

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI



KIRIM HALK OYUNLARI İLE GİRESUN HALK
OYUNLARININ KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Gökhan HAMZAÇEBİ

ELAZIĞ – 2018

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

KIRIM HALK OYUNLARI İLE GİRESUN HALK OYUNLARININ
KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Jürimiz, .../.../.....tarikhinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini **oy birliği** / ~~oy çokluğu~~ ile **başarılı** / ~~başarısız~~ saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

2.

3.

F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Kırım Halk Oyunları ile Giresun Halk Oyunlarının Karşılaştırmalı İncelemesi****Gökhan HAMZAÇEBİ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Müzik Anabilim Dalı****Elazığ-2018; Sayfa: X+107**

Bir toplumun geçmişten geleceğe taşıdığı önemli mirasların başında kültür mirasları gelmektedir. Çalışmamızda, Karadeniz Havzası'nda göçler yolu ile bir dönem yaşam sürmüş Kırım Türkleri ile Giresun yöresi anonim halk kültür ürünlerini, halk oyunlarını, müzikal benzerliklerini ve kültürel yapılarını konu almaktadır.

Çalışmamızın ilk kısmında Kırım Tarihi, Kırım Bölgesi'nden Anadolu'ya yapılan göçler ile Doğu Karadeniz Bölgesi'nden Kırım'a yapılan göçler ele alınmıştır. Kırım'da Türk kültürü, Kırım ve havalisinde dil özellikleri, atasözleri ele alınmış, anonim halk edebiyatı ürünlerinden örneklere yer verilmiş, Kırım Halk Müzikleri ve Oyunları ile Kırım Türklerinde “cırlar”, “yırlar” kavramları ele alınmıştır.

Tezimizin sonraki kısmında ise Karadeniz'in önemli beldelerinden biri olan Giresun'un tarihi ve kültürü hakkında bilgiler verilmiş, Kırım Halk Oyunları ile Giresun Halk Oyunları'nın karşılaştırmalı bir incelemesi yapılmış, Kırım Kaytarması ile Giresun Horonları ve Karşılmasının benzer ve farklı yönlerine temas edilmiş, Kırım ve Giresun Halk Oyunları'ndaki figürlerin benzerlikleri ve farklılıkları ile Kırım ve Giresun Müziği'nin ritim, melodi ve motif yapılarındaki benzer ve farklı yönler konu edinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kırım, Giresun, halk oyunlarının benzer özellikleri.

ABSTRACT

Master Thesis

Comparative Analysis of Folk Dances With Crimean and Giresun Folk Dances

Gökhan HAMZAÇEBİ

Fırat University

Social Sciences Institute

The Department of Music

Elazığ-2018; Page: X+107

Cultural heritages are one of the most important heritage that a society carries from the past to the future. Our study focuses on Giresun local anonymous folk culture products, folk dances and musical similarities and cultural structures of Crimean Turks who have lived for some time in the Black Sea region through migration.

In the first part of the study, it has been mainly dealt with the history of Crimea, migrations to Anatolia from the Crimean region and migrations to the Crimea from the Eastern Black Sea Region. Turkish culture in Crimea, language features in Crimea and its vicinity and proverbs have been mentioned and examples of anonymous folk literature products have been included and Crimean Folk Music and Dances, and the concepts of "short poems" and "folk music" in Crimean Turks have been discussed.

In the second part of our thesis, it has been given information about the history and culture of Giresun which is one of the important geographical regions of Black Sea, and it has been examined a comparative study of Crimean Folk Dances and Giresun Folk Dances, it has been touched the similar and different aspects of the Crimean "kaytarma" and Giresun region "horon" and "karşılama". Similarities and differences between the figures in the Crimean and Giresun Folk Dances and the similar and different aspects of the rhythm, melody and motif structures of Crimean and Giresun Music have been discussed.

Key Words: Crimea, Giresun, similar features of folk dances

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
EKLER LİSTESİ.....	VI
ÖNSÖZ	VIII
KISALTMALAR	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KIRIM TARİHİ VE KÜLTÜRÜ	9
1.1. Kırım Tarihi	9
1.1.1. Siyasî Gelişmeler Eşliğinde Kırım Tarihi	9
1.1.2. Kırım Bölgesi'nden Anadolu'ya Yapılan Göçler	14
1.1.3. Doğu Karadeniz Bölgesi'nden Kırım'a Yapılan Göçler	16
1.2. Kırım Kültürü.....	16
1.2.1. Kırım'da Türk Kültürü	16
1.2.2. Kırım ve Havalisinde Dil Benzerlikleri.....	22
1.2.3. Kırım Atasözlerindeki Benzerlikler	24
1.3. Kırım Halk Müzikleri ve Oyunları.....	24
1.3.1. Kırım Geleneğinde Halk Oyunları	29
1.3.2. Kırım'da Cırlar, Yırlar.....	31

İKİNCİ BÖLÜM

2. GİRESUN TARİHİ VE KÜLTÜRÜ	36
2.1. Giresun Tarihi.....	36
2.1.1. Giresun'un Türk Yurdu Haline Gelmesi	37
2.2. Giresun'da Kültür.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KIRIM İLE GİRESUN HALK OYUNLARININ KARŞILAŞTIRILMALI İNCELEMESİ.....	41
3.1. Kırım Kaytarması ve Giresun Karşılması'nın Karşılıklı İncelemesi	43
3.2. Kırım Kaytarması ile Giresun Horon Müzikleri'nde Benzerlikler ve Farklılıklar.....	51

3.3. Kırım Yırları ile Giresun Fingil (Kolbastı-Metelik) Müziklerindeki Benzerlikler ve Farklılıklar	57
3.4. Giresun'daki Bazı Müzik Türlerinin Ritim, Melodi, Motif Bakımından Kırım Tatar Müzikleriyle Benzer ve Farklı Yapıları	59
3.4.1. Yol Havaları Türküleri'nin Karşılaştırılması	59
3.4.2. İmece Havaları Türküleri'nin Karşılaştırılması.....	62
SONUÇ	64
KAYNAKLAR	67
EKLER	74
EK 1. Orjinallik Raporu	74
ÖZGEÇMİŞ	107



