almaktır. Başka bir deyişle amaçlı örnekleme, evrenin soruna en uygun bir kesimini gözlem konusu yapmak demektir (Sencer, 1989: 386). Bu çalışmada da Âşık Veysel'in “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Dost Dost Diye” ve “Güzelliğin On Par Etmez” adlı eserleri “amaçlı örnekleme” yöntemi ile çalışmaya dahil edilmiştir.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışmada veriler, literatür taraması yapılarak elde edilmiştir. Kullanılan bilgiler, kütüphanelerden, eğitimcilerden, özel arşivlerden, yüksek lisans ve doktora tezlerinden, makalelerden ve internetten tarama yolu ile sağlanmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Literatür taraması ile elde edilen veriler, bilgisayar ortamına aktarılmış ve analize esas olan veri tabanları oluşturulmuştur.

Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un bestelenmiş eserlerinin melodik ve ritmik analizinde ise veriler, tablolar ve grafikler yardımıyla yorumlanmıştır. Müzikal analizde, ses alanı, tessitura (yoğun kullanılan ses bölgesi), eserlerde kullanılan ritmik kalıplar, süre değerleri belirlenmiştir. Ayrıca makam, usul ve parçaların donanımları da incelenerek analiz yapılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

ÂŞIK VEYSEL VE BARPI ALIKULOV'UN HAYATLARI VE ESERLERİ ÜZERİNE

4.1. Âşık Veysel ve Barpi Alıkulov'un Hayatları ve Eserleri

Bu bölümde Âşık Veysel ve Barpi Alıkulov'un hayatlarından bahsedilmiş, eserleri üzerine açıklamalar yapılmıştır

4.1.1. Âşık Veysel Şatıroğlu



Resim 1: Âşık Veysel Şatıroğlu, (Mehmet Başbuğ TÜYB), (Url 1)

“1894 yılında Sivas’ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan Köyü’nde dünyaya gelmiş olan Âşık Veysel’in annesinin adı Gülizar, babasının adı da Ahmet’tir” (Gültaş, 1993: 5). Annesinin koyun sağmaya giderken tek başına yolda dünyaya getirdiği Âşık Veysel, daha doğarken zorluklarla karşılaşmıştır. “Dünyaya geldiğim anda yürüdüm aynı zamanda...” sözü bu zorluklara vurgu yapan ozanın kendi özgün ifadesidir.

“Yedi yaşına kadar her Anadolu çocuğu gibi büyüyen, konuşan, yürüyen Veysel; o yıl Sivas’ı kasıp kavuran çiçek hastalığına yakalanmıştır” (Par, 2000: 5). Üç kardeşini çiçek hastalığından kaybeden Âşık Veysel bir de sağ gözünü hastalık yüzünden kaybetmiştir. Sol gözüne ise perde iner ama ışığa duyarlıdır. Sol gözünü tamamen kaybedişi ise daha trajiktir. Bazı kaynaklarda babasının elinde bulunan sopanın gözüne girmesiyle kaybettiği aktarılırken, bazı kaynaklarda da ahırda öküzün (ineğin) boynuzunun girmesiyle kaybettiği aktarılmıştır. Bu konuda net bir bilgi olmasa da Oğuzcan, “Bir gün inek sağarken babası yanına gelmiş. Veysel ansızın dönüverince; yakında bulunan bir değneğin ucu öteki gözüne girivermiştir” (Oğuzcan, 2017: 5) şeklinde aktarmıştır. İki gözünü de kaybeden Âşık Veysel, yedi yaşında tamamen karanlık bir dünyada kalmıştır. Bunu da bize şu dizelerle aktarmıştır;

Genç yaşımda felek vurdu başımı

Aldırdım elimden iki gözümü

Yeni değmiş idim yedi yaşıma

Kayıb ettim baharımı yazımı

Âşık Veysel’in gözlerini kaybetmesi demek; okul çağına gelen bir çocuğun okula gidememesi, köy yerinde sürü otlatamaması, diğer çocuklar gibi koşup oynayamaması demektir. Ailesi bu duruma çok üzülür. Babası, oğlunun acısını hafifletip oyalanması için ona bir saz(bağlama) almıştır. “Üç telli sazıyla köylüsü Molla Hüseyin’e saz derslerine giden Veysel’in ilk yıllarında başarılı olduğu düşünülmemektedir” (Alptekin, 2011: 21). “Ancak sürekli uğraştığı, üzerine düştüğü halde bağlamayı çalamamak Veysel’in umutlarını tam yok ettiği anda, babasının arkadaşı Çarmıhlı Ali Ağa, onun güvenini kazanmasına yardımcı olmuş ve Veysel’in bağlama hocalığını yapmıştır” (Gültaş, 1993: 5). “Şatıroğlu ilk evliliğini kendi ifadesine göre, 25 yaşlarında yapmıştır. Bu evlilikten bir kız, bir de erkek çocuk dünyaya gelmiştir. Sekiz yıl süren evlilik karısının komşularıyla kaçması ile sona ermiştir” (Tutu, 2008: 99). Veysel, anne babası ve çocuklarını kaybetmiştir. Yetim kalan, üstüne evlat acısı çeken Veysel’in acıları bitmemiş, hayatta yalnız kalmıştır. Çok çile ve acılar çeken Veysel’in yüzüne kader ikinci evliliğinde gülmüştür. “Veysel’in bu evlilikten altı çocuğu olmuştur”(Kaya, 2017: 4). Geçen zaman içinde Veysel; saz çalmayı ilerletmiş, kendi şiirlerini yazmış, civar köylerde, şiirleri dillerde dolaşmaya başlamıştır.

Veysel'in hayatını değiştiren olay, onun Ahmet Kutsi Tecer ile tanışmasıdır. O zaman Sivas'ın Maarif Müdürü olan Tecer, Âşık Veysel'den çok etkilenmiştir. “1931 yılında Sivas Maarif (Milli Eğitim) Müdürü Ahmet Kutsi Tecer'in önderliğinde I. Sivas Halk Şairleri Bayramı yapılmıştır. Bu bayrama davet edilenlerden on beş kişi davete icabet etmiştir. İşte bu on beş kişiden birisi de Âşık Veysel'dir” (Alptekin, 2011: 25). Üç gün süren ve on beş aşığın katıldığı bayram sonunda; Tecer, Âşık Veysel ve diğer on dört aşığa “Halk Şairi” belgesi verilmiştir. Âşık Veysel Halk Şairi Belgesini aldıktan sonra çeşitli vilayetlere gitmeye başlamıştır. Adını yavaş yavaş duyurmuştur. 1933 yılına kadar köyünden dışarı çıkmamış olan Veysel; yurtiçi gezilere başlayıp, tüm yurdu dolaşmıştır. Âşık Veysel'in kendine has üslubu dinleyen herkesi olduğu gibi Tecer'i de etkilemiştir. Âşık Veysel'de olan doğallık, samimiyet, gerçeklik ve içtenlik kısa sürede sempati kazanmasını sağlamıştır. Anadolu'da üne kavuşan Âşık Veysel sevdiği işi yaparak geçim sıkıntılarında kurtulmayı başarmıştır. “Bir süre saz hocalığı yapan Veysel, 1946 yılında saz hocalığından ayrılarak köyüne dönmüştür. Burada geçimini çiftçilik yaparak kazanan Veysel, Sivrialan'ı ilk defa bereketli bir meyve bahçesiyle güzelleştiren kişi olmuştur” (Çerkezoğlu, 2015: 26). “Veysel'in ününün artması sonunda sinema yapımcıları onun hayatını film çevirmek istemişlerdir. Bedri Rahmi Eyüpoğlu tarafından yazılan “Karanlık Hayatım” adlı film, Metin Erksan rejisörlüğünde çekilmiştir” (Karaarslan, 2006: 148). 1950'li yıllarda iyice ünlenecek olan Veysel, bu dönemden sonra yapılan plaklar, şiir kitapları ve konserler sayesinde ekonomik açıdan rahatlamıştır. “1965 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından, özel bir kanunla Âşık Veysel'e, anadile ve milli birliğe yaptığı hizmetlerden ötürü, beş yüz lira aylık bağlanmıştır” (Kaya, 2017:6). Bu dönemden sonra rahat, saygı görererek, mutlu ve huzurlu yaşamıştır.“Şatiroğlu, son konserini 15 Ağustos 1971 tarihinde vermiştir” (Tutu, 2008: 107). Veysel yıllarca çektiği sıkıntılardan, “21 Mart 1973 günü, sabaha karşı saat 03.30'da doğduğu köy olan Sivrialan'da şimdi adına müze olarak düzenlenen evde yaşama gözlerini yummuştur” (Kaya, 2017: 6). “21 Mart ile başlayan haftalar Âşık Veysel haftası olarak belirlenmiştir. Tüm eserleri notaya alınmıştır. Eserleri pek çok sanatçı tarafından plağa ya da kasete okunmuş, hakkında pek çok makale ve kitap yazılmıştır”(Gültaş, 1993:7). Âşık Veysel, Türkiye için milli bir değer olarak kabul görülüp, 1992 yılında fotoğrafı posta pulu olarak basılmıştır.

Âşık Veysel, Türk halk şiirinin hem geleneksellik, hem de günümüz gerçekleri açısından önemli bir ozanıdır. Çektiği sıkıntılar, acılı hayatı, onu hiçbir zaman pes ettirmemiş, aksine iyice şişip olgunlaşmasını sağlamıştır. 70 yıl, karanlık bir dünyada

yaşamına rağmen çok zengin bir dünyası olan Veysel, iç dünyasının duyarlılığını ve zenginliğini şiirine temel yapmıştır.



Resim 2: Aşık Veysel Şatıroğlu Resimli Posta Pulu (Url 2)

4.1.2.Âşık Veysel'in Eserleri Üzerine

Âşık Veysel, 20. yüzyıl halk müziği ve halk edebiyatı içinde yetişmiş, önemli bir temsilcimizdir. “Âşık Veysel, eski âşıkların izinden yürüyerek ve onların söylediği gibi şiirler söylemiştir. Bunlar aşk şiirleri, gezdiği ve gördüğü yerleri anlatan şiirler, doğduğu köy ile ilgili güzellemelerdir” (Uyguner, 1968: 538). Karanlık dünyasına yedi yaşındayken başlayan ve hiç okula gidemeyen, okuma yazma bilmeyen bir insanın birçok konuda şiir yazdığı, özlü sözler söylemesi düşündürücüdür. Aşk, tabiat, bilim, okul, tasavvuf, toplumsal sorunlar eserlerinin konusunu oluşturmuştur. Eserlerini köyünde duyduğu dil ile icra etmiş, Anadolu Türkçesini işlemiştir. Yedi yaşından sonra öğrendiği bağlaması onun şiirlerine eşlik etmiş, sözlerinin tamamlayıcısı olmuştur. Şiirlerini hece ölçüsü ile söylemesi herkes tarafından anlaşılmasına ve kulaklarda yer etmesine olanak sağlamıştır. Tüm eserlerinde topluma seslenmiş, kendine göre önemli bulduğu konuları şiir dilini kullanarak okumuş, bağlamasıyla kendini dinlettirmiştir. İnsanlara kendi bildiklerini anlatmış, bazen eleştirmiş, bazen yüreklendirmiş, toplumsal kültürü güçlendirmek istemiştir. Bu amaçla Anadolu'yu gezerek kültür taşıyıcılığı yapmıştır. Halk tarafından sevilmesi, onun amacına ulaştığının bir kanıtı olabilir.

Atatürkçü, aydın bir halk ozanı olan Veysel'in gün ışığına çıkan ilk şiiri, Gazi Mustafa Kemal için söylediği “Türkiye'nin İhyası Atatürk”dür. Ölümünden kısa bir süre önce oğlu Ahmet Şatıroğlu'na yazdığı son şiiri ise, “Son Şiiri” adını taşımaktadır. 1970

yılında İş Bankası tarafından bastırılan, onun bütün şiirlerini bir araya getiren kitapta toplam yüz elli yedişiri bulunmaktadır. Ayrıca TRT repertuarında bulunan ve kendisinin bestelediği bilinen yirmi sekiz eseri vardır. Ayrıca bazı şiirleri daha sonra farklı kişiler tarafından da bestelenmiştir. “Âşık Veysel’i bugüne taşıyan, onu edebiyat alanında değerli kılan, miras bıraktığı şiirlerini besleyen üç önemli unsur; aşığın çileli hayatı, gelenek ve yerlilik” (Karataş, 2002: 688). 79 yıllık yaşamına; çektiği acı, çile, ıstırapların yanı sıra bu kadar eser bırakan Âşık Veysel Şatıroğlu, Türk Kültürü, Halk Edebiyatı ve Halk Müziği açısından çok değerli bir ozandır.

4.1.3. Barpı Alıkulov



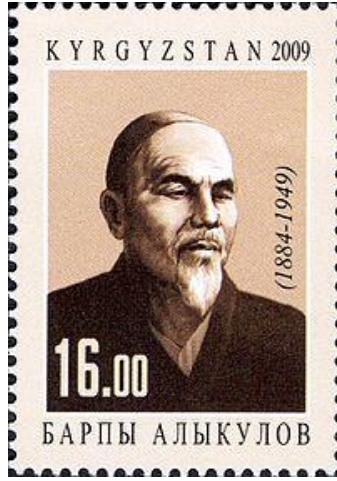
Resim 3: Barpı Alıkulov (Url 3)

Barpı Alıkulov, “1884 yılında Oş ilinin Suzak ilçesinin Achi (Açı) köyünde dünyaya gelmiştir” (Ömürbekov ve Çorotegin, 2014: 159). Fakir bir ailede doğan Barpı’nın küçük yaşlardan itibaren zenginlerin yanında çalıştığı, odunculuk hayvan bakımı gibi işlerle ilgilendiği bilinmektedir. Fakir hayatının yanı sıra zenginlerin yanında çalışması, yokluğun ıstırabının daha küçük yaşlardan itibaren farkında olmasına neden olmuştur. Bu yüzden Sovyet Dönemini sevinçle karşılamış ve eserlerinde bunu yerleştirmeye çalışmıştır. “Barpı âşıklığı babası Alıkul Şaamurza’dan öğrenmiştir” (Anash Ulu, 2018: 15). Âşıklık geleneğinin babadan oğula uzandığı düşünülürse Barpı, fakir bir ailede doğmasına karşın ruhani yönden şanslıdır. “Barpı 13 yaşındayken ilk kez topluluk içinde kendi şarkılarını söylemeye başlamıştır” (Bayzakov, 1958: 3). “15

yaşından itibaren şiir söylemeye başlamış, Nazarbay'ı ve Sıdık Karamurza'yı atışmada yendikten sonra şöhret kazanmıştır" (Yıldız ve Turan, 2016: 441). Okuma yazma bilmemesine rağmen; kulaktan duyma halk rivayetleri, örf, adet, gelenek unsurları, dini bilgisini eserlerine yansıtmıştır. Çok bilgili bir akın olduğu eserlerinden anlaşılmaktadır. Barpı'nın Toktogul ile tanışmasından sonra, âşıklık yeteneği iyice gelişmiştir. Toktogul; Barpı'nın sanatının zenginleşmesine büyük ölçüde katkı sağlamıştır. "30- 40 yaşında Barpı'nın bir gözünün kör olduğunu daha sonra da ikinci gözünün kör olduğunu söylemiştir"(Anash Ulu, 2018: 18). Görme yetisini kaybeden Barpı; karanlık dünyasına ışık olan şiiri ve müziği hiç bırakmamıştır.

Barpı, İkinci Dünya Savaşı döneminde savaşa ilgili çok sayıda şiir söyler. 1944 yılında Barpı'nın bir arkadaşı savaştan yaralanarak gelir ve 1945 yılında Suzak ilçesine bağlı köylerin birinde okul müdürlüğü yapar. Bir süre sonra Barpı koyun keserek arkadaşını evine davet eder ve ona şöyle bir ricada bulunur: "Ben yaşlanıyorum, üç ölüp üç dirilirdim. On dokuz çocuğu mezara verdim. Bende sadece şiir kaldı. Ama bu şiirlerimin sonu yok başı da yok. Şiirlerimi rüzgârlara ve çocuklara söylüyorum. Birisi şiirimi uçurarak belli olmayan yerlere götürür ya da eklemeler yaparak sağa sola savurur." (Leninçilcaş. N. 153. 4) diyerek o arkadaşından yardım ister. Şiirlerini öğretmenlerin ve öğrencilerin gelip yazıya geçirmelerini rica eder. Arkadaşı Barpı'nın bu isteğini önemseyip acele etmez. Bu yüzden Barpı'nın şiirlerinin tamamı yazıya geçirilememiştir (Anash Ulu,2018: 19).