EKLER LİSTESİ

Ek-A: 1. KARASUNUN DÖRT KÖŞESİ.....	75
EK-A: 2. AKMESCİT KAYTARMASI.....	75
EK-A: 3. DEREKÖY KAYTARMASI	75
EK-A: 4. BAHÇESARAY KAYTARMASI VARYANT 1.....	76
EK-A: 5. BAHÇESARAY KAYTARMASI VARYANT 2.....	76
EK-A: 6. DİĞER KIRIM YIRLARI NOTALARI	77
EK-A: 7. KÖR-UGLU AYVAZGA YIRLAY (12).....	78
EK-A: 8. KÖR-UGLU AYVAZGA YIRLAY (13).....	78
EK-A: 9. ÂŞİK GARİP DESTANINDAN YIR	78
EK-B: 10. TAMPERE SİSTEMDE YAZILMIŞ TÜRK KÜLTÜRÜ ÖZELLİKLERİ TAŞIYAN DİĞER KIRIM TÜRKÜ NOTALARI.....	79
EK-B: 11. TATARLIĞIM (106).....	80
EK-B: 12. KIRIM TÜRKÜSÜ (89).....	81
EK-B: 13. EY GÜZEL KIRIM(90)	81
EK-B: 14. KEREM VE ASLIHAN DESTANINDAN YIRI(10).....	82
EK-B: 15. KÖR- OGLU (11).....	82
EK-B: 16. AVDJİMİSİN EY KIZ? (38).....	83
EK-B: 17. KENE ALDI GAM BENİ(39).....	83
EK-B: 18. DERTLİYİM (160).....	84
EK-B: 19. YAZIKLAR YAZIK (161).....	84
EK-B: 20. SUDAGIN YOLLARI (84)	85
EK-B: 21. ESKİ KASAP VARIANT 1 (55).....	85
EK-B: 22. ESKİ KASAP VARIANT 2 (56).....	86
EK-B: 23. KESLEV KAYTARMASI (779).....	86
EK-B: 24. DEREKOY KAYTARMASI (780).....	86
EK-C: 25. GİRESUN HALK OYUNLARINDA KULLANILAN GİRESUN TÜRKÜLERİ NOTALARI: TUZCUOĞLU HORONU.....	87
EK-C: 26. KARŞILAMA	92
EK.C: 27. BAĞLAMAM PERDE PERDE	93
EK-C: 28. ÇANDIR TÜFEK OYUNU	95
EK-C: 29. ALTINI BOZDURAYIM.....	96

EK-C: 30. OY MİRALAY MİRALAY	98
EK-C: 31. ÇAVUŞLU DİYE DİYE	99
EK-C: 32. SARISIN SEÇEMİYOM YA	100
EK-C: 33. FINDIK TOPLAYAN GELİN	101
EK-C: 34. AYVA DİBİ SERİN OLUR YATMIYA	102
EK-C: 35. KOYUNUM KUZULADI.....	103
EK-C: 36. AL TAVANDAN BELLERİ.....	104
EK-C: 37. YAYLANIN SOĞUK SUYU	105
EK-C: 38. DALDIM GÖLLERE DALDIM.....	106



ÖNSÖZ

Musiki, bir toplumun can damarlarından birini belki de en önemlisini temsil eder. Türk musikisi binlerce yıllık birikimi ile Türk kültüründe özel bir yere sahiptir. Türk kültürünün nesilden nesle aktarılmasında musiki birinci derecede önem taşımaktadır. Geniş Türk coğrafyasında ortaya çıkan millî kültür değerleri sadece Türk toplumunu değil aynı zamanda komşu toplulukları da yakından etkilemiştir. Bu durum kültürel etkileşimi meydana getirdiği gibi Türk kültürünün diğer kültürler üzerinde meydana getirdiği etkiyi de gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda yakın coğrafyalardaki kültür unsurlarının Türk kültürü üzerinde yarattığı etki ve değişimi de bu yaşanan süreç içerisinde görmek mümkündür.

Yapılan bu çalışmada Türk kültürünün canlı bir şekilde yaşandığını bildiğimiz Karadeniz yöresinde kültürel etkileşimi etkileyen unsurlardan biri olan Kırım'da oynanan halk oyunlarının, Giresun halk oyunları ile benzer özellikleri değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu konu üzerinde daha önce detaylı bir çalışmanın yapıldığını söylemenin mümkün olmadığını ve kaynakların oldukça sınırlı olduğunu ifade edebiliriz. Çalışmanın zenginliğini sağlamak amacıyla literatür taraması yapılmış ve çalışmamıza ait daha önce yapılan bilimsel çalışmalar tasnif edilmiştir. Çalışma esnasında ortaya çıkan en önemli sonuç ise Türk kültürünün ilham kaynaklarından olan musiki üzerindeki çalışmaların yetersiz olduğunun görülmesidir. Bu çalışmayı, yaptığımız tespitin çözüme kavuşturulması konusunda bir kaynak değerlendirmesi olarak görmek mümkündür. Aynı zamanda bu çalışmanın daha sonra buna benzer konularda yapılacak olan çalışmalara yardımcı kaynak olacağını söylemek gerekir.

Çalışmalarımın alan araştırması evresinde varlığından güç aldığım değerli meslektaşım, yol arkadaşım Öğr. Gör. Çağatay Karadeniz'e, teknik yardımlarından ötürü sevgili arkadaşım ve meslektaşım Yrd. Doç. Dr. Sayım Aktay'a ve Yrd. Doç. Dr. Miriam Zeliha Stebler'e, "Kiril alfabesi" çevirileri konusunda yardımları olan değerli öğrencilerim Günay İsmaili, Rövsane Ceferli, Tamara Ceferli'ye ve M. Reşat BULUT'a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Desteklerini her zaman arkamda hissettiğim, gücümün kaynağı sevgili ailem, eşim Müge Hanım ve kızım Nuran'a kalbi şükranlarımı sunarım.

Araştırmalarım boyunca bana büyük destek sağlayan, Kırım müzik notalarının toplanması ve kaynaklara ulaşılmasında arşivlerini açan *Kırım Türkleri Kültür ve*

Yardımlaşma Derneği Ankara Genel Merkezi Başkanı Sayın Tuncer Kalkay Bey'e, Genel muhasip Mustafa Şahin Bey'e, yine dernek mensuplarından gönüllü çalışan Zeki Doğaner Bey'e ve ismini sayamadığım tüm dernek çalışanlarına teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayrıca çalışmalarımın kaynak araştırması evresinde varlığından güç aldığım değerli büyüğüm, meslektaşım, yol arkadaşım, bizlere sevgi ve muhabbetiyle birçok öğretici sunan saygıdeğer büyüğüm Yrd. Doç. Dr. Nazım Kuruca'ya, kalbi şükranlarımı sunarım.

Bu çalışma esnasında kaynaklarından istifade ettiğim ve bilimsel manada metot ve yöntem olarak eleştirilerine maruz kaldığım hocalarıma müteşekkir olduğumu ifade etmem gerekir. Özellikle bu çalışma sırasında her türlü bilimsel problemin çözümünde yardımlarını esirgemeyen ve çalışmalarım sırasında bana büyük sabır gösteren değerli hocam, danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş'a teşekkürü bir borç bilirim.

ELAZIĞ - 2018

Gökhan HAMZAÇEBİ

KISALTMALAR

a.g.e	: Adı geçen eser
a.g.m	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez.
Bkz	: Bakınız
C.	: Cilt
Haz.	: Hazırlık
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MÖ	: Milattan önce
P.	: Pronasyon
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: ve benzeri
Y.	: Yıl
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

Türk kültürünün binlerce yıldan günümüze kadar kesintiye uğramadan yaşatıldığı coğrafyaların başında Karadeniz havzası gelmektedir. Bu havza göçler sırasında birçok kültürel unsurun tanıştığı, kaynaştığı coğrafya olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzun yıllar bu havza Türk kültürüne hizmet etmiş ve burada Türk kültürüne ait unsurlar yaşam alanı bulmuştur. 18. yüzyılın son çeyreğine doğru Rusların bu bölgeye hâkim olmalarıyla birlikte Slav kültürü ile karşılaşmıştır.

18. yüzyıldan itibaren bu bölgede özellikle Kırım ve havalisinde Türk-Slav kültürleri arasında ciddi bir rekabet başlamıştır. Rusların bölgede Slavlaştırma ve Ruslaştırma politikalarına rağmen Kırım ve havalisi bu baskılara karşı ciddi bir kültürel direnç göstermiştir. Türk kültürünü korumaya yönelik bu direncin ilham kaynağı ise Türk sanatı ve bunları yaşatan sanatçılar olmuştur. Bu bölgede Türk kültürüne ait binlerce eser olmasına rağmen bunların kayıt altına alınmamasından dolayı bu eserlerin çoğu günümüze kadar ulaşamamıştır.

Türk dünyasının müzikle tanışmasının başlangıcı destanlar devrine kadar uzanmaktadır. Türklere ait musiki uygulaması, “Şaman” ile “Bakşı/Bahşı” adıyla çok eski çağlardan başlamak suretiyle müzik adamlığını da üstlenmiş iki sembol aracılığıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu kimseler bugün hâlâ bazı topluluklar içinde adet ve işlevleri ile yaşamaktadırlar. Biri elinde “Şaman davulu” ile kötü ruhları kovmak için dans edip şarkı söylerken, diğeri elinde sazı ile (Kopuz/komuz/dombra, ilh.) kabilesinin, boyunun, soyunun tarihini, menkıbelerini, kahramanlıklarını terennüm ediyor, âşık geleneğini başlatıyordu.¹

Çalınan ezgiler ile söylenen sözler, hem dinleyenlerin hem de söyleyenlerin ruhlarını kaynaştırırdı. Bu olay etrafında uzak duran insanlar yakınlaştırılır, hayatın geri kalan kısmına daha iyi hazırlanırdı. Bu olay için toplanmış halkın birlik ve beraberlik içinde bir millet olması yolunda, bu vurmali ve telli sazlar bir aracı olma özelliği gösterirdi.²

En eski Türk kültürüne ait bilgilerde, musikinin ve hareketin uyumlu bir şekilde kullanıldığı, musikinin o zamanlar beşsesli (pentatonik) adı verilen ve bir oktav içinde

¹ Ruhi Ayangil, “Türk Dünyasının Müziği”, *Yeni Türkiye Dergisi*, (Türk Musikisi Özel Sayısı), Ankara, 2014, S. 57, ss. 137.

² Sabri Yener, “Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik”, *Yeni Türkiye Dergisi*, (Türk Musikisi Özel Sayısı), Ankara, 2014, S. 57, ss. 11.

beş sesin kullanılması esasına dayanan bir musiki icraatı olarak Kalkopuz, Şankobız, Çeng, Asatayak, Şerter, Yatuğan, Dombra, Komuz, Sıbzıgı, Rübab (Koçkarca) vb. gibi âletlerle gerçekleştirildiği anlatılmaktadır. Günümüzde, Kazak, Kırgız, Altay, Saha, Tuva, Ural ve Başkurt Türklerinde bu gelenekler devam etmektedir.³ Bu durum Türk musikisinin ne kadar eski ve buna bağlı olarak da güçlü ve yaygın olduğunun bir delili olarak da kabul edilebilir.

Türklerin müziğini sadece bir tür veya tarza indirgeyerek bir kimlik analizi yapmak, Türklerin hayat tarzı zenginliğini, kültürel zenginlik ve çeşitliliğini reddetmek anlamına gelmektedir. Anadolu ve Rumeli yani Türklerin bugün yaşamakta olduğu veya ayak izlerinin bulunduğu coğrafya, dünyanın en zengin ses ve hatta renk coğrafyasıdır. Türk müziğini bundan dolayı sadece bir “tür”den ibaret saymak mümkün değildir; çünkü böyle bir cevap, bütün bu zenginliği ve çeşitliliği reddetmek veya anlamamış olmak demektir.⁴

Orta Asya Türk müzik kültürü, bu müziği paylaşanların birbirine komşu alanlarda yaşamaları itibarı ile biçimlenir. Kuzey ve kuzeydoğuda Kazak ve Kırgız biçimi birbirinin benzeridir. Kırgızlar müzikal olarak doğuya Altay Türkleri kanalıyla bağlanırken, Kazaklar da kendi sınır komşuları olan Tatar ve Başkurtlar yolu ile Volga-Ural sahasına uzanırlar. Tacik, Özbek ve Uygurların bir bölümü diğer büyük grubu oluşturur ve Afganistan ve yakın doğuya uzanan ilişkileri ile onların müzik tarzına kısmî olarak bağlanırlar. 500 yıldır iç içe yaşayan Özbeklerle Taciklerin müzikleri büyük benzerlik arz eder.⁵

Turanlı kavimlerinden ikisinin yani Macarlarla Kırımlıların halk şarkıları Garp Türkleri (Osmanlı) musikisinin tesiri altında kalmış olmakla da meşhurdur.⁶ Bu durum Karadeniz havzasını Türk kültürünün etkileşim sahası haline getirmesi yanında kısa zamanda bu bölgeyi neredeyse bütün kültürlerin kaynaştığı bir merkeze dönüştürmüştür.

Müzik alanında Türklere has usullerin de zaman içinde ortaya çıktığını ve buna ait uygulamaların da sıkça icra edildiğini görmekteyiz. Söz gelimi müzikal bir aralık

³ Rahmi, Oruç Güvenç, “Türk Musikisi Tarih-San’at ve İlim Bağlantısı”, *Yeni Türkiye Dergisi, (Türk Musikisi Özel Sayısı)*, Ankara, 2014, S. 57, ss. 71.

⁴ Yalçın Çetinkaya, “Müzik ve Kimlik: Türk Müziği Türk Kimliği”, *(Türk Musikisi Özel Sayısı), Yeni Türkiye Dergisi, (Türk Musikisi Özel Sayısı)*, Ankara, 2014, S.57, ss. 21.

⁵ Ruhi Ayangil, a.g.m., ss. 606.

⁶ Mahmut Ragıp Gazimihal, “Türk Dünyası Musikisi Tarihi”, *Yeni Türkiye Dergisi, (Türk Musikisi Özel Sayısı)*, Ankara, 2014, S.57, ss. 120.