Kırgız Yazarlar Birliğini üyesi olan Barpı Alıkulov, 9 Kasım 1949 yılında hayatını kaybetmiştir. Ölümünün ardından birçok mahalle, köy, okul ve sokağa ismi verilmiş, 2009 yılında fotoğrafı posta pulu olarak basılmış, anma törenleri düzenlenmiştir. Kırgız halkı bu büyük ozanını unutmadan her yıl çeşitli anma törenleri düzenlenmektedir.



Resim 4: Barpy Alıkulov Resimli Posta Pulu (Url 4)

4.1.4. Barpy Alıkulov'un Eserleri Üzerine

Büyük ozan Barpy Alıkulov'un eserlerindeki konu çeşitliliği oldukça dikkat çekicidir. Fakir bir ailede büyümüş olan Barpy eserlerinde zenginliğin kötü yanlarından çokca bahsetmiş, sosyalist bir akın olarak tanınmıştır. “Okuma yazma bilmemesine rağmen; felsefi içerikli, sanat, nasihat, aşk, hüznün, doğa, halkın çektiği ıstıraplar gibi birçok konuyu eserlerinde işlemiş, halkına; sesini kopuzuyla duyurmuştur. Halkını seven bu akının, halkını ezenlere nefreti ve öfkesi, onun devrim öncesine ait birçok şarkılarında görülmektedir. Kayıpov'un sözleriyle sanatçı: “Doğu'nun büyük edebi eserlerinin halk içindeki sürümlerini çok iyi bilmiştir. Bunun neticesinde şair, bütün bu tecrübelerini ve bilgisini eserlerinde kullanmış ve geliştirmiştir” (Kayıpov, 2005: 345). Kayıpov'unda söyleminden yola çıkarak Barpy için halkın dilini eserlerinde iyi işlemiştir demek yanlış bir ifade değildir. Yani halkın içinden biri olarak halka nasıl hitap edeceğini iyi bilip, halka kendini dinletmeyi, eserlerini beğendirmeyi sağlamıştır. “Milletin geleceğinden umutlu olduğu için kendisini de mutlu hissederek halkının barış ve iyi hayat geçirmesini istemiştir” (Anash Uulu, 2018: 19). “Barpy insanlığı her şeyden üstün tutan ona sonsuz saygı duyan ahlâk sahibi bir şairdir. Akınlık (şairlik) otoritesini sıradan şairler gibi zenginleri ve onların yaptıklarını överek kullanmamıştır. Şairlik sırrını koruyan Barpy gönlünde olanları şiirlerine yansıtmıştır” (Öztürk, 2010: 206).

Barpy Alıkulov'un eserlerinin tamamı ne yazık ki dönemin şartlarından, Barpy'nın okuma yazma bilmemesinden ve gözlerinin tamamen kapanmasıyla yazıya aktarılamamıştır. Şairin Kırgızca yayınlanmış olan yapıtları şunlardır:

- Seçilmiş Şiirler, Kırgızmambas, Frunze 1949

- Tilek; Şiir Antolojisi, Kırgızmambas, Frunze 1951
- Seçilmiş Eserler, Kırgızmambas, Fruunze 1955
- Okul Hakkında Şiir, Kırgızokuupedmambas, Frunze 1957
- Tabiat Özellikleri; Şiirler, Mektep, Frunze 1973
- Mölmölüm: Şiirler, Kırgızistan, Frunze 1973
- Balalık Çağı: Şiirler, Mektep, Frunze 1978
- Seçmeler, Kırgızistan, Frunze 1984
- Tabiat Güzelliği: Şiirler, Mektep, Frunze 1987 (Kayıpov, 2005: 345).

Barpı'nın eserlerinin yazılı hale gelmesi ölümünden sonra olmuştur. “Araştırmacılar Barpı'yı aşkın, sevginin büyük akını diyerek adlandırmışlardır” (Alimov, 2003: 52). Saf aşk duygusunu eserlerine yansıtmış, kahramanların ve kendi aşkını lirik bir açıdan işlemiş, dinleyicisine bunu güzel bir şekilde yaşayarak ve yaşatarak aktarmıştır.

Barpı dinleyicisine adeta bir öğretmen edasıyla nasihat etmiş, iyilik kavramını övmüş, kötülüklerin insana zarar verdiğini anlatmıştır.

4.2. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un Bestelenmiş Şiirlerinin Sözel, Melodik ve Ritmik Açıdan İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde, Âşık Veysel'in 5 (beş), Barpı Alıkulov'un 3 (üç) adet notaya alınan eseri ve Âşık Veysel'in 6 (altı), Barpı Alıkulov'un 6 (altı) adet şiiri incelenmiştir. Müzikal, ritmik ve konu bakımından yapılan incelemede çıkan sonuçlar yorumlanmıştır.

Türkülerin melodik ve ritmik analizine geçmeden evvel, incelenen eserlerin künyesi, aşağıda sunulmaktadır.

4.2.1. Aşık Veysel'in Melodik ve Ritmik Analize Tabi Tutulan Türkülerinin Künyeleri

TÜRKÜ ADI	SÖZ	BESTE	NOTAYA ALAN
Uzun İnce Bir Yoldayım	Âşık Veysel	Âşık Veysel	Ali Canlı
Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım	Âşık Veysel	Âşık Veysel	Ali Canlı
Güzelliğin On Par Etmez	Âşık Veysel	Âşık Veysel	Ali Canlı
Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse	Âşık Veysel	Âşık Veysel	Ali Canlı
Sen Bir Ceylan Olsan Bende Bir Avcu	Âşık Veysel	Âşık Veysel	Ali Canlı

Tablo 1: Âşık Veysel'in Çalışmada İncelenen Türküleri

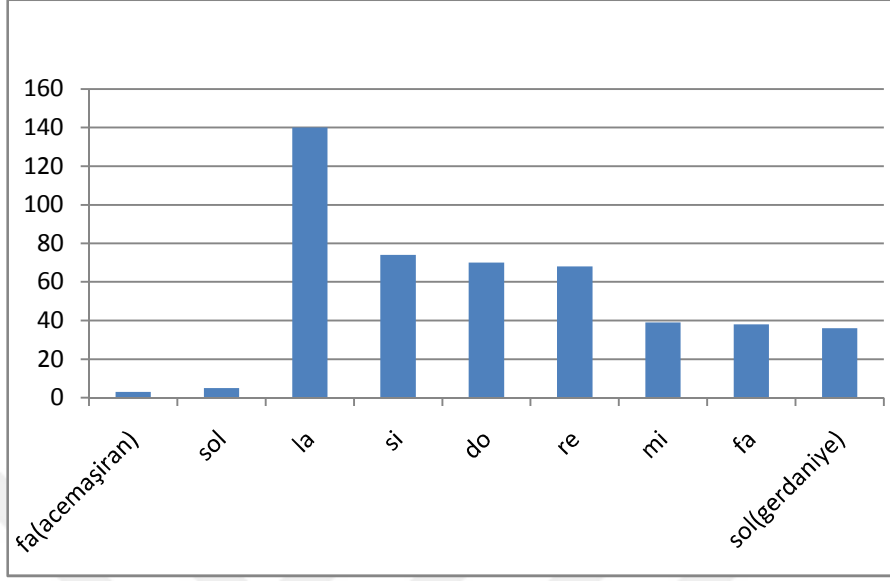
4.2.2. Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsünün Analizi

Birçok sanatçı tarafından icra edilen bu türkü Âşık Veysel'in en çok bilinen türkülerinden biridir. Eser saz ile başlamıştır. Usulü nim sofyan 4/4 lük olan eserin donanımında si bemol ve fa diyez bulunmaktadır. Ayrıca parça içinde de bazen fa natürel halde kullanılmıştır. Parçanın karar sesi la'dır. Hüseyini makam dizisi ve gerdaniye çeşni denilebilir.

Veysel, aynı sözleri farklı ritmik kalıplarla kullanmıştır. Parçada sekilemeler mevcuttur. Parçada en tiz ses sol (gerdaniye), en pes sesi fa (acemaşiran)'dır. Türküde 8lik sus 10 defa kullanılmıştır.






Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur:

Grafik 1: Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsü Ses Dağılımı















Grafikte görüldüğü üzere eser fa (acemaşiran) ile sol (gerdaniye) arasındaki 9'lu aralıktır. Bir oktavın üzerindeki bu eser için geniş bir ses alanının kullanıldığı söylenebilir. Bununla birlikte eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-re arasındaki 4'lü aralıktır.

Tablo 2'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	261		31
	100		66
	2		

Tablo 2: Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsü Süre Değerleri

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 5 farklı süre değeri kullanılmıştır ki bu da ritmik yapının çok karmaşık olmadığına işaret eder. Altta ise eserde kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur.

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	2
	10
	5
	23
	17
	19
	22
	21
	10
	9
	19
	1
	3

Tablo 3: Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar

Tablo 3 İncelendiğinde, en fazla kullandığı ritmik kalıbın, noktalı sekizlik ve



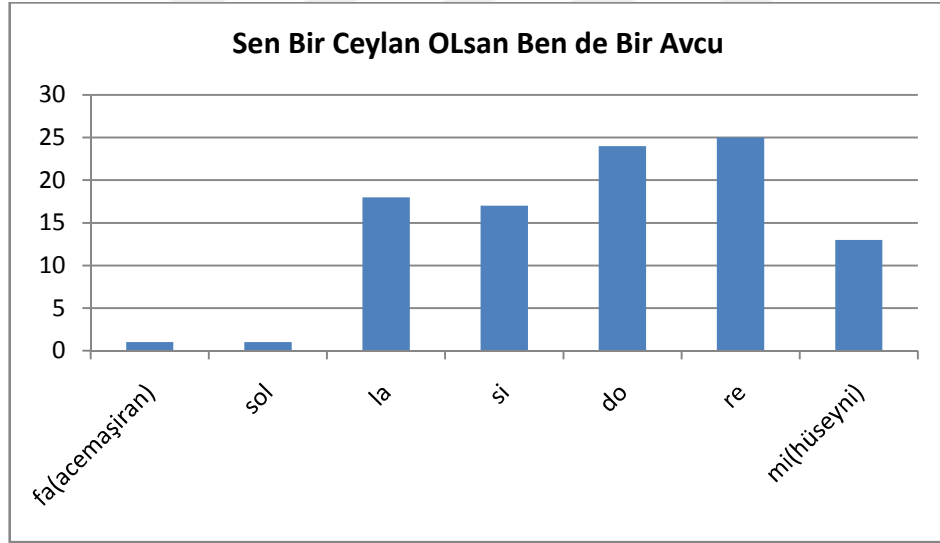
onaltılıktan oluşan kalıp olduğu görülmektedir.

4.2.3. Sen Bir Ceylan Olsan Bende Bir Avcu Türküsü Analizi

Söz ile başlayan bu türkü 4/4lük başlamasına rağmen sonunda 2/4lük bitmiştir. Sofyandan Nim sofyana olmak üzere usul değişmiştir. Kararı la (dügah) sesidir. Donanımda si koma bemol kullanılmış olup parça içinde fa diyez bulunmaktadır. La üzerinden hüseyini 5'li ve uşşak 4'lü olduğu ve tam olarak makam özelliği göstermediği, için hüseyini makam dizisi denilebilir. Hece bağı ve uzatma bağında kullanıldığı eserde “diley” kısmında sekileme yapılmıştır. Parçadaki en tiz ses mi (hüseyini) iken en pes ses fa (acemaşiran)'dır. Parçada 1 adet dörtlük sus işareti kullanılmıştır.






Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur:

Grafik 2: Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsü Ses Dağılımları




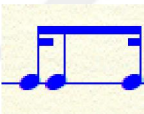





Grafikte görüldüğü üzere eser fa (acemaşiran) ile mi (hüseyini) arasındaki 7'li aralıktır. Bir oktava yakın olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-re arasındaki 4'lü aralıktır.


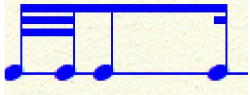
Tablo 4'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	1		9
	36		2
	52		


Tablo 4: Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsü Süre Değerleri

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 5 farklı süre değeri kullanılmıştır ki bu da ritmik yapının çok karmaşık olmadığına işaret eder. Altta ise eserde kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur.

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	9
	9
	4
	4
	4
	4
	10

	1
	1

Tablo 5: Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar

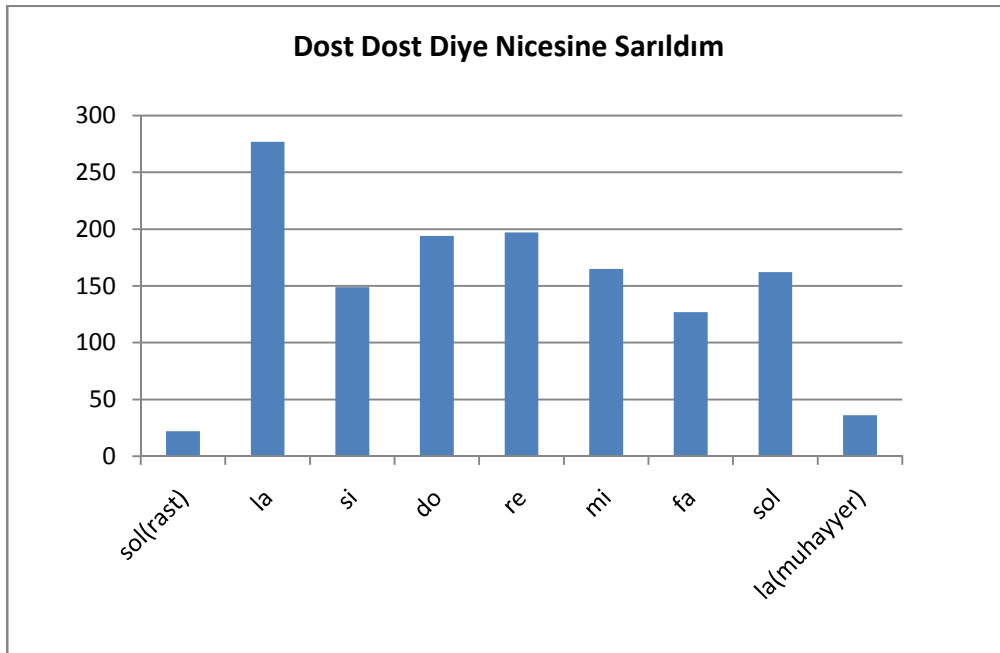
Tablo 5 incelendiğinde, en fazla kullanılan ritmin sekizlik olan  olduğu görülmektedir.

4.2.4. Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsünün Analizi

Uzun bir saz bölümü ile başlayan bu eserde, donanımda si koma bemol vardır. Parça içinde fa diyez kullanılmıştır. Usul 4/4lük nim sofyandır. Sözler sürekli tekrar etmiştir. Sekilemeler mevcuttur. Karar sesi olan la uzun uzun tekrar etmiştir. Bu durum belki yeni başlayacak söz ve ezgiye hazırlık olabilir. Eserin makamına gerdaniye çeşnili muhayyer makam dizisi denilebilir. Parçada en tiz ses ince la(muhayyer) iken en pes ses de sol (rast)'dür. Parçada 27 kez sekizlik sus işareti kullanılmıştır.







Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur

Grafik 3: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsü Ses Dağılımları








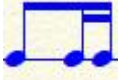
Grafikte görüldüğü üzere eser sol (rast) ile la (muhayyer) arasındaki 9'lu aralıktır. Geniş bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-sol arasındaki 6'lı aralıktır.


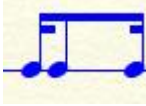


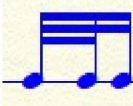


Tablo 6'da eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	113		46
	470		2
	726		4

Tablo 6: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsü Süre Değerleri

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 5 farklı süre değeri kullanılmıştır ki bu da ritmik yapının çok karmaşık olmadığına işaret eder. Altta ise eserde kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur.