(oktavlık), sekize eşit aralığa değil de altıya bölünmüş ve sonuçta bir oktav içinde yedi ses aralığı değil de beş ses aralığı kullanılmıştır ki buna Batı dünyasında “pentatonizm”, Türk dünyasında ise “beşseslilik” denmektedir. Bu beşseslilik unsurlarına Anadolu coğrafyasında birçok bölgede ve çoğunlukla da Urfa, Erzurum, Safranbolu köylerinde, Konya, Cihanbeyli, Niğde ve Eskişehir’de rastlanmaktadır. Türk dünyasında İdil-Ural, Kazak-Kırgız, Yakut, Kırım, Karaçay Türklerinin geleneksel müzik eserlerinde tam beşlilik; Doğu Türkistan, Özbek, Azerbaycan, Kafkas, Türkmen Türklerinin geleneksel müziklerine bakıldığında ise yarım beşseslilik görülmektedir.⁷

Oldukça eski ve köklü bir geçmişe sahip olan Türk milletinin müziği, zaman içinde değişime uğramış olsa bile Türk milletinin ortak hissiyatını, zevklerini, hüznlerini, neşelerini, hayat tarzlarını, inanç değerlerini, zaman zaman tarihini, günlük olaylarını hatta siyasal olaylarını, düğün derneklerini, yüzlerce yıllık geçmişin birikiminden, gelenek ve görenekten beslenen millî kimliğini yansıtan önemli bir ortak kültürel varlıktır.⁸

Orta Asya uygarlığı, eski dünyanın dört bir yanına yayılım gösterirken konaklanan her yerleşim bölgesinde varlığını sürdürmüştür. 9. ve 11. yüzyıllarda Türk yurtlarında yoğunluk gösteren göçlerle çoğalan Türk kültür akımı, Karadeniz Bölgesi’nin kuzey ve güney kollarından batıya doğru sürekli taşınmış, eski dünyanın yerleşik unsur gösteren kavimleri ile tanıştırılmıştır. Bu kültürel etkileşimin örneklerini pek çok eski seyahatnamede görmek mümkündür.⁹ Eski Türklerde insan ruhuna yönelik olarak önce şaman geleneği ile başlayıp sonradan biçim değişikliğine uğrayan dinlendirme, eğlendirme, meşgul etme, etkileme (bir çeşit hipnotize etme), tedavi etme amaçlı müzik etkinlikleri Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde sistemli bir şekilde sürdürülmüştür.¹⁰

Bütün bu özelliklerin ışığında ilk dönem cemiyetlerde olduğu gibi, en eski Türk toplulukları içinde de kültürel kimliğin din ile birlikte vücut bulduğu görülmektedir. Tarih sahnesine çıkan ilk din adamları, ibadet esnasında kitleyi motive etmek için güzel ve etkileyici söz, ahenkli ve uyumlu ses ve de bunlara uygun danslardan “rakslardan” faydalanmışlar; gözü gönü okşayan “bedî” heyecanla, dinî heyecana destek

⁷ Pınar Somakçı, “Türklerde Müzikle Tedavi”, *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 15, ss. 132.

⁸ Yalçın Çetinkaya, a.g.m., ss. 25.

⁹ Pınar Somakçı, a.g.m., ss. 132.

¹⁰ Sabri Yener, a.g.m., ss. 14.

olmuşlardır. Başka bir deyişle dinî heyecan bediî heyecana kaynaklık etmiştir.¹¹ Eski Türklerde çalgının hem yapıldığı malzeme hem de sesi kutsaldır. Bu inancı günümüzde de birçok Türk boylarında görmekteyiz. Özellikle Orta Asya’da kopuzlar kutsal ağaçlardan oyulur, telleri yürük (yörük) atların kuyruğundan yapılır.¹² İki tel ile iki dünya arasında bir ilişki kurulmuş olması muhtemel görülmektedir. Kamlar ayin esnasında her iki dünyaya da yolculuk yaparlar. Yaygın uygulama, kamların davul kullanarak ayin yapmasıdır. Kam davulu da üzerindeki desenlerle ikiye bölünmüştür. Üst kısmı göğü, alt kısmı ise yeri temsil eder.¹³

Türkler belirli sazlarıyla icra ettikleri eserlere “Kök, Gök, Göv, Küğ”; söylenen sözlü türkü icralarına da “İr”, “Yır” veya “Dule” demişlerdir. Kök’lerin sayısı bir yılın her bir gününe eşit olarak 366 tane idi. Bu “Kök”lerin dokuz tanesinin çalınması her toplantıda alışlagelmiş bir adettir. Askeri birliklerde ve ordugâhlarda dokuz Kök çalınması geleneğinin daha sonraları Selçuklu ve Harezmîlere geçtiği bilinmektedir. Türklerde askeri müzikî geleneği “9 Kök” özelliğiyle Anadolu’ya göçlerle gelindikten sonra Selçuklular ve ardından Osmanlılarda da devam etmiştir. Osmanlı padişahlarına günün belirli saatlerinde “Nebet vuran” dokuz katlı “Mehter Bölükleri”nin olması ve her bir sazdan dokuz adet bulunması eski Türklerden gelen bir adettir.¹⁴

Anadolu coğrafyasında olduğu gibi Karadeniz coğrafyasında da müzik tarihi, toplumsal tarih ile paralellik göstererek değişimlerle günümüze kadar gelmektedir. Müzikal yapılardaki koma sesleri yapısı itibarı ile sazlarda perde ayarlarını geliştirmiş, günümüzde ise yumuşak geçişlerle batı sistemindeki koma ayarlarına yaklaştırılmıştır. Günümüzde yapılan çalışmalarda bu yöndeki değişimleri görmek mümkün olmaktadır. Bununla birlikte, Türkiye’de nitel veya nicel araştırma yöntemleri ile alan çalışması, gözlem, literatür taraması, karşılaştırmalı değerlendirme vb. teknikler ile üretilmiş, bir başka deyişle müzik sosyolojisi alanında ortaya konulmuş bilimsel eserlerin sayısına bakılınca bu paralellik ön plana çıkmaktadır. Sosyolojik düşünce tarihi bakımından, bilimin diğer alt dallarına oranla bu alandaki çalışmaların, sayıca az olduğu

¹¹ Fatma Odabaşı, “Türk Toplum Hayatında Müziğin Yeri”, *Yeni Türkiye Dergisi*, (Türk Musikisi Özel Sayısı), Ankara, 2014, S. 57, ss.1437.

¹² İrfan Gürdal, “Geleneksel Türk Müziğinde İki Telli Çalgıların İnançlarla İlişkisi Üzerine”, *Yeni Türkiye Dergisi*, (Türk Musikisi Özel Sayısı), Ankara, 2014, S. 57, ss.1167.

¹³ İrfan Gürdal, a.g.m., ss. 1170.

¹⁴ Hüseyin Yaltırık, “Türklerin Müzik Kültüründeki Aksak Tartımları ve Kökenine Yönelik Yaklaşımlar”, *Yeni Türkiye Dergisi*, (Türk Musikisi Özel Sayısı), Ankara, 2014, S. 57, ss.58.

görülmektedir. Bunun yanı sıra söz konusu çalışmaların ağırlıklı olarak 1980'lerden günümüze uzanan dönemi kapsadığı dikkat çekmektedir.¹⁵

Bu sosyolojik değişime örnek olarak 19. yüzyıl sonlarında, rast, hicaz, nihavend gibi popüler makamların artık piyano gibi sazlarda çalınabilen eserler hale geldiğini gözlemlemekteyiz. Bu tür bir gelişme, bir bakıma müzikal makamların içerdiği mikrotonal inceliklerin dinleyicilerin algılayışında önemsizleşmesi anlamına gelmektedir. Günümüz modernleşme sürecinin gerektirdiği rasyonelleşme ve standartlaşmanın en çarpıcı kanıtlarını 80'li yıllardaki çalışmalarda bu dönüşümü saptayabiliriz.¹⁶

Müzik konusunda Dede Korkut Hikâyeleri'nde ve Orhun Anıtları'nda birçok bilgilere rastlanmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un "Dîvânü Lügati't-Türk" isimli eserinde de musiki ile ilgili pek çok sözcük bulunmaktadır.¹⁷ Bu durum da bize Türk kültüründe müziğe verilen önemin sözcük dağarcığına yansımaları açıkça göstermektedir.

Türk müziği tarihsel gelişimi içerisinde, dönemin saraylarından, tekke ve medreselerinden destek görmüştür. Kısmen de olsa belirli bir zümreye ait tek sesli, yenilenen, kendine öz makam, usul ve tekniğe sahip olarak gelişen Klasik Türk Müziği, Türk Sanatı olarak tanımlanabilir. Batılı müzik adamlarının "İslam Müziği" dediği bu tür, İran, Arap ve Türk topraklarında icra edilmekte ve oradan da bütün Orta Doğu'ya yayılmaktaydı. Bu nedenle eski Mezopotamya ve eski Mısır kabartmalarında ud, ney, bağlama veya tanbur benzeri müzik aletleri resimlerine rastlanır. "İslam Müziği" diye bilinen bu müziğe Türklerden başka Araplar ve Yunanlılar katkıda bulunmuştur.¹⁸ Göçler vasıtasıyla Kırım Tatarlarında da bu tür musiki özelliklerini ve katkılarını görmekteyiz.

Türk insanı, içinde yaşadığı coğrafyaya kendi kullandığı dil ve ifadeler sayesinde anlam kazandırmıştır. Dillerin ortaya çıkma hadisesi de buna bağlı olarak gelişme göstermiş ve her topluluk, içinde yaşadığı ortamı kendisine göre seslendirmiştir.

¹⁵ Zeynep Güven Uğur, Ali, Ergur, "Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi", *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, 2014/2, S. 29, ss. 9.

¹⁶ Zeynep Güven Uğur, Ali, Ergur, a.g.m.,ss.12.

¹⁷ Sabri Yener, a.g.m., ss.12.

¹⁸ Emrah Arıca, *Türk Müziği ve Flamenko Müziğinin Karşılaştırılması*, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, ss.39.

Araştırmanın Problemi

Bu çalışmanın araştırma problemi, “Kırım Halk Oyunları ile Giresun Halk Oyunları’nın benzer ve farklı yönleri nelerdir?” sorusu üzerine kurulmuştur. Çalışmanın alt problemleri ise aşağıda verilmiştir:

- Her iki yörenin halk oyunları ne şekilde yapılandırılmıştır?
- Her iki yörenin halk oyunu müzikleri bakımından benzerlik ve farklılıkları nelerdir?
- Her iki yörenin halk oyunu figürleri bakımından benzerlik ve farklılıkları nelerdir?

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı Karadeniz Havzası’nda göçler yolu ile bir dönem yaşam sürmüş Kırım Türkleri ile Giresun yöresi anonim halk kültür ürünlerini, kültürel yapılarını, figüratif ve müzikal bakımdan halk oyunlarını karşılaştırmalı olarak incelemek, benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymaktır. Böylece kültürel miras unsurlarına sahip çıkılması faaliyetlerine katkıda bulunulması ve kültürler arası köprü görevi gören halk oyunlarına hak ettiği önemin verilmesi noktasında farkındalık yaratılması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Çalışmamızda Kırım Halk Oyunları ile Giresun Halk Oyunları’nın karşılaştırmalı incelemesi yapılmıştır. Çalışma iki yörenin halk kültürünü ve kültürel mirasını oluşturan en önemli unsurlardan biri olan halk oyunlarının, kültürleri birleştirici unsur olarak kullanılabilmesinin sağlanması noktasında benzer ve farklı yönlerini tespit etmesi bakımından önem taşımaktadır.

Varsayımlar

Örnekleme olarak seçilen halk oyunu ezgilerinin ve figürlerinin evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu kabul edilmiştir.

Karşılaştırılan halk oyunlarının ortak amaçlar doğrultusunda icra edildiği kabul edilmiştir.

Sınırlılıkları

Bu çalışma;

- Karadeniz'den Giresun yöresi halk oyunları ve Kırım'dan Karadeniz'e göç yoluyla gelip yerleşmiş Kırım Türklerinin halk oyunları ile sınırlıdır.
- Çalışma alan araştırmasında Giresun yöresinde halk oyunlarının figüratif icra gözlemleri ve dokümanların incelenmesiyle sınırlıdır.
- Çalışma Kırım halk oyunlarına ait dokümanlarının incelenmesiyle sınırlıdır.

Yöntem

Bu başlık altında aşağıda araştırmanın modeli, örnekleme, verilerin analizi hakkında bilgi verilmiştir.

a. Araştırmanın Modeli

Doküman inceleme modeline uygun olarak yapılan araştırmada kuramsal altyapı alanyazın incelenerek gerçekleştirilmiştir. Kırım ve Giresun yörelerinin halk oyunlarının belli değişkenler açısından ayrıntılı betimlemeleri yapılmıştır.

Çalışmamızda kadim Türk yurdu olarak karşımıza çıkan Kırım'ın tarihi hakkında bilgi verilmiş, bu bölgeye gelen Türk boylarının sosyokültürel hayatı hakkında değerlendirme yapılmıştır. Kırım bölgesinde savaş hali devam ettiğinden dolayı Kırım'daki kaynaklara ulaşamamışsa da Kırım Tatarlarının bu bölgede bıraktığı siyasi etkileri hakkındaki tarihî kaynaklara ulaşılmış ve bunlar değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Kırım ve Giresun halk müzikleri ve oyunları hakkında bilgiler verilmiş, Kırım'da oynanan halk oyunlarının, Giresun halk oyunları ile benzer ve farklı özellikleri tespit edilmiştir. Kırım ve Giresun geleneksel halk müziklerindeki ritim, melodi ve motif yapıları hakkında bilgiler verilmiş, benzer ve farklı yönleri ortaya konmuştur.

Her iki yörenin halk oyunları oldukları biçimiyle betimlenmiş, figüratif ve müzikal yapıları bakımından karşılaştırılmıştır.

b. Evren ve Örneklem

Çalışmanın sonuçlarının genellemek istendiği bütüne "evren" denmektedir. Çalışma sonucunda tespit edilen bilginin genellenebilmesi için örneklemin olabildiğince geniş tutulması istense de evrenin büyüklüğü ve soyutluğu, kontrol edilmesini ve maliyetin kabul edilebilir sınırlarda tutulmasını güçleştirmektedir. Bu nedenle evrenin

tamamında çalışmak mümkün olmamaktadır. Bu durumda örneklem alma yöntemine başvurulmaktadır. Evreni daha iyi temsil edeceği düşüncesiyle Karadeniz yöresine göçüp gelmiş ve yerleşmiş Kırım Türklerinin halk oyunları ile Karadeniz’de Kırım Türklerinin en fazla yerleştiği yörelerden biri olan Giresun yöresinin halk oyunları seçilmiştir.

c. Veri Analizi

Nitel verilerin anlamlandırılması sürecinde temel olarak doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek’e göre doküman analizi, çalışma konusu olan olgular hakkında bilgilendirici yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır.¹⁹ Buna göre doküman inceleme ve yapılan bu çalışmanın amaçları birbiriyle örtüşmektedir.