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	48
	90
	23
	123
	46
	36

	75
	81
	32
	16
	1
	1
	2

Tablo 7: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıpları

Tablo 7 incelendiğinde, eserde en fazla kullanılan ritmik kalıbın iki sekizlikten

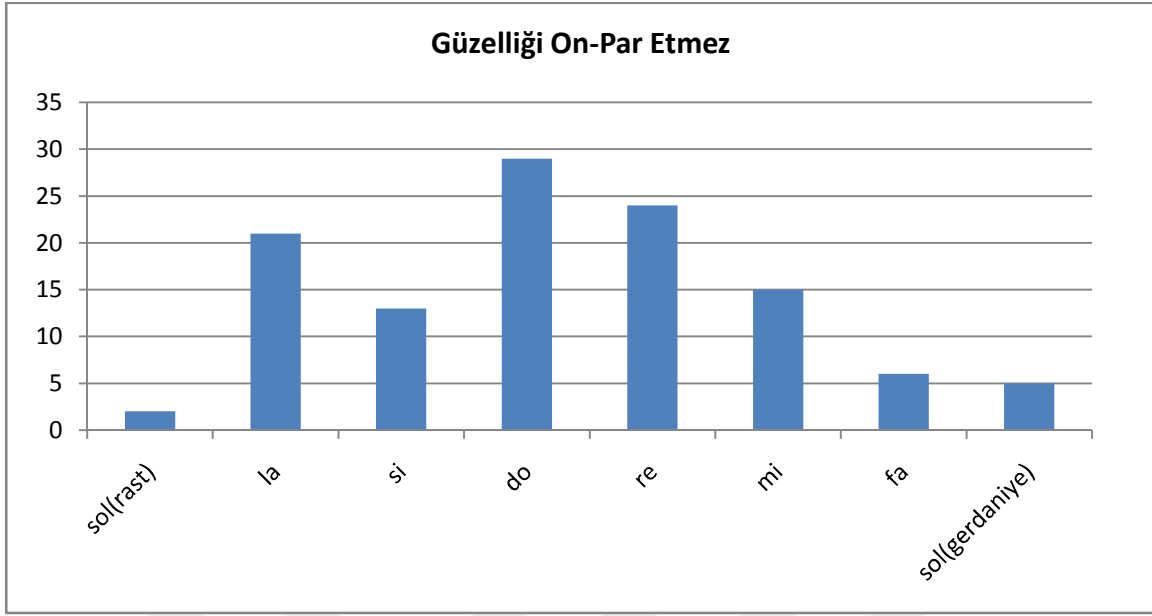
oluşan kalıp  olduğu görülmektedir.

4.2.5. Güzelliğin On Par-Etmez Türküsü Analizi

Hüseyni makamının kullanıldığı bu türkü de donanımda si koma bemol parça içinde ise fa diyez kullanılmıştır. 4/4lük olan parçanın usulü nim sofyandır. Karar sesi la (dügah)'dır. Aynı söz ve söz grupları farklı ritmik kalıplarla kullanılmış, sekilemeler yapılmıştır. Parçada kullanılan en pes ses sol (rast) en tiz ses sol (gerdaniye)'dür. 7 defa sekizlik 11 defa dörtlük sus işareti kullanılmıştır.

Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur

Grafik 4: Güzelliğin On- Par Etmez Türküsü Ses Dağılımları




Grafikte görüldüğü üzere eser sol (rast) ile sol (gerdaniye) arasındaki 8'li oktav aralıktır. Geniş bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-mi arasındaki 5'li aralıktır.



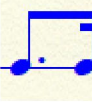

Tablo 8'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	9		19
	54		35

Tablo 8: Güzelliğin On-Par Etmez Türküsü Süre Değerleri

Görüldüğü üzere eserde sekizlik ve dörtlük süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 4 farklı süre değeri kullanılmıştır ki bu da ritmik yapının çok karmaşık olmadığına işaret eder. Altta ise eserde kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur.

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	35

	21
	5
	9
	7

Tablo 9: Güzelliğin On-Par Etmez Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar

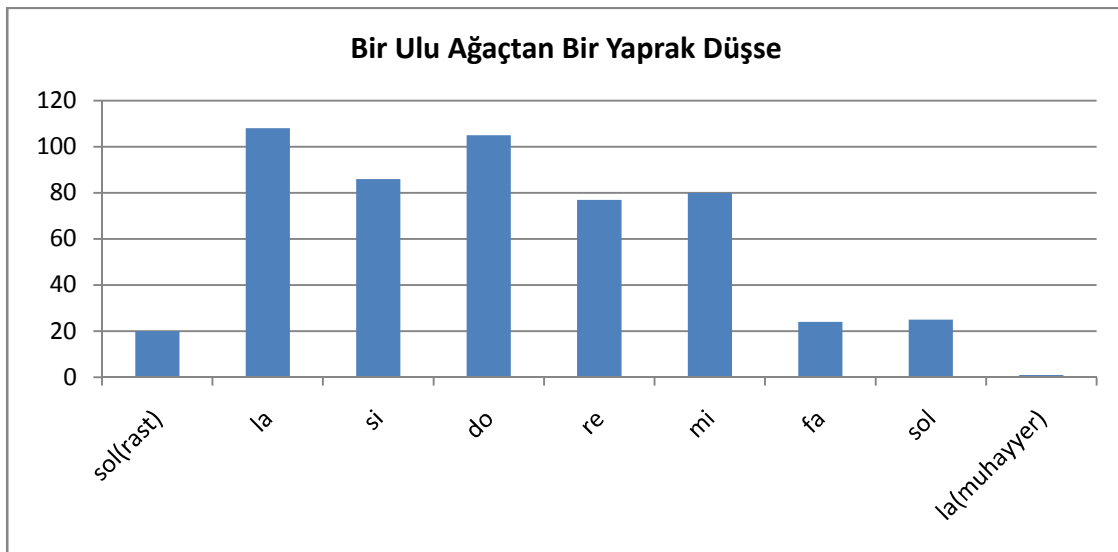
Tablo 9 incelendiğinde, eserde en fazla kullanılan ritmin dörtlük nota olduğu görülmektedir.

4.2.6. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsünün Analizi

Sazla başlayan bu eserde usul 4/4'lük nim sofyandır. Donanımda si koma bemol, parçada fa diyez kullanılmıştır. Karar sesi la (düğah)'dır. Hüseyini makamı denilebilir. Parçada sekilemeler mevcuttur. En tiz ses la (muhayyer) iken en pes ses yeden olan sol (rast)'dür. Parçada sekizlik sus 2 kez, onaltılık sus 4 kez kullanılmıştır.





Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur.

Grafik 5: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsü Ses Dağılımları






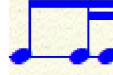



Grafikte görüldüğü üzere eser sol (rast) ile la (muhayyer) arasındaki 9'lu aralıktır. Geniş bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-mi arasındaki 5'li aralıktır.



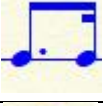


Tablo 10'da eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	55		42
	392		44

Tablo 10: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsü Süre Değerleri

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve noktalı sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 4 farklı süre değeri kullanılmıştır ki bu da ritmik yapının çok karmaşık olmadığına işaret eder. Altta ise eserde kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	8
	2
	62
	10
	13
	12
	10

	4
	8
	8
	26
	8

Tablo 11: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar

Tablo 11 incelendiğinde, eserde en sık kullanılan ritmik kalıbın dört onaltılık



notadan oluşan kalıp olduğu görülmektedir.

Yapılan analize bakıldığında, Aşık Veysel türkülerinin ses aralıklarının geniş olduğu, çoğunlukla 4/4'lük nim sofyan usul kullandığı, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik süre değerlerinin sık kullanıldığı, tessituranın karar sesi ve makamın dizisine göre değişen bir aralıkta olduğu belirlenmiştir.

Âşıklık Geleneğinde halk şiiirleri ezgi ile söylenir. Âşık Veysel'in eserlerinin bu kadar bilindik ve kalıcı olmasının sebebi şiiirlerin sözlerinin anlam bakımından derinliği, Âşık Veysel'in bağlamadaki tavrının yanında eserlerinin akıcı ve kulağa hoş gelen ezgileridir. Ezgiler incelendiğinde Veysel'in Geleneksel Halk Müziği tavrı, net şekilde görülebilir.

“Çeşni; geleneksel müzikte bir eser içindeki başka bir makamı hatırlatma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme şeklinde tanımlanmaktadır. Birden fazla aliterasyonu art arda uygulayarak elde edilen yeni müzikal hava” (Say, 2010: 385) olarak kaynaklarda geçmektedir. Âşık Veysel çoğu eserinde çeşni yaparak farklı bir hava elde etmiştir. Ayrıca eserlerinde çok sık sekileme kullanmıştır. Sekileme, bir nota grubunun, genellikle birbirine yakın sesler üzerinden

yinelenmesidir. Veysel'in çok sık sekileme yapması ezgi türetmede zorlanmış olabileceğini gösterebilir. Ancak  şıklık geleneğinde s z n ön planda olduğu d ş n l rs  bu durum zorlandığı için değil, ezgi üretme kaygısının olmamasından kaynaklanabilir görüşü hakimdir.

4.3.Âşık Veysel'in Eserlerinin Sözel İçerik Bakımından İncelenmesi

Âşık Veysel'in kullandığı dil sade, akıcı ve g sterişt n uzaktır. " şık Veysel, Türk Halk Edebiyatı'nda bu kadar az kelimeyle varlığa, sevgiye, doğaya,  şka ve  l me dair bu kadar çok Şey anlatabilmiş nadir Őairlerden biridir" (Topakkaya, 2013: 100). Bestelediği Şiirlerinde ayrılık,  şk, karŐılıksız  şk, hasret, yiğitlik, nasihat, düşüncelerini doğayla tasvirler, ümitsizlik, eleŐtiri, ilahi  şk, sabretmek, yaşam mücadelesi, hayranlık gibi temalar vardır. Ayrıca Şiirlerinin genelinde tasavvufi kelimeler görülmektedir. Sevgiliye olan  şkı bülbülle tasvirleri çok yaygındır. Bülbül ve g l  şkını işlemiştir. Doğayı tasvirleyip anlatmak istediğini vurgulamıştır. Pastoral, epik, didaktik, lirik Şiir türlerinde eserler vermiştir. " şık Veysel Türk halk Şiirine yeni bir renk, hareket getirmiştir. Onun zamanına kadar genellikle  şk, gurbet, hasret, g l, bülbül, tasavvuf, dağ, yayla, turna Şiirleriyle  ağıldıyıp gelen Türk halk Şiiri, onun toprak, vatan, bayrak, millet, devlet koŐmalarıyla ...daha bir zenginlik kazanmıştır" (Bakiler, 1986: 40). "Bütün Şiirleri incelendiğinde görülür ki Veysel kendine özgü bir  ze ve deyiŐe varmıŐtır" (Uyguner, 1968: 542). Çalışmanın bu kısmında AŞık Veysel'e ait Őiirlerin sözleri sunulmuŐ, konuları ve  ne çıkan motifler değerlendirilmeye çalıŐılmıŐtır.

4.3.1.Uzun İnce Bir Yoldayım Adlı Şiiri

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Y r d m aynı zamanda
İki kapılı bir handa

Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyorum

Kalmaya sebep arıyom

Gidenleri hep görüyorum

Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda

Ovada dağda çöllerde

Düşmüşem gurbet ellerde

Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince

Irak görünür görünce

Yol bir dakkamikdarınca

Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel işbu hale

Gah ağlaya gah güle

Yetişmek için menzile

Gidiyorum gündüz gece

Âşık Veysel bu şiirinde; yaşamın ölüme uzanan yolculuğunu işlemiştir. Aslında hayatımıza başladığımız ilk nefesimizle geri sayımın başladığını, uyurken bile ölüme daha çok yaklaştığımızdan ölümün yaşamın bir sonu olduğundan bahsetmiştir. Divan şiirinde ve halk şiirinde en çok işlenen konulardan biri insan ömrünün sınırlılığıdır. İnsan, fâniliğinden her çağda rahatsız olmuş, çaresiz boyun eğdiği bu kaderi çok zengin teşbih ve çağrışımlarla şiirlere aktarmıştır. Veysel de bu konuyu kendine ait uslûp ve etkili bir beste ile şiirleştirmiştir (Günay, 1993: 32).

Veysel'in hayatı, uzun ince bir yola, dünyayı iki kapılı bir hana benzettiği bu eser, pek çok felsefi düşüncenin özeti gibidir. Bu düşünceler, onun karanlık dünyasındaki ışığı gösterir niteliktedir. “Düşünülürse derince” ve “Irak görünür görünce” dizeleriyle ölümün insanlara hep uzak görüldüğü, ölmeyecekmiş gibi hayatı devam ettirip yolda yürümeye devam ettiklerini vurgulayıp “Yol bir dakika mikdarınca” derken ölümün aslında ne kadar yakın ve kolay olduğundan bahsetmiştir. Şiirin son dizelerinde ise yeri geldiğinde gülerken, yeri geldiğinde ağlayarak menzile gidildiğinden bahsedilmektedir. Menzil, Türkçede hem ara nokta hem de son nokta anlamlarına gelmektedir. Ara nokta anlamında kullanıldığında, yolcuların kısa süreli konakladıkları yer anlamına gelmekte, son nokta anlamında kullanıldığında ise bir silahın ulaşabildiği yer, atım mesafesi anlamına gelmektedir. Veysel'in "ölüme" uzanan bir yolcuğu betimlediği şiirinin bu dizelerle bitmesi çok anlamlıdır.

“Türk Halk edebiyatı gurbet ve gariplik konulu eserlerle doludur. Türkülerinde büyük bölümünde ana nakış gurbet ve garipliktir” (Vural, 2011: 403). Türk Halk Müziğinde sık sık tekrar edilen “gurbet” teması, bu eserde de işlenmiştir. “Kırk dokuz yıl bu yolda” ve “Düşmüşem gurbet ellerde” dizeleriyle, yaşamının büyük bir bölümünü gurbette geçirdiğini aktarmıştır. Aşıklık geleneğinin de temelinde olan bu durumun, Veysel'in eserlerine yansıtması onun içinde derin bir yara açtığını gösterir niteliktedir. “Halk şairleri, gurbetin getirdiği ayrılığı, hüznü, özlemi, hasreti sazı ve sözüyle dile getirir. Gurbet onların sazında ve sözünde bütün hüznüyle hayat bulur” (Köküş, 2015: 71).

4.3.2.Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcı Adlı Şiiri

Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı

Avlasam çöllerde saz ile seni

Bulunmaz dermanı yoktur ilacı

Vursam yaralansam söz ile seni

Kurulma sevdiğim güzelim deyin

Bağlanma karayı alları geyin

Ben bir çoban olsam sen de bir koyun
Seslesem elime tuz ile seni
Koyun olsam otlatırdım yaylada
Tellerini yoldurmazdım hoyrada
Balık olsan takla dönsen deryada
Düşürsem toruma bez ile seni

Veysel der ismimi koymam dilimden
Ayrı düştüm vatanımdan ilimden
Kuş olsan da kurtulmazdım elimden
Eğer görsem idi göz ile seni

Âşık Veysel bu şiirinde; lirik duygularını halkın anlayabileceği sade bir dille betimlemeler kullanarak aktarmıştır. Teması aşk olan bu şiir, sevgiliye olan duygularını yazdığı şiir olarak değerlendirilebilir.

Türk Halk Edebiyatında renklere yüklenmiş pek çok yan anlam vardır. Bu şiirde karanın yas, al rengin ise mutluluk, sevinç simgesi olarak zikredildiği görülür. Bu kullanım, türkülerde sık sık karşımıza çıkar: “Bağlanma karayı alları geyin”

Sevilen kişi ile seven kişinin çeşitli benzetmelerle ifade edildiği fark edilmektedir. Avcı-ceylan, çoban-koyun bu benzetmeler arasında yer alır. Sevilen kişi ayrıca balığa ve kuşa da benzetilmiştir. Kuş Türk Halk Edebiyatında ve türkülerde, güzelliği ve uçup kaçması gibi özellikleri ile sık sık sevilen kadına benzetme yaparken kullanılır. “Türk kültüründe kuşların önemli bir konumu vardır... Türkler, ortaya koydukları pek çok sanat ve edebiyat ürününde kuşlara simgesel ve gerçek anlamlarında yer vermişlerdir... Onların uçabilme özellikleri, uzaktaki sevgiliye ya da hasret kalınan memlekete ulaşabilecek bir araç gibi nitelendirilmelerine neden olmuştur” (Vural, 2018b: 7). “Şiirlerimizde kuşların ötüşü, alçakta ve yüksekte uçması, tuzağa düşmesi, avlanması, bağ ve bahçede bulunması, zayıf ve çelimsiz oluşu, yaralanması, eşini kaybetmesi, kolunun kanadının kırılması gibi sayısız özelliği ile karşımıza çıkar” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986: 14).

Burada da “Kuş olsan da kurtulmazdın elimden” dizesinde kuşların uçabilme özelliğinin, duygularını ve kararlılığını vurgulayan bir ifade vardır.