Bu çalışmada iki yörenin halk oyunları figüratif ve müzikal yapı bakımından karşılaştırılmıştır. Giresun yöresi halk oyunlarından “Karşılama” ve Fingil-Metelik” isimli halk oyunları ile Kırım Türklerinin “Kaytarma” isimli halk oyunlarının figüratif yapıları benzerlik ve farklılıklarına göre incelenmiştir.

¹⁹ Ali Yıldırım, Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yay., Ankara, 2008. ss. 187.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KIRIM TARİHİ VE KÜLTÜRÜ

1.1. Kırım Tarihi

1.1.1. Siyasî Gelişmeler Eşliğinde Kırım Tarihi

Karadeniz'in kuzey bölgesinde jeopolitik ve stratejik olarak büyük önem arz eden Kırım havzası hakkında yapılan ilmî çalışmaların yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir. Bölge hakkında son yıllarda yapılan çalışmaların ağırlıklı olarak tarih, kültür, sanat, edebiyat ve musiki üzerine yoğunlaştığını söyleyebiliriz.

Kırım tarihine ait en sağlıklı bilgilere MÖ 1000'li yıllara ait kaynaklarda tesadüf edilmektedir. MÖ VIII. asırda Tavrlar, VII. asırda İskitler, daha sonra da Sarmatlar, Alanlar ve Hunların ardından, miladi IV. asırdan itibaren Asya'dan Avrupa yönüne yapılan yayılmanın geçiş noktasını teşkil eden kuzey Karadeniz, bu asırdan itibaren Türk nüfusu ile tanışmıştır. M.S. VI. ve VII. asırda Hazarlar, Peçenekler ve X. asırda Kumanlar bu coğrafyada hâkimiyet kurmuşlardır. Karadeniz'in kuzeyi, Avrupa Hunları, Sabarlar, Avarlar, Hazarlar, Peçenekler, Bulgarlar ve Kıpçaklar vasıtası ile Türkleşmiştir.²⁰

Kırım Türkleri tarih boyunca jeopolitik önemini korumuş ve bu coğrafyada bilinen en eski sakinleri, Tavrlar, Kimmerler, İskitler, Sarmatlar, Alanlar, Gotlar, Miletliler, Yunanlılar, Roma, Bizans ve İtalyanlar olmuştur. Kırım yarımadasına ilk gelen Türk kavmi, Hunlar olarak bilinir. Hunları daha sonraki tarihlerde Göktürkler, Onugurlar, Kuturgurlar, Hazar Türkleri ve Peçenekler izlemiştir. Kırım'ın kültürel ve etnik yapısında en belirgin tesiri yapan ve en güçlü mirası bırakan Türk kavmi ise Peçenekleri mağlup ederek stepleri ve Kırım'ı ele geçiren ve iki yüzyılı aşkın bir süre hüküm süren Kıpçaklardır.²¹ Karadeniz'in kuzeyinde uzun yıllar hüküm süren Kıpçaklar bu bölgede Türk kültürüne ait birçok eserin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Türk diline ait eserlerin bu coğrafyada Kıpçaklar tarafından vücuda getirildiği tarihî kaynaklarda ifade edilmektedir.

²⁰ Gülçin Çandarıoğlu, *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*, Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yay., İstanbul 2003, s.203.

²¹ Turhan Kaya, a.g.m., s.373.

Karadeniz'in kuzeyine adı verilen "Kırım" kelimesinin kökeni henüz tam manasıyla çözülmüş değildir. Ünlü Türkolog Barthold, kelimenin aslını "meçhul" olarak işaret ederken, Zeki Velidi Togan, Kırım'ın Türkistan'daki "Kurum" ile ilgili olabileceğini belirtmektedir. Öte yandan XIV. yüzyıl Türkçesinde "Kırım" sözünün Arapçadaki "hendek" veya Kuran'daki "uhud" karşılığı kullanılmış olmasını dikkate alan bazı Türk tarihçileri de kelimenin "müstahkem mevki" anlamına geldiğini beyan ederler. Öte yandan Türk destanlarında Kırım, "kerü Kırım, kırk bin mescitli, kırk kaleli Kırım" şeklinde tanıtılır. Kırım kelimesinin tam kökü bulunamadığı gibi "kerü" kelimesinin de açıklaması henüz yapılamamaktadır.²²

Orta Asya'dan başlayan Türk göçlerinin ilk uğrak yerlerinden bir tanesinin de Karadeniz'in kuzeyindeki stepler olduğu görülmektedir. Özellikle MS V. yüzyılda Hunların hâkimiyetinden sonra çeşitli Türk kavimleri Kırım'a yerleşmiştir. VII. yüzyılda Kırım, Hazar Türklerinin idaresi altına girmeye başlamıştır. Bu dönemde Kırım'ın dağlık kesimlerinde Gotlar kısmi bir hâkimiyet kurmuşlarsa da bir süre sonra Hazarlar Kırım'ın tamamını kontrol altına almıştır. X-XI. yüzyıllarda Kırım'da Hazarların hâkimiyeti ortadan kalkınca geriye küçük topluluklar kaldı. Bu dönemde bölge "Hazar" ismiyle anılmaktaydı. Kırım'ın XIII. yüzyılda Anadolu ile özellikle ticarî ilişkileri gelişmeye başladı. Anadolu Selçukluları döneminde Kırım ile ticari ilişkiler kurulduğu ve tüccarların karşılıklı gelip gittikleri görülmektedir.²³

Kırım coğrafyası, XIII. yüzyılın başından itibaren bir süre Cengiz Han'ın egemenliğinde kalmıştır. 1236 yılına gelindiğinde, 'Deşt-i Kıpçak' ülkesine katılan Cengiz Han'ın oğullarından Cuci'nin oğlu Batu, Altınordu Devleti'nin sınırları içerisine girmiştir. 1266 tarihinde Cenevizliler, Kırım'la birlikte Azak sahillerindeki Kefe şehir ve limanını da Altınordu Hanlığı'ndan alarak, bu limanlarda ekonomi ve ticari müstemlekeleri oluşturmuşlar; İran, Rusya ve hatta Orta Asya ticaretini bu limanlar üzerinden yürütmüşlerdir.²⁴

Altınordu Devleti'nin Toktatimur koluna bağlı olarak Kırım Hanlığı, Kazan ve Astrahan gibi başka hanlıklarla birlikte ortaya çıkmıştır. Bunların içinde en önemlisi olan Kırım Hanlığı'nda aynı dönem İslam dini giderek yayılmaya başlamıştır.²⁵

²² *Türk Ansiklopedisi*, C. XXII, MEB Yay., Ankara, 1975, ss.52.

²³ Mirza Bala, "Kırım", *İslam Ansiklopedisi*, C.VI, MEB Yay., İstanbul, 1967, ss.742.

²⁴ Süleyman Erkan, *Kırım, Kafkasya ve Doğu Anadolu Göçleri*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Samsun, 1993, ss.1.

²⁵ Abdullah Akat, "Doğu Karadeniz Bölgesi ile Kırım Arasındaki Sosyal ve Kültürel Etkileşimler" *I. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu*, Trabzon, 2012, ss.15.