Eserde sevileni saz ile avlama, söz ile yaralama ifadeleri dikkat çeker. Sevgiliye böhürlenmemesi gerektiği de eserde işlenir: “Kurulma sevdiğim güzelim deyin”. Şiirde son olarak yine gurbet teması vurgulanmıştır. “Sen bir ceylan olsan bende bir avcu” ve “Avlasam çöllerde saz ile seni” dizelerinde, sevdiği kadına ceylana, kendisini avcıya, sazını da silaha benzetmiştir. Bu dizeler şiirleriyle sevdiği kadının kalbini kazanma çabasını vurgular.

Ayrıca, son dizelerde kendi hastalığına ve güçsüzlüğüne de bir göndermede bulunmaktadır. “Göz ile görse idim” vurgusu ise şairin güçlü yanını göstermektedir. Sıradan insanlar için görmek göz ile yapılan bir eylemdir. Dolayısıyla gündelik hayatta göz ile görmek gereksiz bir kullanım gibi görülmektedir. Ancak, Veysel için göz; görme eyleminin eksik elemanlarından biridir. Bu eksik eleman, onun görmesini engelleyememekle beraber, son dizeler; “göz ile” görme şansı olsaydı sevgilinin kaçmasına izin vermeme vurgusu taşır.

4.3.4. Kara Toprak Adlı Şiiri

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yarım kara topraktır
Beyhude dolandım yar boşa yoruldum
Benim sadık yarım kara topraktır

Nice güzellere bağlandım kaldım
Ne bir vefa gördüm ne faydalandım
Her türlü isteğimi topraktan aldım
Benim sadık yarım kara topraktır

Koyun verdi kuzu verdi süt verdi
Yemek verdi ekmek verdi et verdi

Kazma ile döğmeyince kıt verdi
Benim sadık yarım kara topraktır

Adem'den bu deme neslim getirdi
Bana türlü türlü meyve getirdi
Her gün beni tepesinde götürdü
Benim sadık yarım kara topraktır

Karnın yardım kazmayınanbelinen
Yüzüm yırttım tırnağınanelinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yarım kara topraktır

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yarım kara topraktır

Havaya bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam dua alırım
Topraktan ayrılısam nerde kalırım
Benim sadık yarım kara topraktır

Dileğin var ise iste Allah'tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan
Benim sadık yarım kara topraktır

Hakikat ararsan açık bir nokta

Allah kula yakın kul da Allah'a
Hakkın gizli hazinesi toprakta
Benim sadık yarım kara topraktır

Bütün kusurumuzu toprak gizliyor
Merhem çalıp yaralarımı düzlüyor
Kolun açmış yaralarımı gözlüyor
Benim sadık yarım kara topraktır

Her kim ki olursa bu sırta Mazhar
Dünyaya bırakır ölmez bir eser
Gün gelir Veysel'i bağrına basar
Benim sadık yarım kara topraktır

Günay'a göre, "*Aşık Veysel'in "benim sadık yârim kara topraktır" ayaklı şiiri Hüsn-ü Talil sanatının kullanılıştıcısından da hem çok başarılı hem de hemen hemen her mısrada yer alışı ile dikkat çekici güzel bir örnektir*" (Günay, 1993: 41). Âşık Veysel'in bu şiirine bakıldığında; sade bir dille açık ve içten bir şekilde duygularını anlattığını görülür. Âşık Veysel'in toprağı bir dost olarak gördüğünü, çıkarıcı insanlara benzemeyerek toprağın kendisine ve tüm insanlığa yararlarını sıralamıştır. Âşık Veysel bir röportajında en sevdiği şiirinin bu olduğunu söylemiştir. "Toprak aslımdır, Toprak Aslı ben Kerem'im demiştir" (Halıcı, 1991: 19).

"Nice güzellere bağlandım kaldım" ve "Ne bir vefa gördüm ne faydalandım" dizeleriyle insanlardan bir fayda görmediği ve vefalı olmadıklarını vurgularken tek gerçek dostun toprak olduğunu ifade etmiştir. Toprağın iyiliğini sıralarken önce insanlığa somut faydalarından "Yemek verdi, ekmek verdi, et verdi" gibi sıralamış, "Kazma ile döğmeyince kıt verdi" diyerek insanların çalışarak başarıya ulaşmasını, topraktan birşey alabilmek için emek verilmesi gerektiğinden bahsetmiştir. "Karnın yardım kazmayınan belinen" ve "Yüzüm yırttım tırnağınan elinen" dizeleriyle toprağa kötülük yapılsa bile karşılığında topraktan yine kötülük görmediğini "Yine beni karşıladı gülünen" dizesiyle vurgulamıştır. Ayrıca bu dize sabır ve hoşgörü gibi kavramlarla ilişkilendirilebilir.

“Bir çekirdek verdim dört bostan verdi” ve “Cömertlik toprağa verilmiş Hak’tan” dizeleriyle toprağın cömert olduğunu da belirtmiştir. “Allah kula yakın kul da Allah’a” ve “Hakkın gizli hazinesi toprakta” dizeleriyle hakikatin açık olduğunu, Allah'a secde etmek için yine toprağın aracı olduğunu vurgulayarak ilahi felsefi bakış açısıyla anlatmıştır.

“Kara, Türk toplumunda kötü kader, kötü şans gibi anlamlara sahip olmanın yanı sıra kara kaş ve kara göz tamlamalarında da yer alır. Siyah renk, farklı anlamlarla Türk destan ve halk edebiyatında işlenmiştir... Kara kelimesi türkülerde sık sık matem, yasın rengi olarak yer almıştır” (Vural, 2018b: 9). “Çeşitli halk türkülerinde toprağın ölümün bir göstergesi olduğuna rastlanmaktadır” (Kasımoğlu, 2018: 49). Bu türkü de ölümü anlatmak için aynı işlevle Türk edebiyatında sıkça görülen “kara” ve ölümle çağrışım yapan “toprak” kelimesinin bir arada kullanılması, toprağın ölüm ile bağlantısını vurgular niteliktedir. Yani Türk Halk Edebiyatında ölümün, kötülüğün ve sıkıntının göstergesi olan kara rengin toprakla birlikte kullanılması, bu durumu güçlendirir niteliktedir.

4.3.5. Güzelliğin On Par’etmez Adlı Şiiri

Güzelliğin on par’etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulamaz
Gönlümdeki köşk olmasa

Tabirin sığmaz kaleme
Derdin dermandır yareme
İsmin yayılmaz aleme
Aşklarda meşk olmasa

Kim okurdu kim yazardı
Bu düğümü kim çözerdi
Koyun kurt ile gezerdi
Fikri başka başk’olmasa

Güzel yüzün görülmezdi

Bu aşk bende dirilmezdi

Güle kıymet verilmezdi

Âşık ve maşuk olmasa

Senden aldım bu feryadı

Bu imiş dünyanın tadı

Anılmazdı veysel adı

O sana âşık olmasa

Âşık Veysel'in bu şiiri incelendiğinde; güzelliğin ve aşkın akıl veya zeka ile değil insanın içindeki duygularla ve kişinin gönlünden şekillendiğini vurgulamıştır. Aşk duygusunu kişi gönül gözüyle görebilir, kişiye göre sevdiğinin güzelliği aşkıyla doğru orantılıdır. Zaten kör olan Âşık Veysel güzellik kavramını estetikten ziyade gönül güzelliği olarak anlatmıştır. “Koyun kurt ile gezerdi” ve “Fikri Başka olmasa” dizeleriyle aslında fikir ve duyguların uyumunun, düşman görünenleri bile dost edebileceğini, önemli olanın duygular ve fikirler olduğunu, sevgi ve hoşgörünün tüm kötülüklerin üzerinde olacağını vurgulamıştır. “Tabirin sığmaz kaleme”, “İsmin yayılmaz aleme”, “Aşklarda meşk olmasa” dizeleriyle; güzelliğin, sevgilinin isminin yayılmasının aşka bağlı olduğunu vurgulamış, eğer şairler olmasa güzelliği anlatacak şiirler yazmayacakları için, sevgilinin güzelliğinin duyulmayacağını belirtmiştir. Yani aşk ancak bir aşığın sevgisiyle anlam bulacaktır.

Ahlak ve felsefi bir bakış açısıyla yazdığı bu şiirinde bütün duyguları aşkın en zarif halinde betimlemiştir. Ayrıca açık, sade ve içten bir dil kullanmıştır. Gönlün geniş olduğunu gönlü köşke benzeterek anlatmıştır. “Senden aldım bu feryadı” ve “Bu imiş dünyanın tadı” dizeleriyle dert ve ızdırap çekmeden dünyanın tadına varılamayacağını, aşkın sevginin çekilen dertlerle anlamlı olacağından bahsetmiştir.

“Gül, Türk Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatında tartışmasız şekilde öne çıkan çiçektir. Sevgi ve aşk duygusu ile ilintili olarak kullanılabilen gül, güzelliğin simgesi, sevgilinin yüzü gibi anlamlarda da görülebilmektedir” (Vural ve Vural, 2018: 680). Bu türküde de “Güle kıymet verilmezdi” ve “Âşık ile maşuk olmasa” dizeleriyle gül, sevgi ve

aşk duygusu ile ilişkilendirilmiştir. “Gül, çeşitli vasıflarıyla daha çok sevginin sembolü olarak kabul edildiğinden şairlerin ilham kaynağı, çiçeklerinde sultanıdır” (TDV İslam Ansiklopedisi, 1996: 219). Sevginin, güzelliğın, aşkın ortaya çıkması ve gülün kıymetinin değeriinin fark edilmesindeki en önemli unsurun sevgi olduğunu vurgulamıştır.

4.3.6. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Adlı Şiiri

Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse

O anda acısın duyar iniler

Katlansa acıya sakince geçse

Esen rüzgarlara uyar iniler

Bu aşkın meyinden içip de kanan

Gendeki başını sevdaya çalan

Yarından ayrılıp gurbette kalan

Geçen günlerini sayar iniler

Çağlayıp akıyor bakarsın suya

Yağın yağmurlardan zevk duya duya

Geçer dolaplardan yeter arzuya

Başım çarklara dayar iniler

Dağlar çiçek açar Veysel dert açar

Derdine düştüğüm yar benden kaçar

Gerçek Âşık olan kendinden geçer

Derdini aleme yayar iniler

Âşık Veysel’in bu şiiri incelendiğinde; tema aşktır. Âşık, pastoral ifadelere yer vererek sevgiliye aşkı, özlemi sade bir dille anlatmıştır. Dağlarda açan çiçeklerin çokluğu,

kendisinin dertlerinin çokluğuna benzetilmiştir. Ancak burada dertlerin çiçeklere benzetilmesi gibi bir metafor da dikkat çeker. Gurbet temasını bu şiirinde de kullanmıştır. Sevgiliden ayrılmakta halk şairleri için gurbettir. Veysel’de “Yarinden ayrılıp gurbette kala” dizesinde sevgiliden ayrı düştüğünü vurgulamıştır.

4.3.7. Beserek Dağı Adlı Şiiri

Arzusun çektiğim Beserek Dağı
Elvan elvan çiçeklerin açtı mı?
Çevre yanın güzellerin otağı,
Bizim eller yaylasına göçtü mü?

Güney tarafında Kurban Pınarı,
Kalktı mı Mezarlı Boyu'nun karı?
Garip öter meşeliğin kuşları,
Yavru şahin yuvasından uçtu mu?

Yeşil atlas giymiş dağlar süslemiş,
Mescit köyü eteğine yaslanmış,
Şeme Dağı, duman olmuş puslanmış,
Sivralan'a nuru rahmet saçtı mı?

Zaman gelip göçler geri dönerken,
Güzellerin yaylasından inerken,
Dilberler doldurup bade sunarken,
Veysel Şatır, hatırlara düştü mü?

Bu şiirde tema gurbettir. Pastoral ifadelerle memleketine özlemini dile getirmiştir. “Gurbet kültüründe dağın önemli bir yeri vardır. Türkülerde dağlar genellikle ayrılığı, yalnızlığı ve hüznü simgelemektedir” (Kara ve Yılmaz, 2011: 396). Bu şiirde hem Beserek hem de Şeme Dağından söz etmiştir. 7 yaşına kadar görebilen Veysel’in

memleketinde bulunan dağı ve çevresini ettiği tasvir dikkat çekicidir. Yoresine duyduğu özlemi görmeden betimlemesi onun başarisını ortaya koyan niteliktedir. Ayrıca bu şiirde kuş ve şahin motifi de vardır. “Kuş Türk Halk Edebiyatı’nda önemli bir yere sahiptir... Türkülerde ve halk anlatılarında, kartal, şahin, atmaca gibi kuşlar, gleri nedeniyle erkeklere; serçe, bülbül, kanarya gibi kuşlar minyon oluşları ve güzellikleri nedeniyle kadınlara benzetilmiş... Kuşlar, söz edilen ve benzeri konumlarda, halk aşıklarının eserlerinde motifSEL olarak karşımıza çıkarlar” (Vural ve Vural, 2018: 3).

“Türk mitolojisinde gençliği, umudu, yeniden doğuşu, cenneti simgeleyen yeşil renk, baharla ilişkilendirilmesi bakımından i açıcı ve huzur verici renklerden birisidir” (Vural, 2018a: 1920). Bu türküde de dağların yeşil renge bürünmesi baharla ilişkilendirilebilir.

İncelenen altı şiiri göz önünde tutulduğunda, Aşık Veysel’in aşk temasını sık kullandığı görülür. Bununla birlikte hayatı ve ölümü felsefi bir bakış açısı ile anlamlandırma çabası vardır. Aşık Veysel şiirlerinde aşk temasını kullanmıştır. Tasavvufi konulara yer veren Aşık Veysel’in ilahi aşkı işlediği görülmektedir. Gurbet teması, asıl konu olarak yer almasa da diğer konuların içinde yer bulur. Seven ve sevilen kişinin doğadan benzetimlerle ifade edilebildiği; pastoral ifadelere sık yer verildiği görülmektedir.

4.4. Barpı Alıkulov şiirlerinin Melodik ve Ritmik Açıdan İncelenmesi

Barpı Alıkulov’un bestelenmiş üç adet şiirinin incelendiği bu bölümde, eserler Kırgızistan Türkiye Manas niversitesi ğretim Görevlisi Sebahattin Sivrikaya’dan temin edilmiştir.

4.4.1. Barpı Alıkulov’un Analize Tabi Tutulan Türkülerinin Künyeleri

Eser Adı	Söz	Beste
Mölmölüm	Barpı Alıkulov	Barpı Alıkulov
Aladağ Güzelleşmez	Barpı Alıkulov	Roza Amanova
zelim	Barpı Alıkulov	Jolboldu Alıbaev

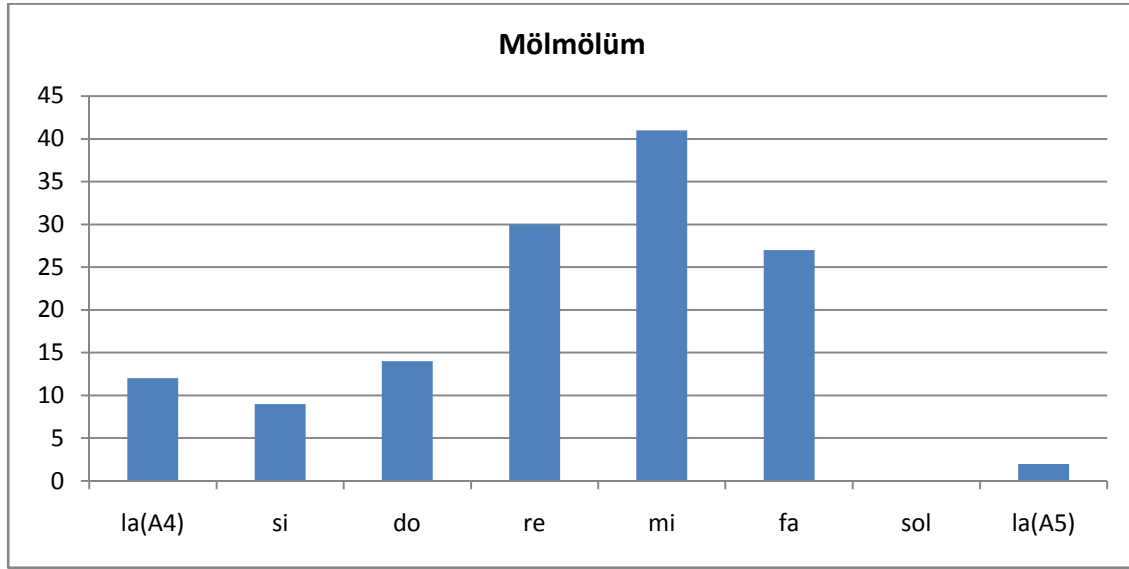
Tablo 12: Analize Tabi Tutulan Barpı Alıkulov’un Bestelenmiş Türküleri

4.4.2. Mölmölüm Türküsünün Analizi

Sözü ve müziği Barpi Alıkulov'a ait olan bu şarkı 2/4'lüktür. Donanımda ve parça içinde herhangi bir değiştirici işaret bulunmamaktadır. La ile başlayıp la ile biten bu parçanın tonu doğal la minör / la dizisi olarak düşünülebilir. Parçada en tiz ses ince la (A5) iken en pes ses kalın la (A4)'dür. La dizisi dışına çıkmamıştır. Parçada üçlemeler ve uzatma noktaları kullanılmıştır. 16'lık 4'lük ve 8'lik notalar kullanılmıştır.





Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur

Grafik 6: Mölmölüm Türküsü Ses Dağılımları




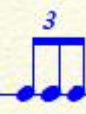



Grafikte görüldüğü üzere eser la (A4) ile la (A5) arasındaki 8'li aralıktır. La dizisi ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) do-fa arasındaki 4'lü aralıktır.

Tablo 13'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır



Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	12		56
	12		56

Tablo 13: Mölmölüm Türküsü Ritmik Kalıplar

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve noktalı sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 4 farklı süre değeri kullanılmıştır ki bu da ritmik yapının çok karmaşık olmadığına işaret eder. Altta ise eserde kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	12
	4
	4
	52
	52

Tablo 14: Mölmölüm Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar

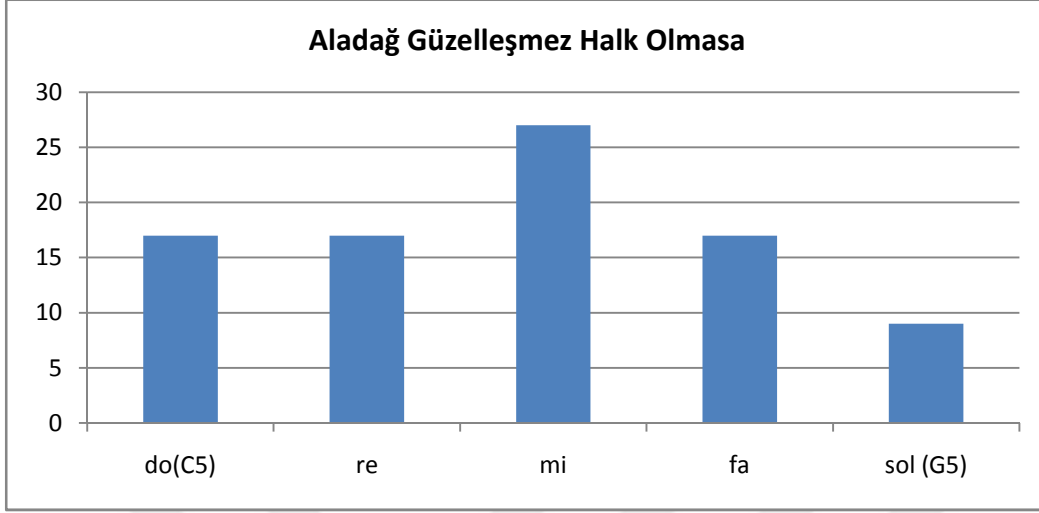
Eserde en fazla kullanılan ritmik yapı onaltılık  ve noktalı sekizlik  olmuştur. Kullanımları eşittir. Bu kalıpların bu kadar baskın bir şekilde kullanılması dikkat çekicidir.

4.4.3. Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Türküsünün Analizi

Sözü Barpı Alıkulov derleyeni Roza Amanova olan bu şarkıda; donanımda si bemol, mi bemol ve la bemol bulunmaktadır. 3/8lik olan şarkı sekizlik ve dördlük notalardan oluşmaktadır. Donanıma bakıldığında ve do ile bitiş olduğu için do minör gibi düşünülebilir. Türk Halk Müziğindeki makamsal yapıdan farklıdır. Parçadaki en tiz ses ince sol (G5) olup en pes ses ise bitiş yapan do (C5) sesidir. Herhangi bir süsleme olmayıp, uzatma noktaları kullanılmıştır.



Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur.

Grafik 7: Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Ses Dağılımları





Grafikte görüldüğü üzere eser do (C5) ile sol (G5) arasındaki 5'li aralıktır. Dar bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) do-fa arasındaki 4'lü aralıktır.

Tablo 15'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	16
	72

Tablo 15: Aladağ Güzelleşmez Türküsü Süre Değerleri

Görüldüğü üzere eserde sadece sekizlik ve noktalı dördlük süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 2 farklı süre değeri kullanılmıştır. Altta ise eserde kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur.

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	72
	16

Tablo 16: Aladağ Güzelleşme Türküsünde Kullanılan Ritmik Yapı



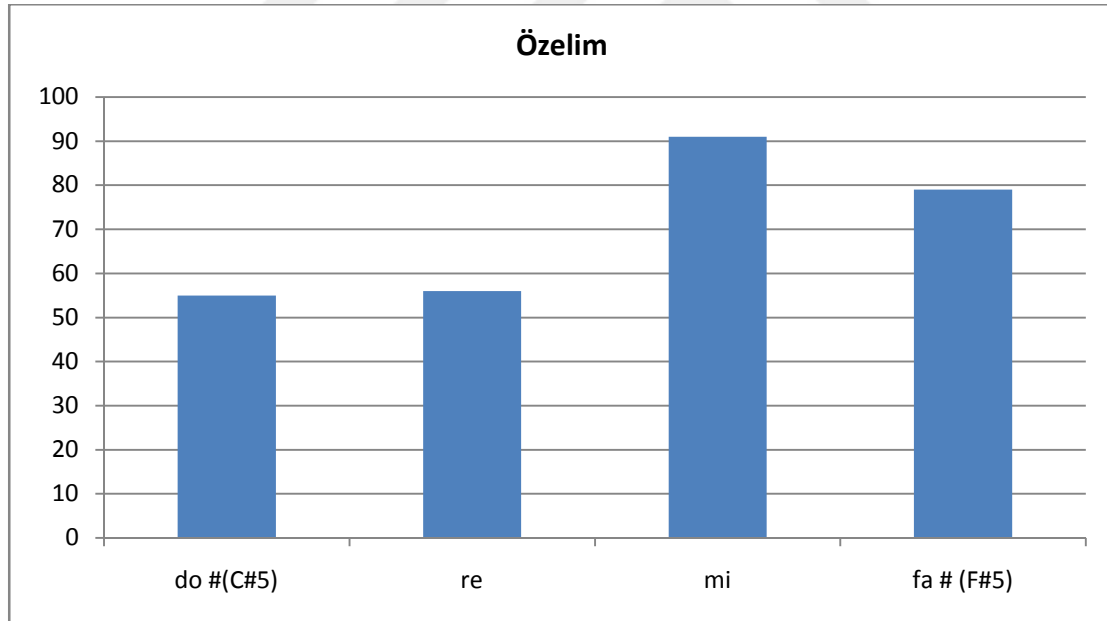
Eserde kullanılan ritmik yapı sekizlik olmuştur. Bu kalıbın parçanın tamamında sık kullanılmasının nedeni ölçü sayısının 3/8lik olmasından kaynaklanabilir. Bu kalıbın bu kadar baskın bir şekilde kullanılması dikkat çekicidir.

4.4.4. Özelim Türküsünün Analizi

Sözü Barpı Alıkulov bestesi Jolboldu Alıbaev'e ait olan bu şarkıda donanımda fa diyez ve do diyez kullanılmış 4/4'lük olan parça ince mi ile başlayıp do diyez ile bitmiştir. Parçada birlik, dörtlük, ikilik, sekizlik ve onaltılık notalar kullanılmıştır. Süslemeler kullanılmayan şarkıda hece bağı, uzatma bağı ve uzatma noktaları bulunmaktadır. Parçadaki en tiz ses fa diyez (F#5) iken en pes ses do diyez (C#5)dir. Parçada toplam 4 ses kullanılmış olup bunlar, do diyez, re, mi, fa diyezdir.









Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur

Grafik 8: Özelim Türküsü Ses Dağılımları










Grafikte görüldüğü üzere eser do diyez (C#5) ile fa diyez (F#5) arasındaki 4'lü aralıktır. Dar bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura), mi-fa# arasındaki aralıktır.



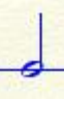
Tablo 17'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	1		2
	156		1
	92		5
	27		2


Tablo 17: Özelim Türküsü Süre Değerleri

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 8 farklı süre değeri kullanılmıştır. Altta ise eserde kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur

Ritmik Kalıplar	Kullanım Sıklığı
	26
	3
	1
	44
	150
	4
	2

	2
	5
	1

Tablo 18: Özelim Türkünde Kullanılan Ritmik Kalıplar

Eserde en fazla kullanılan ritmik yapı, sekizlik nota  olmuştur.

4.5.Barpı Alıkulov'un Eserlerinin Sözel İçerik Bakımından İncelenmesi

Eserlerin sözlerinin Türkçesi verilmiştir. Ecel, Güzel Kız ve Güneş çevirisi Süleyman Kayıpov'a (Kayıpov, 2005: 345) aittir. Aladağ Güzelleşmez Sebahattin Sivrikaya, Mölmölüm ve Özelim çevirisi Aysulu Nazarbek Kızı'na aittir.

4.5.1.Ecel Adlı Şiirinin İncelenmesi

Hayat olan yerde ecel var,
 Özü bozan felaket var.
 Dinlerseniz anlatayım,
 Ulu küçük yarenler.

Ömre ecel dost değil.
 Ömür yolu boş değil
 Ömür denen, aydınlık güneş;
 Ölüm denen, kara gece.
 Ömür, canın kederi.
 Ecelin gözle görülmeyen,

Birçok sırrını çözeyim.

Çözemezsem ben onu,

Âşıklıktan geçeyim.

Yoldaşın olup gece gündüz

Yanında gezer bu ecel.

Alnının tam ortası

Kaşında gezer bu ecel.

Bütün canlara yer veren,

Toprağın koynu geniş imiş.

Tarafsızlık gösteren,

Zalim ecel ölçü imiş.

Zengin fakir demeden

Genç yaşlı demeden

Hepsine ecel bir imiş.

Bu şiirde ölüm ve yaşamın birbiriyle olan bağından, yaşamı ölümle kıyaslayarak ölümün karanlık tarafından bahsedilmiştir. Ayrıca ölümün aslında ne kadar yakın olduğu, yaşlı-genç, hastalıklı- sağlıklı ayırt etmeksizin tüm insanlar için eşit olduğu anlatılmak istenmiştir. Ecelin, tarafsızlığı, zengin-fakir, yaşlı-genç demeden herkese eşit davranmasıyla ölçülmüştür. Şiirde, ömür aydınlık güneş, ölüm karanlık gece ile betimlenmiştir. “Yoldaşın olup gece gündüz” ve “Yanında gezer bu ecel” dizeleri Âşık Veysel’in Uzun İnce Bir Yoldayım şiiriyle benzerlik taşımaktadır.

“Siyah renk, kötü olayların da simgesidir. Kara, Türk toplumunda kötü kader, kötü şans gibi (kara bahtım vb.) anlamlara da sahiptir” (Vural, 2018a: 1923). Bu şiirde de “Ölüm denen, kara gece” dizesinde ölümden bahsederken kara renk vurgulanmıştır.

4.5.2. Güzel Kız Adlı Şiirinin İncelenmesi

Herkes kendi sevdiğini söyler,

Aklına taktığını.

Âşık olup ulaşmadan,

Arasat'ta kaldığını.

Bende bir şiir söyleyeyim

Aşka dair bir dize

Yara açtı taze yüreğe

Dert saçan güzel ağız

Bu iş genç işi imiş

Özledim aşk işini

Emanet cana hediye diyerek

Aşk gülünü kavradım.

İşte bu gülü vermeye,

Bir güzel arıyorum, yoldayım.

Derede görerek öğle vakti,

Bülbül gibi seslendim:

Gördü bir çok boyu

Geçtim büyük dereyi

Arayıp geldim güzel kız,

Senin gibi güzeli

Tanımazsın sen beni

El üstünde tutar halk seni

Tanışalım bu yerde

Tertipli güzel, gel beri!

Görmemişindir sen beni,

Çok övüyor halk seni

Görüşelim bu yerde

Endamlı güzel gel beri!
Gömleğin kızıl ipek
Görmeye geldim özellikle
Beni yakarsan kendin yak
Endamlı güzel nazikçe
Başörtün kızıl ipek,
Yol aşır geldim özellikle
Ateşe atarsan kendin at.
Sevimli güzel nazikçe
Çok yeri gördüm gezerek
Kara Suu ile Çarbak'tan
Kaşı Kirpiği yerinde
Baksan kendini çeker.
Yüreğine ateş salıp
Gökteki yıldızları saydırır.
Hepsini görebilirdim,
Yaratılmış olsa idim kanatla
Onların biri dahi
Benzemez sana, gerçekten!
Gözüm sever, bin güzel,
Gönlüm sevdi bir güzel
Gönlün sevdiği sen oldun
Sana Âşık ben oldum
Sıcak aylar soğuk kış,
Saydın mı hiç, güzel kız
Şimdiki aylar, iki ay kış
Hatırladın mı şimdi güzel kız?
Sormamın sebebi:
Sevmeyen kişi gelir mi?

Güzelin yerini
Bilmeyen kişi gelir mi?
Tek hediyem, kızıl gülüm var,
Vermek için oldum zar
Akıllı isen beni dinle
Sözümü işit, gülümü al.
Gerekirse güzel kız,
Göreceğim günümü al.
Karanlıkta yol gitsen
Işığın olayım
Nereye gitsen yanında,
Dostun olup geleyim.
Her gün gelip su aldığım,
Bulağın olup akayım.
Gizlemeden açık söyle
Ne geçiyorsa aklından
Yürekten bağlanan,
Esirinim ağında.
Seversen özün bil,
Kovarsan da özün bil,
Kaderim senin kolunda!

Bu şiirinde, güzel bir kıza duyduğu aşkı betimlemelerle anlatmış dinleyiciye aşkın güzelliklerini kendi üslubuyla yansıtmıştır. Eserde kırmızı baş örtüsünden söz edilmektedir. Türk kültüründe kızların al giymesi, mutluluğa işaret eder. Al giyinmek Âşık Veysel'in "Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu" adlı eserinde de yine olumlu bir ifade içinde yer almıştır.

"Türk kızlarının kırmızı giymesi Dede Korkut'ta işlenir. Burada Türk, Müslüman kızların kırmızı, siyah renk giydiklerinden söz edilir... Türk Halk Müziği ürünlerinde de pek çok elbisenin, mendilin, yazmanın kırmızı, genellikle al olarak nitelendiğini görürüz"

(Vural, 2018a: 1923). Barpı Alıkulov'un bu eserinde de kızıl başörtüsünden ve gömleğinden bahsetmesi, kırmızının Türkler için önemini gösterir niteliktedir.

Eserde gül ve bülbül ilişkisinden söz edilmiştir. Gül ve bülbülün seven ve sevileni nitелеmek için kullanılmasına Türk edebiyatında sık rastlanır. "Düz anlamsal boyutta gül, güzel kokulu çiçek, bülbül ise ötücü bir kuştur... Gül, Divan ve Halk edebiyatından bülbül ile birlikte seven ve sevilen ikilisinin temel unsurlarından birisi olarak yer alır." (Vural ve Vural, 2016: 733). Eserin, en dikkat çekici bölümlerinden biri; şairin sevdiği kıza "göreceğim günümü al" diye seslenmesidir. Barpı'da da tıpkı Veysel'de olduğu gibi, görme unsurlarına göndermeler yapıldığı görülmektedir.

4.5.3.Güneş Adlı Şiirinin İncelenmesi

Dinleyin beni halkım;

Güneş ömrün azığı.

Güneşi sözlerle bezeyen,

Şair Barpı Aşığı.

Karları eriyip gönlün,

Şiir deryası taşı

Yağmur suyuyla canlanır,

Bitkilerin damarı.

Güneş olmazsa göremezsin

Güzel dünya yuvarlağını

(...)

Güneş kızıla boyanıp batarken

Aydınlık yeryüzünü gece basar.

Parlayan tan atarsa,

Canlı cansız göz açar.

Alıkulov'un bu şiirinde, Güneş'in faydalarını pastoral bir üslupla anlatmış, dinleyiciye Güneş'in önemini vurgulamıştır. Ayrıca Alıkulov bu şiirinde âşıklık geleneğinde çok sık görülen mahlas kullanmıştır.

Halk âşıkları, sık sık doğadaki unsurlardan yararlanarak betimlemeler yapmışlardır. Bu durum şiirlerinde somutluğu sağlamıştır. Âşıklık geleneğinin temeli açık ve anlaşılır olduğu için, doğa unsurlarını işlemek bu gelenekte oldukça yaygındır. Doğadan unsurları sık olarak kullanmanın nedeni şiirleri doğaçlama söylediklerinden ve köy, kasaba dolaştıklarından kaynaklanabilir.

Âşık Veysel de benzer şekilde şiirlerinde doğa olaylarını tasvir etmiştir. Yukarıda incelediğimiz bütün şiirlerinde doğa tasvirlerine yer vermiştir. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un doğa konulu şiirlerini ele alması iki ozan arasında bir benzerlik teşkil etse de bu durum aşıklık geleneğinin temelinde olan bir durumdur. Birçok aşık şiirlerinde pastoral ifadelere yer vermiştir.

4.5.4. Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Adlı Şiirinin İncelenmesi

Akarsu bulamaz çay olmasa
Geceler aydınlanmaz ay olmasa
Kandiller ışık saçmaz yağ olmasa
Bahçeler güzelleşmez gül olmasa

Bitkiler çiçek açmaz gün olmasa
Ozanlar coşamaz dil olmasa
Düşmanın korkmaz sen de güç olmasa
Aladağ güzelleşmez halk olmasa

Komuzun sesi çıkmaz tel olmasa
Yaşamlar devam etmez yer olmasa
Kadınlar çirkin olur saç olmasa
Dağlar da hafif olur taş olmasa

Uzağa haber gitmez hat olmasa
Yiğitler meşhur olmaz mert olması
Canını sıkar işin hallolmasa

Hiçbir şey par olmasa

Yiğitler yakışksız boy olmasa

Uçan kuş yakalanmaz tor olmasa

Uzağa gidemeyiz yol olmasa

Develer zorlanmaz yük olmasa

Doğru tay hiç zorlanmaz buz olmasa

Kurut yağ yapılamaz süt olmasa

Çalışkan hiç duramaz iş olmasa

Yemeğin tadı olmaz tuz olmasa

Yemeği yiyemezsin diş olmasa

Pehlivan meşhur olmaz güç olmasa

İnsanlar amacına ulaşamaz

Elinde aletleri tüm olmasa

Güzele güzel denmez ben olmasa

Ördek kaz yaşayamaz göl olmasa

Çam ağacı güzel durmaz dal olmasa

Bülbüller nerede öder bağ

Deryalar taşamazlar sel olmasa

Çiftçinin geliri yok yer olmasa

Aladağ güzelleşmez halk olmasa

Bu şiirinde, hayatın her alanından konuları betimlemelerle neden sonuç ilişkisi içerisinde dinleyiciye aktarmıştır. Sade bir dil kullanan ozan, hislerini içtenlikle dile getirmiştir.

“Komuzun sesi çıkmaz tel olmasa” dizesinde komuzdan bahsetmesi, Aşık Veysel’in sazından bahsetmesi ile benzer niteliktedir. Ayrıca bu şiirinde mertliğin

öneminden, halkın her şeyin temeli olduğundan, “Kurut yağ yapılamaz süt olmasa” dizesiyle mutfak kültürüne ilişkin verilerden bahsetmiştir. “Bülbüller nerede öder bağ olmasa”, “Bahçeler güzelleşmez gül olmasa”, “Ördek kaz yaşayamaz göl olmasa”, “Çam ağacı güzel durmaz dal olmasa” gibi birçok dizeleriyle yine aşık edebiyatında sık görülen doğa motiflerini kullanmıştır. Şair, dizelerini ise hep özlem duyduğu Aladağ'la bitirmektedir.

4.5.5.Mölmölüm Adlı Şiirinin İncelenmesi

Yüzün ihtişamı nur ile

Belin ihtişamı kemer ile

Bizim sevdiğimiz güzelmölmölüm

Belli olsun şarkı ile

İki yanakların kırmızı çiçek

Açılmış gibi mölmölüm

Bir baksam kalbime

Ateş saçılmış gibi mölmölüm

Böyle saçın Margalan

İpeği gibi mölmölüm

Senin ışığın çocuğun

Dileği gibi mölmölüm

Geçimlisin özgönün

Pirinci gibi mölmölüm

Süzülürsün kuyumcunun

Gümüş gibi mölmölüm

Hareketlerin atın

Yürüyüşü gibi mölmölüm

Yandım mölmöl ak pakım.
Alemde senin gibi bulamadım
Işığı güçlü gençliği
Aksi tarafı saçma

Kaseye konulan bal olsun
Sinek gibi kanarım
Çıkmadan kalsam o şekilde
Sana boyun eğsem
Çıkarıp koysan içim acır
Ateşinden yansam
Altı kere dolanıp boynuna
Ak mercan olup takılsam
Dibinde canından bezen
Delikanlı eliyle gösteren
Yan yana yetişen elmanın
Birisini ver diye yalvarsam
Duyar mıydın sesimi
Alır mıydın dilimi
Susturur muydun çocuk gibi
Önemseyen dilimi

Yüzüme düşse cemalin
Aşkın ateşinde yanarım
İyi niyetli olsan beni al
Ben zavallı bir çocuğum
Senin boynuna yakışan
Altın küpelerin

Ak değmiş gibi gözüken
Beyaz inci tokan gerdanın
Delikanlıyı sayıklatan
Olur olmaz görünen
Senin güzel fiziğin

Elbisen ceketin
Çok yakışan ceplerin
Delikanlıyı yandıran
Elbiseyi sevdiren
Güvercin gibi fiziğin

Sürü sürü mal vermesem
Hörgüçlü deve vermesem
Sürü sürü mal vermesem
Hörgüçlü deve vermesem
Başımı versem sana
Alır mıydın mölmölüm
Âşıklığıma bir deva
Bulur muydun mölmölüm
Ya da mal vermeyip kendimi versem
Almaz mıydın mölmölüm

Şair, bu şiirinde; sevdiği kadından mölmölüm(canım) diye bahsetmiş, betimlemeler yaparak beğendiği kadını ve ona olan aşkını anlatmıştır.

“İki yanakların kırmızı çiçek” dizesiyle sevdiği kadının yanaklarını kırmızı gibi sevilen bir renge ve çiçeğe benzetmiş, “Hareketlerin atın”, “ Yürüyüşü gibi mölmölüm” dizelerinde at, Türk kültüründeki önemli ve sevilen konumundan dolayı, sevilen kişiye benzetilmiştir. “Güvercin gibi fiziğin” dizesiyle sevilen kızın fiziği güvercine

benzetilmiştir. Dizelerde, Barpı'nın garipliğine vurgu görülmektedir. Sevdiğine, mal, mülk verecek kadar zengin olmayan şair; en büyük varlığının canı olduğunu, isterse onu da sevgiliye sunabileceğini vurgulamaktadır.

“Beyaz/ak, Türk Halk edebiyatında sık sık güzelliğin motifleştirildiği bir renk olarak karşımıza çıkar. Pek çok türküde güzelliğin, hatta cinsel çekiciliğin, beyazlık ile simgeleştirildiğini; sevilen kişinin gerdanının, göğsünün “ak” sıfatı ile nitelendirildiğini görmek mümkündür” (Vural, 2018a: 1924). Bu türküde de “Beyaz inci token gerdanın” dizesinde gerdanı aka benzetmiş, ak mercan, ak pakım gibi nitelendirmeler yapmıştır.

4.5.6. Özelim Adlı Şiirinin İncelenmesi

Ey aşırı şarkı söylemesem

Üzülürsün özelim

Yazmaya saklanıp

Görünmedin özelim

Yakınlaşsam yanına

Yaklaşasın özelim

Kum gibi toplanan

Nehirden edalisın özelim

Kalbimi ateşle

Yakasın özelim

Mutfağın köşesinden

Bakarsın özelim

İpek eğirerek

Dönersin özelim

Altı kar olan tilki gibi

Nazlanırsın özelim

Beyaz tertemiz serpilip

Önemsemeyen özelim

Kaygım oldu siz için

Altın başım özelim
Kuzey kıyısında açılan
Tomurcuk özelim
Dostların içinde
Çok neşelisin özelim
Bal gül suyu tatlı
Kelimen altın özelim
Ahlak sakla saygı göster
Kendine altın özelim
Hatırlarsam durmadı
Gözden yaşım özelim
Taliplim yanımda yok
Siz diye yandım özelim
Sizin gibi güzelliği
Aramaktan yandım özelim
Seslendiğin gülzarın(çiçek tarlası)
Bülbülü gibi özelim
Sallandığı ormanın
Uçurumu özelim

Bu şiirinde; sevdiği kadından özelim diye bahsetmiş ve betimlemeler yaparak aşkını anlatmıştır. Kum, nehir, tilki, gül, bülbül, çiçek tarlası, orman gibi pastoral ifadelerin bulunduğu bu şiirinde, betimlemeler yaparken doğa tasvirlerinden yararlanmıştır.

“Beyaz tertemiz serpilip” dizesiyle beyaz renk kullanılmıştır. Bu kullanım Türk Halk edebiyatında sıkça yer alan saflık, temizlik kullanımıyla benzerdir.

Şiirde gül motifi de kullanılmıştır. “Gül suyu tatlı kelimen altın özelim” dizelerini ifade ederken sevdiğini övmek için, gül suyunun tatlılığını kullanmıştır. Burada gül suyu derken gül motifini gerçek anlamda kullanılmıştır. “Gül, Türk Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı’nda tartışmasız şekilde öne çıkan çiçektir.” (Vural, 2018a: 1925).

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1.ARAŞTIRMA SONUÇLARI

Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un karşılaştırmalı analizinin yapıldığı bu çalışmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Âşıklık geleneği ve akınlık geleneği arasında önemli benzerlikler vardır. Âşıklık ve akınlık geleneğinde ozanlar, şiirlerini irticalen söylemiş, köy kasaba dolaşarak sözlü kültüre büyük katkılar sağlamışlardır. Âşıklık ve akınlık geleneğinin temelinde usta-çırak ilişkisi vardır. İki gelenekte de usta-çırak ilişkisi dışında mesleğe girişte, rüya motifi ile kerametli bir şekilde çalgı öğrenmeye başlayıp temsilci olabildikleri görülmüştür. İki gelenekte de atışma yapılmaktadır. Akınlık geleneğinde “atışma” geleneğinin ismi, “aytış”tır. İki gelenekte de ozanlar için çalgı çalmak büyük önem taşımaktadır. İki gelenekte de işlenen konular benzer olup; aşk, ölüm, doğa, ayrılık, yiğitlik, gurbet gibi konuların baskın olduğundan ve kullanılan dilin açık, anlaşılır ve sade olduğu görülmüştür. İki gelenekte de asıl amaç şiidir. Müzik şiirleri icra ederken bir araç olarak kullanılmıştır.
2. Farklı coğrafyalarda ve aynı dönemde yaşamış olan iki halk aşığının, hayatlarının ve yaşadıkları sıkıntıların benzerlikler gösterdiği saptanmıştır. Gerek Âşık Veysel gerekse Barpı Alıkulov karanlık dünyalarında müzik ve şiir büyük bir yer tutmuş; bu şekilde her ikisi de yaşadıkları topluma değerli eserler bırakmışlardır. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov duygularını çile dolu hayatlarını, eserlerine yansıttıkları görülmüştür. Bu durumun oluşmasında, Türk Kültüründen beslenmeleri, ozanlık geleneğinden gelmeleri ve karanlık dünyalarına müzik ile şiiri ışık olarak görmeleri olmalıdır.
3. a) Âşık Veysel'in incelenen türkülerinde en sık kullanılan makam hüseyni makamı olmuştur. İncelenen 4 eserin makamı hüseyni, 1 eserin makamı da gardaniye çeşnili muhayyer dizidir. Barpı Alıkulov'un bestelenmiş türkülerinde ise la dizisi (doğal minör yapısında), do minör dizi ve do#- re- mi- fa# geçkileri içeren diziler kullanılmıştır. Müzikal olarak sade ve gösterişten uzak, dokunaklı ezgiler kullanmışlardır. Usul ve ölçü sayısı bakımından Âşık Veysel'in incelenen 4 türküsünde usul nim sofyandır. 1 eserinde ise, usul nim sofyandan sofyana

geçmiştir. İncelenen Barpı Alıkulov türkülerinde ise 2/4, 4/4 ve 3/8lik ölçü sayısı kullanılmıştır. İncelenen Aşık Veysel türkülerine bakıldığında ses alanı 7'li ve 9'lu aralık iken, Barpı Alıkulov türkülerinde ses alanı 4'lü ve 8'li aralıktır. Bu durumda Aşık Veysel türkülerinde daha geniş ses alanı kullandığı görülmektedir. Sık Kullanılan ses alanlarına (tessitura) bakıldığında incelenen Aşık Veysel türkülerinde, 4'lü, 5'li ve 6'lı gibi geniş ses alanları kullanılırken, Barpı Alıkulov türkülerinde 4'lü ve 2'li gibi daha dar ses alanları (tessitura) kullanılmıştır.

b) Eserlerinin sözel anlamda benzerlikleri dikkat çekicidir. Eserlerinde hemen hemen aynı konuları işlemişlerdir. Aşk teması, ölüm ve ecel, tabiat ve doğa, gurbet, mertlik, yiğitlik, hasret gibi temaları konu edindikleri görülmüştür. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov şiirleri incelendiğinde, doğadan yararlanarak benzetim yaptıkları ve bu benzetimlerin şiirlerini anlamlandırdığı görülmüştür. “Sen Bir Ceylan Olsan Bende Bir Avcu”, “Güneş” gibi şiirlerde pastoral bir anlatıma başvurulmuştur. Âşık Veysel sevgiliyi anlatırken; avcı-ceylan, çoban-koyun kuş, balık gibi benzetmeler yapmış, Barpı Alıkulov, “Güzel Kız” adlı şiirinde gülbülbul motifini kullanmıştır. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov şiirleri incelendiğinde Türk Halk edebiyatında sıkça kullanılan al-kızıl-kırmızı, ak-beyaz, kara-siyah gibi renklerden yararlanarak benzetimler yaptıkları görülür. İki halk ozanı da bu renkleri ifade ederken, kırmızıyı aşkın, kadının rengi gibi kullanırken, karayı kötü durumlar için kullanmıştır. Beyaz rengi ise temizlik ve saflık için kullandıkları görülmüştür. Okuma yazma bilmeyen iki insanın felsefi ve anlam bakımından zengin eserler ortaya koyduğu anlaşılmıştır. Özellikle sözlerinin analizi kısmında yapılan çalışmada, Âşık Veysel'in “Allah kula yakın kul da Allah'a” ve “Hakkın gizli hazinesi toprakta” dizeleriyle, Allaha secde etmek için toprağın aracı olduğunu vurgulayarak ilahi felsefi bakış açısıyla yazdığı, dünyayı yaşam ve ölüm olarak iki kapılı hana benzettiği gibi derin anlamlar içeren eserler ortaya koyduğu görülmüştür.

5.2. ÖNERİLER

Türk Kültüründeki âşıklık geleneği, kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Âşıklık ve akınlık geleneği, bütün Türk Dünyası Topuluklarında ortak bir mirastır. Bu yüzden kültürümüzü korumak adına ozan ve âşıklara sahip çıkılması gerekmektedir. Âşıklık geleneği, toplumların yaşam biçimleriyle ilgilidir. Dilden dile, nesilden nesile aktararak toplum kültürünü zenginleştirmektedir. Âşıklık geleneği ile ilgili çalışmalar, gelişen teknoloji ve yaşam standartlarının değişmesi nedeniyle arka plana atılmamalı, kültür aktarımında ve eğitim sürecinde bu geleneğin öneminden sıklıkla bahsedilmelidir.

Bu çalışmada yer alan Âşık Veysel ve özellikle hakkında çok sınırlı kaynak bulunan Barpı Alıkulov hakkında daha fazla araştırma yapılması, Türk Kültürü adına bu iki aşğın gelecek nesiller tarafından tanınması ve anılması büyük önem arz etmektedir. Türk Dünyası âşıklık geleneği; âşık atışmalarının sunulacağı uluslararası gösterilerle canlı tutulmalıdır. Türk Dünyası âşıklık geleneği konulu uluslararası sempozyumlar arttırılmalı, bu sempozyumlara Türk Dünyasından farklı âşıklar çağrılarak âşıklık geleneği ürünlerini, sazlı sözlü sunularla tanıtılması imkânı verilmelidir. Türk Dünyası âşıkları bu vesileyle köprü olarak Türk Dünyası toplulukları arasındaki ortak kültürü koruyup nesilden nesile aktarabileceklerdir.

KAYNAKÇA

Alimov, U. (2003). *Kırgızistan'da Akınlar ve Akınlık Geleneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

Alimov, U. (2010). *Kırgız Aytışları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

Alptekin, A. B. (2011). *Âşık Veysel* (3. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları

AnashUulu, K. (2018). *Barpı'nın hayatı, şiirleri ve sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya

Artun, E. (2009). Türk Dünyası Âşıklık Geleneğinin Geleceğe Taşınması. *XVII. Uluslararası Kıbatek Edebiyat Şöleni Balkanlar Türk Edebiyatı Kültürü*. Kosova, 13-18

Bakiler, Y.B. (1986). *Âşık Veysel'in Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Tercüman Yayınevi

Başgöz, İ. (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Ararat Yayıncılık

Bayzakov, T. (1958). *Barpı Alıkulov*, Frunze: (?)

Boratav, P.N. (1969). *Âşık Edebiyatı, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*(1. Baskı), İstanbul: Gerçek Yayınevi

Boratav, P.N (1968). Âşık Edebiyatı. *Türk Dili Dil ve Edebiyatı Dergisi*, XIX(207), 340-357

Çerkezoğlu, E.(2015). *Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Şiirlerinde Din ve Dindarlık*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana

Çınar, A.A. (1998).Türk Dünyasında Âşıklık Geleneğinin Karşılaştırılması. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*,(5), 59-66

Durbilmez, B. (2010). Aşıklık Geleneklerinde Saz. *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 85, 148-158

Erdem, K.A.(2000). Âşıklık Geleneği. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 579 Cilt 2000/I (579), 229-231

- Güldaş, T. (1993). *Âşık Veysel ve Müziği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir
- Günay, U. (1993). Aşık Veysel ve Aşık Tarzı Şiir Geleneği. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10(1), 21-42
- Güngör. S. (2015). Kırgız Akınlık Geleneği Üzerine Türkiye Türkçesi İle Yapılmış Çalışmalar. *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(3), 27-38
- Halıcı, F. (1991). Bir Şiirin Hikayesi Âşık Veysel. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1991/I (469), 15-22
- Halıcı, F. (1990). Halk Şairleri ve Âşıklık Geleneği. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1991/I (461), 215-218
- Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi Süreç İçerisinde Türkiye’de Âşıklık ve Âşıklık Geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 10(1), 81-89
- Kara, R. ve Yılmaz, O. (2011). Erzincan Türkülerinde Gurbet Teması. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2), 389-400
- Karaarslan, G. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Sivas Âşıklarında Sosyal Konular Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Karahasanoğlu, S ve Yavuz, E. D. (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri* (1.basım), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları
- Karataş, T. (2002). Âşık Veysel’in Şiirlerini Besleyen Üç Önemli Unsur Çileli Hayatı, Gelenek ve Yerlilik.... *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2002/II (609), 688-695
- Karasar, N. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (25. basım), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık
- Kasımoğlu, S. (2018). Anne Arketipi Olarak Toprak: “Toprak Ana” ile “Kara Toprak” Arasındaki Ebedi Salınım. *Turnalar Dergisi*, 44-50
- Kaya, M. (2017). *Âşık Veysel Şiirlerinin Söz Dizisi Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman

- Kayıpov, S. (2005). *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi* (1. Basım). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Köküş, C. (2015). Aşık Nurşah'ın Şiirlerinde Gurbet. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, (6), 66-78
- Köprülü, M, F. (2004). *Türk Saz Şairleri*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2004) *Örnekleriyle Türkçe Sözlük 1*(4. Baskı), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Öztürk, V. (2010). Sosyalizm Dönemi Kırgızistan'da Bazı Kırgız Halk Şairlerinin Şiirlerindeki Dini ve Ahlaki Motifler. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (32), 203-232.
- Ömürbekov, T.H ve Çorotegin, T.K. (2014). *Kırgızistan Tarihi*, Bişkek: TriadaPrint
- Par, A.H. (2000). *Âşık Veysel Şatıroğlu*, İstanbul: Serhat Yayınları
- Sakaoğlu,S. (1986). Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine, *III Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 247-251)
- Sencer, M. (1989). *Toplumbilimlerinde Yöntem*. İstanbul: Beta Basım.
- Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi* (Cilt 1), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Şişman, B. (2002). Türkiye ve Kazakistan'da Yaşayan Âşıklık Geleneği'nin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması. *Milli Folklor*, (54), 68-74.
- Topakkaya, A. (2013). Âşık Veysel'in Güzelliğin On Para Etmez Şiirine Felsefi Açından Bir Bakış. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*, (67), 89-102
- Toraman, A. (2014). *1876-1916 Rus Sömürgeciliği Döneminde Çarlık Dönemi Kırgızların Sosyal ve Kültürel Hayatları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri
- Tutu, S.B. (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu(hayatı, eserleri ve müzik kimliği)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

Tutu, S.B (2008). Saz Çalmayan Âşık: Âşık Ali Doğan. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VIII (2), 103-110

Türk Dil Kurumu (2011).*Türkçe Sözlük(11. Baskı)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986). (Cilt 6).

Uyguner, M. (1968). Âşık Veysel Üzerine. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XIX (207), 538-542

Vural, F.G. (2011). Türk Kültürünün Aynası: Türküler. *E-Journal Of World Sciences Academy*, 6(3), 397-41

Vural, F.G. (2016). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun Kök Türk ve Uygur Devletleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat

Vural, F.G ve Vural, T. (2016). Erzincan Türkülerinde Yer Alan Gül Motifinin Göstergibilimsel Açından İncelenmesi, *Uluslararası Erzincan Sempozyumu*, 731-739

Vural, F. (2018a). Kocaeli ve Sakarya Türkülerinde Motifsel Nitelik Taşıyan Çiçek, Hayvan ve Renk Unsurlarının Türk Mitolojisi ve Türk Sanatındaki Yeri, *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa Kocaeli Tarihi- Kültürü Sempozyumu IV*, 1919-1928

Vural, F. (2018b). Muş Türkülerinde Motifsel Nitelik Taşıyan Çiçek, Hayvan, Renk Adları İle Kıyafet ve Aksesuarlar, Tarih ve Kültür Bağlamında Muş Uluslararası Sempozyumu

Vural, F ve Vural, T. (2018). Kağızmanlı Hıfzı'nın Şiir ve Türkülerinde “Kuş” Motifinin Göstergibilimsel Açından İncelenmesi, *Kağızmanlı Hıfki Uluslararası Sempozyumu*, 669-682

Yıldız, N. A ve Turan, F.A.(2016). *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi

http://www.trtnotaarsivi.com/thm_git.php?secenek=kaynak°er=%C2%FE%FDk%20Veysel%20%DEat%FDro%F0lu (Âşık Veysel Nota Arşivi) Erişim Tarihi :04.11.2018

web:<http://acikerisim.deu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/20.500.12397/4386/Veli%2525C3%252596.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 02.10.2018

<https://www.instagram.com/p/BR5xSRdgXF/> Erişim Tarihi: 23.06.2019 (URL 1)

https://colnect.com/tr/stamps/stamp/204026-Asik_Veyssel_Satiroglu_1894-1973_Composer-Postal_Stamps_1992_Famous_Men-T%C3%BCrkiye Erişim Tarihi: 23.06.2019 (URL 2)

<http://dem.kg/uploads/image/73a23608aa295fdeedae009003bf640850c400b2.jpg>Erişim Tarihi: 23.06.2019 (URL 3)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9b/Stamps_of_Kyrgyzstan%2C_2009-585.jpg/200px-Stamps_of_Kyrgyzstan%2C_2009-585.jpgErişim Tarihi: 23.06.2019 (URL 4)

EKLER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUR NO : 2973
İNCELEME TARİHİ : 08. 06. 1987

DERLEYEN
TRT MÜZ. D. BŞK.
THM MD. LOĞU

YÖRESİ
SİVAS / Şarkışla

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

SÜRESİ :

SAZ

UZUN İNCE BİR YOL DA YIM (SAZ.....)

Gİ Dİ YO RUM GÜN DÜZ GE CE (SAZ.....)

BİL Mİ YO RUM NE HAL DE YİM Gİ Dİ YO RUM GÜN DÜZ GE CE

GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE HEY (SAZ.....)

Ek 1: Uzun İnce Bir Yoldayım, Aşık Veyse Şatıroğlu

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

DÜN YA YA GEL Dİ ĞİM AN DA (SAZ.....)

YÜ RÜ DÜM AY Nİ ZA MAN DA (SAZ.....)

İ Kİ KA Pİ Lİ BİR HAN DA Ğİ Dİ YO RUM GÜN DÜZ GE CE

GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE HEY

ŞA ŞAR VEY SEL İŞ BU HA LE (SAZ.....)

Ek 2: Uzun İnce Bir Yoldayım, Âşık Veysel Şatıroğlu

- 3 -

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM



KÂH AĞ LA YA KÂ HI GÜ LE (SAZ.....
YE TİŞ MEK İ ÇİN MEN Zİ LE Gİ Dİ YO RUM GÜN DÜZ GE CE
GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE HEY

B. SABUNCU

- 1 -
UZUN İNCE BİR YOLDAYIM
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE
BİLMİYORUM NE HALDEYİM
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 3 -
UYKUDA DAHI YÜRÜYÖM
KALMAYA SEBEP ARIYOM
GİDENLERİ HEP GÖRÜYÖM
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 5 -
DÜŞÜNÜLÜRSE DERİNCE
UZAK GÖRÜNÜR GÖRÜNCE
BİR YOL DAKKA MIKTARINDA
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 2 -
DÜNYAYA GELDİĞİM ANDA
YÜRÜDÜM AYNI ZAMANDA
İKİ KAPILI BİR HANDA
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 4 -
KIRKDOKUZ YIL BU YOLLARDA
OVADA DAĞDA ÇÖLLERDE
DÜŞMÜŞÜM GÜRBET ELLERDE
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

- 6 -
ŞAŞAR VEYSEL İŞ BU HALE
KÂH AĞLAYA KÂHI GÜLE
YETİŞMEK İÇİN MENZİLE
GİDİYORUM GÜNDÜZ GECE

Ek 3: Uzun İnce Bir Yoldayım, Âşık Veysel Şatıroğlu

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 2981
İNCELEME TARİHİ : 08.06.1987

DERLEYEN
TRT MÜZ. D. BŞK.
THM MD. LOGU

YÖRESİ
SİVAS / Şarkışala

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU

SEN BİR CEYLAN OLSAN BEN DE BİR AVCU

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

BÜRESİ :



SEN BİR CEY LAN OL SAN BEN DE Bİ RAV CU
KURUL MA SEVDİ ĞİM GÜ ZE LİM DE Yİ
VEY SEL DE RİS Mİ Nİ KOY MAM Dİ LİM DEN

AV LA SAM ÇÖL LER DE SA Zİ LE SE Nİ
BAĞ LAN MA KA RA YI AL LA RI GE Nİ
AY RI DÜŞ TÖM VA TA NİM DAN YUR DUM DAN

BU LUN MAZ DER MA Nİ YOK TU Rİ LA CI
BEN BİR ÇO BAN OL SAM SEN DE BİR GO YUN
KUŞ OL SAN DA KUR TUL MAZ DİN E LİM DEN

VUR SAM YA RA LA SAM SÖ Zİ LE SE Nİ
SES LE SEM E Lİ ME TU Zİ LE SE Nİ
E ĞER GÖR SEM İ Dİ GÖ Zİ LE SE Nİ

Dİ LEY Dİ LEY Dİ LEY SÖ Zİ LE SE Nİ
Dİ LEY Dİ LEY Dİ LEY TU Zİ LE SE Nİ
Dİ LEY Dİ LEY Dİ LEY GÖ Zİ LE SE Nİ

-1-

SEN BİR CEYLAN OLSAN BEN DE BİR AVCU
AVLASAM ÇÖLDERDE SAZ İLE SENİ
BULUNMAZ DERMANI YOKTUR İLACI
VURSAM YARALASAM SÖZ İLE SENİ

-2-

KURULMA SEVDİĞİM GÜZELİM DEYİ
BAĞLANMA KARAYI ALLARI GEYİN
BEN BİR ÇOBAN OLSAM SEN DE BİR GOYUN
SESLESEM ELİME TUZ İLE SENİ

-3-

GOYUN OLSAN OTLATIRDIM YAYLADA
TELLERİNİ YOLDURMAZDIM HOYRADA
BALIK OLSAN TAKLA DÖNSEN DERYADA
DÜŞÜRSEM TORUMA HIZ İLE SENİ

-4-

VEYSEL DER İSMİNİ KOYMAM DİLİMDEN
AYRI DÜŞTÜM VATANIMDAN ELİMDEN
KUŞ OLSAN DA KURTULMAZDIN ELİMDEN
EĞER GÖRSEM İDİ GÖZ İLE SENİ

Ek 4: Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcu, Aşık Veysel Şatıroğlu

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3067
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
T R T MÜZİK DAİ. BŞK.
T H M. MD. LÜĞÜ.

YÖRESİ
SİVAS. ŞARKIŞLA

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

(Sax 3)

DOST DOST Dİ YE Nİ CE Nİ CE Sİ NE SA RI _ L DIM KOST DOST Dİ YE Nİ CE Nİ CE
Sİ NE SA RI _ L DIM BE NİM SA DİK YA RİM KA RA TOP RAK TI _ R *la mp*
BEY HÜ DE DO LAN DIM EY YARI BO ŞA YO RUL DUM BE NİM SA DİK YA Rİ _ M
KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR
Nİ CE GÜ ZEL LE RE SAĞ LAN DIM KAL DI _ M SAĞ LAN DIM KAL DIM
(Sax 3)

Ek 5: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatiroğlu

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)
(Sahife - 2)

Nİ CE GÜ ZEL LE RE EY YAR BAĞ LAN DIM KAL DIM BAĞ LAN DIM KAL DIM
NE BİR VE FÂ GÖR DÜ M NE FAY DA LAN DI M. HERTÜR LÜ İS TE Ğİ MEY YAR
TOP RAK TAN AL DI M BE NİM SA DİK YA Rİ M KA RA TOP RAK TİR
(Saz)
KA RA TOP RAK TİR KO YUN VER Dİ KU ZU
(Saz)
VER Dİ SÜ T VER Dİ VER Dİ SÜ T VER Dİ
(Saz)
KO YUN VER Dİ KU ZU KU ZU
VER Dİ SÜ T VER Dİ VER Dİ SÜ T VER Dİ YE MEK VER Dİ EK MEK
VER Dİ ET VER Dİ KAZ MA İ LE DÖ Ğ ME DÖ Ğ ME YİN CE Gİ T VER Dİ
(Saz...)
BE NİM SA DİK YA Rİ M KA RA TOP RAK TİR KA RA TOP RAK TİR
(Saz...)
KAR NIN YAR DIM KAZ MA YI NAN BE Lİ NEN

Ek 6: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatıroğlu

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)
(Şahife 3)

(Saz..... 3.....)

EY YAR BE Lİ NEN

.....)

KARNIN YAR DIM KAZ MA KAZ MA YI NAN BE Lİ NEN

EY YAR BE Lİ NEN YÜ ZÜN YRT TIM TIR NA ĞI MAN E Lİ NEN

ĞI NE BE Nİ KAR ŞI KAR ŞI LA DI GÜ LÜ NEN BENİM SA DİK YA RİM

(Saz.....)

KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR

(Saz.....)

İŞ KEN CE YAP TIK ÇA BA NA GÜ LER Dİ BA NA GÜ LER Dİ

.....)

İŞ KEN CE YAP TIK ÇA EY YAR BA NA GÜ LER Dİ BA NA GÜ LER Dİ

BUN DA YA LAN YOK TU _ R HER KES TE GÖR DÜ BİR ÇE KİRDEK VER DİM VER DİM

DÖRT BOS TAN VER Dİ BE NİM SA DİK YA Rİ _ M KA RA TOP RAK TIR

Ek 7: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatıroğlu

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)
(Sahife - 4)

(Saz.....)

KA RA TOP RAK TIR HA VA YA BA KAR SA M

(Saz.....)

HA VA A LI RİM HA VA A LI RİM

.....)

HA VA YA BA KAR SA MEY YAR

HA VA A LI RİM HA VA A LI RİM TOP RA ĞA BA KAR SA M

DU VA A LI RI M TOP RAK TA NY RİL SA MEY YA RI NER DE KA LI RİM

(Saz...)

BE NİM SA DİK YA RI M KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR

.....)

BÜ TÜN KU SUR LA RI M TOP RAK GİZ Lİ YO R

(Saz.....)

TOP RAK GİZ Lİ YOR

.....)

BÜ TÜN KU SUR LA RI MEY YAR TOP RAK GİZ Lİ YOR

TOP RAK GİZ Lİ YOR MER HEM ÇA LIP YA RA LA RI M JÜZ LÜ YO R

Ek 8 : : Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Aşık Veysel Şatıroğlu

KÖLÜ NAC MIŞ YOL LA YOL LA RI MI GÖZ Lİ YO R BE NİM SA DİK YA Rİ M
 (Soz...)
 KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR
 (Soz...)
 HER KİM KI O LUR SA BU SIR RA MAZ HAR BU SIR RA MAZ HAR
 HER KİM Kİ O LUR SA EY YAR BU SIR RA MAZ HAR BU SIR RA MAZ HAR
 DÜN YA YA BI RA KIR ÖL MEZ BİR E SER GÜN GE LİR VEY SE Lİ EY YAR
 BAĞ RI NA BA SARI BE NİM SA DİK YA Rİ M KA RA TOP RAK TIR
 (Saz...)
 KA RA TOP RAK TIR BE NİM SA DİK YA Rİ M
 KA RA TOP RAK TI R KA RA TOP RAK TIR.

Ek 9: Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım, Âşık Veysel Şatıroğlu

T R T MÜZİK DAİRESİ YAVINLARI
T N M REPERTUAR SIRA No: 3070
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS - ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDI
AŞIK VEysel ŞATIROĞLU

SÜRESİ :

GÜZELLİĞİN ON PAR-ETMEZ (OLMASA)

DERLEYEN
TRT. MÜZİK DAI. BŞK.
TMM. MÜD.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALİ ÇANLI
5.1.1998

Sax

GÜ ZEL Lİ ŞİN ON PA RET MEZ GÜ ZEL Lİ ÖL- N ON PA RET MEZ
TA Bİ RİN SİĞ MAZ KA LE ME TA Bİ RİN Sİ- Ğ MAZ KA LE ME
Kİ MO KUR DU KİM YA ZAR DI Kİ MO KUR DU KİM YA ZAR DI
GÜ ZEL YÜ ZÜN GÖ RÜN MEZ Dİ GÜ ZEL YÜ ZÜ- N GÖ RÜ- N MEZ Dİ
SEN DE NAL DIM BU FER YA DI SEN DE NAL Dİ- M BU FE- R YA DI

BU BEN DE Kİ AŞ KO- L MA SA EĞ LE NE CEK YAR BU LA MAM
DERDİN DER MAN DIR YA RE ME İS MİN YA YİL MAZ A LE ME
BU DÜ GÜ MÜ KİM ÇÖ ZER Dİ KÖ YUN KUR Dİ LE GE ZER Dİ
BU AŞK BEN DE Dİ Rİ- L MEZ Dİ GÜ LE KİY MET VE RİL MEZ Dİ
BU İ MİŞ DÜN YA Nİ- N TA DI A NIL MAZ Dİ VEY SEL A DI

GÖĞ NÜM DER Kİ KÖŞ KOL MA SA EĞ LE NE CEK YER BU LA MAM
A ŞIK LAR DA MEŞ KOL MA SA İS MİN YA YİL MAZ A LE ME
Fİ KİR BAŞ KA BAŞ KOL MA SA KÖ YUN KUR Dİ LE GE ZER Dİ
A ŞIK VE MA ŞUK OL MA SA GÜ LE KİY MET VE RİL MEZ Dİ
O SA NA A ŞIK OL MA SA A NIL MAZ Dİ VEY SEL A DI

GÖĞ NÜM DE Kİ KÖŞ KOL MA SA GÖĞ NÜM DE Kİ KÖŞ KOL MA SA
A ŞIK LAR DA MEŞ KOL MA SA A ŞIK LAR DA MEŞ KOL MA SA
Fİ KİR BAŞ KA BAŞ KOL MA SA Fİ KİR BAŞ KA BAŞ KOL MA SA
A ŞIK VE MA ŞU KOL MA SA A ŞIK VE MA ŞU KOL MA SA
O SA NA A Şİ KOL MA SA O SA NA A Şİ KOL MA SA

—1—
GÜZELLİĞİN ON PAR-ETMEZ
BU BENDEN Kİ AŞK OLMASA
EĞLENECEK YAR BULAMAM
GÖĞNÜMDEKİ KÖŞK OLMASA

—3—
KİM OKURDU KİM YAZDI,
BU DÜĞÜMÜ KİM ÇÖZERDİ,
KÖYÜN KURT İLE GEZERDİ
FİKİR BAŞKA BAŞ.KOLMASA

—2—
TABİRİN SİĞMAZ KALEME
DERDİN DERMANDIR YAREME
İSMİN YAYILMAZ ALEME
AŞIKLARDA MEŞK OLMASA

—4—
GÜZEL YÜZÜN GÜRÜLMEZDİ,
BU AŞK BENDEN DİRİLMEZDİ,
GÜLE KİYMET VERİLMEZDİ
AŞIK VE MAŞUK OLMASA

—5—
SENDEN ALDIM BU FERYADI
BU İMİŞ DÜNYANIN TADI
ANILMAZDI VEYSEL ADI
O SANA AŞIK OLMASA.

Ek 10: Güzelliğin On Par Etmez, Âşık Veysel Şatıroğlu

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No : 3062
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS, ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSSEL ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

BİR ULU AĞAÇTAN BİR YAPRAK DÜŞSE

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİ. BŞK.
TMM. MD. LUĞO.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI
14-1-1988

(Saz) 3

.....) 3 (Saz)

BİR ULU AĞAÇTAN BİR YAPRAK DÜŞSE

O AN DA A CI Sİ NİN DUYARLI NİLER

KATLAN SA A CI YA SA KİN CE GEÇ SE

E SE M RÜZ GAR LARA U YARLI NİLER

(Saz)

.....) 3 (Saz)

BU AŞ KİN ME YİN DE N İ ÇİP DE KANAN

(Saz)

GEN DE Kİ BA ŞI Nİ SE V DA YA SA LAN

.....) (Saz) (Saz)

YA RİN DEN AY RI LIP GU R BET DE KANAN

Ek 11: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse, Aşık Veysel Şatıroğlu

BİR ULU AĞAÇTAN BİR YAPRAK DÜŞSE
(Sahnite - 2)

(Saz)

GEÇER N GÜNLE Rİ Nİ SA YA Rİ Nİ LER

.....) 3 (Saz)

DAĞ LA YIP A KI YO R BA KAR SIN SU YA

(Saz)

YA ĞA N YA Ğ MU R LAR DA N ZEV K DU YA DU YA

.....) (Saz) (Saz)

GE ÇER DO LAP LAR DAN YE TE RA R ZU YA

(Saz)

BA ŞI Nİ ÇAR K LA RA KO YA Rİ Nİ LER

.....)

3 (Saz)

DAĞ LAR Cİ CE K A CA R VE Y SEL DERT A ÇAR

(Saz)

DER Dİ NE DÜS TÜ ĞÜ M YA R BEN DEN KA ÇAR

.....) (Saz)

GER ÇEK A ŞI KO LAN KE N DİN DEN GE ÇER

Ek 12: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse, Âşık Veysel Şatıroğlu

BİR ULU AĞAÇTAN BİR YAPRAK DÜŞSE
(Şahî te -3)



- 1 -
BİR ULU AĞAÇTAN BİR YAPRAK DÜŞSE
O ANDA ACISINI DUYAR İNİLER
KATLANSA ACIYA SAKİNCE GECSE
ESEN RÜZGARLARA UYAR İNİLER

- 3 -
ÇAĞLAYIP AKIYOR BAKAR SIN SUYA
YAĞAN YAĞMURLARDAN ZEVK DUYA DUYA
GEÇER DOLAPLARDAN YETER ARZUYA
BAŞINI ÇAR KLARA KOYAR İNİLER

- 2 -
BU ASKIN MEY İNDEN İÇİP DE KANAN
GENDEKİ BAŞINI SEVDAYA SALAN
YAR İNDEN AYRILIP GÜRBETTE KALAN
GEÇEN GÜNLERİNİ SAYAR İNİLER

- 4 -
DAĞLAR ÇİÇEK AÇAR VEYSEL DERT AÇAR
DERDİNE DÜSTÜĞÜM YAR BENDEN KAÇAR
GERÇEK AŞIK OLAN KENDİNDEN GEÇER
DERDİNİ ALEME YAYAR İNİLER.

Ek 13: Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse, Âşık Veysel Şatıroğlu

Мөлмөлүм

Сөзү жана обону Барпы Алыкуловдуку



Бет-тин көр - кү нур ме-нен, Бел-дин көр - кү кур ме-нен. Биз-сүй-гөн су - луу
Bet - tin kör - kü nur me-nen, Bel - din kör - kü kur me-nen. Biz - süy - gön su - luu



Мөл-мө-лүм да, Бел-ги-лүү бо - лот ыр ме-нен. Ке - дей-лик-тин дар - ты - нан,
Möl - mö - lüm da, Bel - gi - lüü bo - lot ır me-nen. Ke - dey - lik - tin dar - tı - nan,
Тос - ал - ба - ды ке - дей-лик -
Tos - al - ba - dı ke - dey - lik



Кей-ип жа - ным өк сү-дүм. Жа-рыя айт-пай бул иш ти Кан-байт ок- шойт
Key - ip sa - nım ök sü - düm. Sa - rıya ayt - pay bul iş ti. Kan - bayt ok - şoyt
Аш-ыг лык- тын өт - кө-нүн. Са - гыа аут - рау бул і - ті. Кан-байт ок -) оут
Aş - ıg lık - tın öt - kö - nün. Sa - gıa ayt - ray bul i - ti. Kan - bayt ok -) oyt



көк-шө-нүм. Э - ки-ла-биң кы-зыл гүл, А-чыл ган-дай Мөл мө-лүм Бир ка-ра-саң
kök - şö - nüm. E - ki - la - bin kı - zıl gül, A - çıl gan - day Möl mö - lüm Bir ka - ra - san



жү - рөк - кө(от) Ча - чыл-ган - дай Мөл - мө - лүм. Маң-дай ча - чың Мар - ге лан - дын,
cü - rök - kö(ot) Ça - çıl - gan - day Möl - mö - lüm. Man - day ça - çın Mar - ge lan - dın,



Жи - бе-гин - дей, Мөл - мө - лүм Се - нин ыш - кың ба - ла - нын Ти - ле-гин - дей
Ci - be - gin - dey, Möl - mö - lüm Se - nin iş - kın ba - la - nın Ti - le - gin - dey

Ek 14: Mölmölüm, Barpy Alkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya

32

Mөл - мө - дүм Гүл - зар кыл - чы жү - рөк - түн Как - шып жат - кан чөл - дө - рүн.
 Möl - mö - lüm Gül - zar kıl - çı cü - rök - tün Kak - 'ıp cat - kan çöl - dö - rün.

Ötүmdütүсүн – Özgөндүн
 Kürүçүндөй Mölmөлүм
 Sozulganın zergerdin
 Kümü' üндөй, Mölmөлүм
 Mayindigin – Corgonun
 Cürü' üндөй, Mölmөлүм.

Kүydüm, mölmöl appagım,
 Aalamdan sendey tappadım
 P kısı küçtüü ca' tıktı
 İksiya cakka çaçpagın.

Çımıga kuygan bal bolson,
 Çımınday aga malınsam,
 Çıgalbay catıp o' ondo,
 Çın özünö bagınsam.
 Çıgarıp koyson boor oorum,
 Çıragın bolup çağılsam.
 Altı orolup moynuna
 Ak marcan bolup tagılsam.

Canından tüptö bezdegen,
 Ca' ulan kolun kezegen,
 Cana' a bütkön almandın
 Biröön ber dep calınsam
 Ugar belen ünümdü
 Alar belen tilimdi?
 Soorotor belen baladay,
 Sanaarkap cürgön dilimdi?

Betime tü' sön, camalın,
 A' ıgık orko canamın.
 Booruker bolson koldop al,
 Bozdop cürgön balamın.
 Alkımına cara' kan,
 Altın iyemek sagagın.
 Ay tiygensip körünöt
 Ak bermet takkan tamagın.
 Boz ulandı kak' atkan,
 Bolor-bolbos ba' bakkan
 Senin kögüçkön tum' uk mamagın.

Köynögүндөн көрçөгүн,
 Kup cara' at çöntөгүн.
 Köp ulandı küygüzgön,
 Köynökkö özün süygüzgön
 Senin kögüçkön tum' uk emçegin

Aydap-aydap mal berbey,
 Ayrı örköçtüü nar berbey.
 Sürüp-sürüp mal berbey
 Süyrü örköçtüü nar berbey
 Tartuug bersem özүmdü
 Alar belen, Mömölüm?
 A' ıgıkka bir dabaa
 Tabar belen, Mölmölüm?
 Ce mal berbey, özünö beret dep,
 Ölsö kimge gerek dep
 Çanar belen, Mölmölüm?

Bereyin desem malım çok
 Mal tabuuga alım çok.
 Kedeyliktin dartınan.
 Tı' ım calın, içim çok.
 Mandayga cazgan u' ubu?
 Çeçalbadım men oylop
 Birok da munun baarına
 Karabayt eken könül çok
 Min azapka kayılmın
 Körünüp koyson bir colu
 Buluttan çıkkan ayga ok' op.

Ek 15: Mölmölüm, Barpi Alıkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya

Ала-Тоо көрккө келбейт эл болбосо

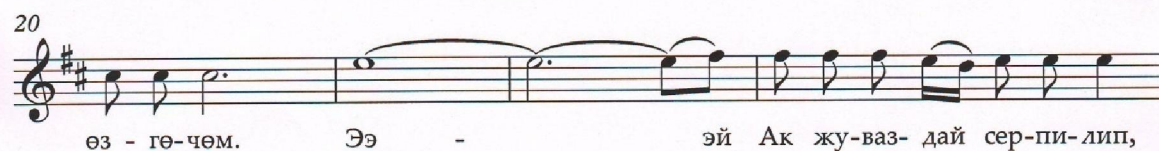
Обону Р.Аманованыкы
Сөзү Барпы Алыкуловдуку

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music, each starting with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/8 time signature. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some dotted notes. The first staff starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a quarter rest followed by a quarter note, and so on. The second staff starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a quarter rest followed by a quarter note, and so on. The third staff starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a quarter rest followed by a quarter note, and so on. The fourth staff starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a quarter rest followed by a quarter note, and so on. The score is numbered 11, 22, and 32 at the beginning of the second, third, and fourth staves respectively.

Ek 16: Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa, Barpı Alıkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya

Өзгөчөм

Сөзү Барпы Алыкуловдуку
Музыкасы Жолболду.Алыбаевдики



Ek 17: Özelim, Barpi Alkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya

27

Күң-гөй-дө-гү а-чыл-ган Гүл-кай-ыр- сың өз-гө-чөм. Кур-бу- ла- рың,и-чин-де,-

30

Көп ша- йыр- сың өз-гө-чөм. Бал ша-кар-дай та-ты-ган

33

Сө-зүң ал-тын, өз-гө-чөм. А- деп сак-тап сый-ла- ган Ө- зүң ал- тын, өз-гө-чөм.

36

Кө- рүн - бө - сөң та - ты-байт Ич - кен а - шым, өз - гө - чөм.

38

Эс- те-ген-де ты-йыл-ба - йт Көз-дөн жа- шым өз-гө-чөм.

Күсөгөнүм жанда жок,
Сиз деп күйдүм, өзгөчөм.
Сиздей сулуу перини
Издеп күйдүм өзгөчөм.
Үн салышың гүлзардын
Булбулундай, өзгөчөм.
Желпинесиң токойдун
Кырчынындай, өзгөчөм.

Ek 18: Özelim, Barpı Alıkulov, Kaynak Kişi: Sebahattin Sivrikaya

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Ayşenur Begüm ÇALIŞKAN

Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara 1993

Medeni Hali : Evli

İletişim Bilgileri : abbasbug@gmail.com

0530 343 10 65 (GSM)

EĞİTİM

2007-2011 Aksaray Güzel Sanatlar Lisesi

2011-2015 Necmettin Erbakan Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

İŞ DENEYİMİ

2015'den beri MEB 'de öğretmenlik yapmaktadır.