Kırım'da bu dönemde İslamiyet'in yayılmaya başlaması da, Altınordu Hanı Berkehan zamanında olmuştur. Mısır'da Memluk Sultanı Baybars'la Berke Han arasındaki diplomatik ilişkilerle ilgili yazışmalar, İslamiyet'in Kırım'da yerleşmesindeki en önemli etkendi.²⁶

Kırım coğrafyasına hükmetmenin aynı zamanda bölgeye hükmetme anlamına geldiğini söylemek gerekir. Tarihin değişik dönemlerinde Kırım ve havalisine hâkim olmak aynı zamanda bütün Karadeniz havzasına hâkim olmak anlamına geldiğinden dolayı bu bölgeye hâkim olan siyasal unsurların bölgede uzun yıllar hâkimiyetlerini sürdürdüklerini görmekteyiz. Türk göçlerinden sonra Kırım'ın uzun yıllar Türklerin hâkimiyetinde kaldığını ve burada Türk kültür unsurlarını oluşturduğunu tarihî kayıtlardan sıkça öğrenmekteyiz. Kırım'da Türk hâkimiyetinin kurulmasıyla beraber siyasi yapının da değişim gösterdiği görülmektedir. Özellikle Kırım'da Türk devlet idaresini yürütenlere “Giray” unvanının verildiği tarihî kaynaklara yansımaktadır. Kırım hanlığında “Giray” isminin önemi günümüzde de musiki alanında karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde ülkemizde “Kırım musikisi” denilince akla ilk gelen bestekâr II. Gazi Giray Han (1554-1607)'dir. Gazi Giray, Kırım hanlarından Devlet Giray'ın üçüncü oğlu olarak Bahçesaray'da doğmuştur. Arapça ve Farsça dillerini bilmesinin yanında; musikişinas, edib, şair ve kumandan idi.²⁷ Türklerin askerî tarihinin en büyük simalarından biri olarak kabul edilen II. Gazi Giray Han, aynı zamanda en önemli Türk bestekârlarından biridir. Gazi Giray Han, yukarıda günümüzde popüler olarak saydığımız makamlar üzerinde eserler üretmiştir. Daha önceki eski kaynaklarda “Tatar” diye anılan bestekârın sözlü eserleri bugüne ulaşamamış olup ancak sekiz makamda saz semaisi ve peşrev takımı ile birlikte altı makamda yer alan peşrev ve saz semailerinden oluşan yirmi iki müzik eseri bilinmektedir. Bu devlet adamının ayrıca devrikebir usulündeki Mahûr Peşrevi bestekârlıktaki ustalığını ve kudretini göstermeye yeterlidir.²⁸

Kırım için önemli diğer bir şahsiyet olan I. Selim Giray Han, siyasal çalkantılarla geçen yetmiş yıllık ömründe, ayrı ayrı dört keredede toplam 23 yıl hanlık yapmıştır. Şiirde “Selim” mahlasını kullanmış, bestelerinden yalnızca bir tanesinde Arapça güfteli (şugl) tahir makamında bir eserinin varlığı bilinmektedir. Gidip geldiği

²⁶ Süleyman Erkan, a.g.t. ss.1.

²⁷ Ethem Ruhi, Üngör, “Bir Türk Soyuna Olan Kırım Tatarlarının Musikisi”, *Yeni Türkiye Dergisi*, (Türk Musikisi Özel Sayısı), S. 57, Ankara, 2014, S. 57, ss.251.

²⁸ Ömer İnançer Tuğrul Ö., “Türklerdeki San'atkâr Hükümdarlara Dâir”, *Yeni Türkiye Dergisi*, (Türk Musikisi Özel Sayısı), Ankara, 2014, S. 57, ss.1186.

İstanbul'da Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi, Hafız Post, Sepetçizâde gibi büyük musikişinaslarla hem dostluk yapmış hem de bu kişilere destek sağlamıştır. Bu sanatsever ve sanatçı hükümdar 22 Aralık 1704 tarihinde vefat etmiştir.²⁹

Hacı Giray'ın soyundan gelenler "Giray" hanedanı adıyla anılmışlar ve Hanlığın yıkılışına kadar yaklaşık 350 yıl boyunca Kırım Hanlığı tahtının sahipleri olmuşlardır. Hacı Giray'ın vefatından sonra yerine oğlu Mengli Giray geçmiştir (1468-1514). I. Mengli Giray'ın 1478'de tahta çıkmasına kadar geçen zaman içerisinde, özellikle Nur Devlet, I. Mengli Giray ve Canbek arasındaki iktidar kavgaları, Kırım Hanlığı'nda huzursuzluğa, iç çalkantılara ve taht mücadelelerine sahne olmuştur. Kırım Tatar büyüklerinden Mirza Eminek Bey, Kırım Hanlığı'ndaki bu çekişmelere bir son vermek düşüncesiyle Osmanlı Devleti'nin bölgedeki siyasi gelişmesine yardımcı olacağı düşüncesi ile Osmanlı Devletine müracaat ederek yardım talebinde bulunmuştur.³⁰

Kırım yarımadasının jeopolitik konumundan dolayı, bu yerler tarih boyunca farklı milletlerin hâkimiyeti altında yaşamıştır. Hunlar, Kıpçaklar, Peçenekler, Moğollar, Altınordu/Altınorda Hanlığı, Osmanlı İmparatorluğu bunlardan bazılarıdır. Hacı Giray tarafından kurulmuş olan Kırım Hanlığı (1441-42) Fatih Sultan Mehmet zamanında Osmanlı Devleti'nin himayesine girer. Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında imzalanan Küçük Kaynarca Anlaşması (1774) ile de Kırım, Osmanlı devletinin himayesinden ayrılarak bağımsız bir devlet haline gelir.³¹

Kafkasya'da siyasi ve askeri hesaplar peşinde olan Rusya, Kırım'ı Osmanlı Devleti'nden kopararak hukuki bakımdan rakibini bu bölgelerden tamamen uzaklaştırmak istemiştir. Bu anlamda Rusya'nın Kırım'da izlediği politika, Kırım'ın yerli ümerasını Osmanlı'dan tamamıyla koparmaya çalışmak olmuştur.³²

Temelinde Rus yayılmacılığının yer aldığı görülen ve 1768 yılı itibarıyla Balkanlar, Kafkaslar ve Kırım önlerinde, Küçük Kaynarca Antlaşması ile Rusya'yı daha avantajlı bir konuma getirerek Türk-Rus ilişkilerinde yeni bir safha oluşturmuş ve 1768-1774 savaşı başlamıştır. Osmanlı Devleti henüz 1774 Savaşı neticesinde kabul etmek zorunda kaldığı Kırım'ın bağımsızlığını; bu savaştaki mağlubiyet neticesinde oluşan mevcut durumu ve bu durumun özellikle Kafkaslarda Rusya lehine oluşturmuş olduğu

²⁹ Ömer İnançer, a.g.m., ss.1187.

³⁰ Zübeyde Yağcı Güneş, "XVIII. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Doğu Karadeniz Politikası", *Türkler*, C. XII, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2002, ss.554.

³¹ Reyhan Çelik, "Cengiz Dağcının 'O Topraklar Bizimdi' Romanına Yakın Tarih Edebiyat İlişkisi Açısından Bir Yaklaşım", *İdil Dergisi*, C. III., S.12, Konya, 2014, ss.3.

³² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.VI, TTK. Yay., Ankara, 1978, ss.422.

yapı ve gelişmeleri henüz içine tam olarak sindirememişken, Kırım'ın 1783 yılında Rus işgaline uğraması ve bir oldubitti ile Rusya'ya bağlanmaya kalkışılmasından son derece rahatsızlık duymuştur. Nihai amaç olarak İstanbul'u ele geçirmek ve Bizans'ı yeniden ihya etmek emeli içerisinde olan Rusya Kırım'dan öte, Osmanlı Devleti'ni aralarında taksim etmek üzere Avusturya ile gizli bir anlaşma bile yapmıştır.³³

II. Katerina 19 Nisan 1783'te yeniden son Kırım Hanlığı denen bir devletin yok olduğunu ve topraklarının Rusya İmparatorluğu'na katıldığını ilan eder. Bundan sonra Kırım'da Tatar kimliğini belgeleyecek ne varsa bozulmaya, yok edilmeye başlanır. Elinden toprağı alınan halk Rus zulümleri karşısında, “ak toprak” dediği Türkiye ve Romanya (Dobruca)'ya göç etmeye başlar. Aslında bu duruma “göç” değil, bir nevi “sürgün” demek daha doğrudur. Aralıksız bu göçler 100 sene sürer ve buradan gelen muhacirler önce Karadeniz Bölgesi'nin kuzeyine oradan da Anadolu'nun değişik yerlerine iskân edilirler.³⁴

Osmanlı idaresine girmesinin hemen sonrasında Osmanlı idaresinde ve siyasetinde önemli bir yer edinmiş olan Kırım, özellikle 18. yüzyılda belirli aralıklarla süren Osmanlı-Rus savaşlarının hareket noktasını ve Osmanlı Devleti'nin dış politikasının değişmeyen ve öncelikli gündemini oluşturmuştur.³⁵ Rusya'nın Kırım'ı ilhak ettiği sırada (1783) bu yarımada'daki Türk-Tatar nüfusu konusunda 200 binden 1,5 milyona kadar çıkan rakamlar verilmektedir. Kırım Bölgesi (Tavriçesk Bölgesi) valilerinden Kahovski, Rusya'nın ilhakından önce (1770'lerden) Kırım'ın nüfusunun 500 bin olduğunu belirtirken, Alman bilim adamı Tuman 400 bin olduğunu yazmaktadır. Kırım'ın nüfusu konusunda çalışma yapan Usov yaptığı bu çalışmada 1770'te Kırım'ın nüfusunun yaklaşık 230 bin olduğunu ve Kırım nüfusunun %79,2'si Kırım Tatarları'ndan meydana geldiğini ifade etmektedir.³⁶

20. yüzyılın başlarından itibaren Kırım bölgesinde Rusların bölgeyi Rus göçmenlere açtıkları ifade edilmektedir. Özellikle 2. Dünya Savaşı yıllarında yani 21 Haziran 1941 tarihinde Hitler'in ordusu, Sovyetler Birliği sınırlarını geçer, Alman-Rus savaşıyla yeni bir dönem başlar. Bu savaşın başlamasından yaklaşık iki yıl sonra Sovyet topraklarını istila eden Alman orduları, Ekim 1941 yılında Kırım'ın kuzeyindeki Orkapı

³³ Turhan Kaya, a.g.m. ss., 377.

³⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., ss. 406.

³⁵ Fatma Sarıcaoğlu, “1774 -1789 Yıllarında Osmanlı Devleti'nin Dış Politikası”, *Türkler*, C. XII, Ankara 2002, ss.65.

³⁶ Hayri Çapraz, “XIX. Yüzyılda Çarlık Rusyası'nın Kırım Politikası”, *Karam. Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Çorum, 2006, S. 11, ss. 59.

(Perekop)'dan içeri girerek, 30 Kasım 1941'e kadar Akyar (Sivastopol) dışında bütün Kırım'a hakim olurlar.³⁷

Bölgedeki Alman nüfuzunun fazla sürmediğini görmekteyiz. Kızıl Ordu Birlikleri Kasım 1943'te Stalingrad'da Alman Ordusu'na karşı ezici bir galibiyet kazanmış, ilerlemesini sürdürerek 10 Nisan 1944'te Kırım'a yeniden hâkim olmuştur. Kırım'ın tekrar Sovyet hâkimiyetine katılmasının ardından, büyük bir zafer sarhoşluğu yaşayan Kızıl Ordu askerlerinin özellikle Kırım Türklerine karşı ağır baskılar yaptıkları, hatta birçok Kırım Türkünü katlettikleri bildirilmektedir.³⁸ Rusya idaresi, Kırım Türklerinin Almanlarla iş birliği yaptığı iddiasıyla Kırım Türkleri üzerindeki siyasî baskılarını arttırmış ve bu baskı Mayıs 1944 yılındaki zorunlu göç ile sonuçlanmıştır. Mayıs 1944 yılında Kırım Türkleri yüzlerce yıl yaşadıkları ata topraklarından Asya'nın kıraç topraklarına doğru zorunlu bir göçe başlamışlardır. Yapılan bu baskı ve zulme rağmen Kırım Türklerinin ata topraklarına olan özlemleri bitmemiş ve 1990'lı yıllardan itibaren ata topraklarına geriye dönüşler başlamıştır. Ukrayna'ya bağlı özerk bir cumhuriyet olarak kabul edilen Kırım 2013 yılında Rusya'nın yaptığı askerî müdahale ile yeniden Rusya'ya bağlı özerk bir bölge haline getirilmiştir.

1.1.2. Kırım Bölgesi'nden Anadolu'ya Yapılan Göçler

II. Katerina, XVIII. yüzyılın son çeyreğinde Kırım'ı zapt ederek Karadeniz'de bir limana sahip olmayı ve mümkün olursa boğazları elde etmeyi düşünüyordu. 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşları'nda Ruslar, İngilizlerin yardımı ile Baltık Denizi'nden Akdeniz'e geçmeye muvaffak oldular ve Karadağ, Mora, Girit ve diğer bazı Ege adalarında Ortodoks ahaliyi Osmanlı Devleti aleyhine ayaklandırıdılar ve Çeşme Vakası'ndan sonra da Çanakkale Boğazı'nı tehdit ettiler.³⁹

Ruslar tarafından 1850'li yılların başlarında bazı Çerkez grupları, kendi girişimleriyle ve gönüllü olarak göç ettiler ya da barışçıl yollarla göç etmeye ikna edildiler. Fakat 1853-1856 Kırım Savaşı ile bu göçler kitlesel bir harekete dönüşerek artarak devam etti. 1856 yılında Müslümanların Kırım ve Kafkaslardan göçü konusunda Rusya ve Osmanlı Devleti arasında resmi bir anlaşma bulunmamaktaydı. İki devlet arasında göç anlaşması olmamasına rağmen bölgeden büyük kitleler Anadolu'ya

³⁷ Turhan Kaya, a.g.m., ss.383.

³⁸ Nadir Devlet, *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi*, TTK Yay., Ankara, 1985, ss. 4.

³⁹ Ahmet Cevat Eren, *Türkiye'de Göç ve Göçmen Meseleleri Tanzimat Devri, İlk Kurulan Göçmen Komisyonu, Çıkarılan Tüzükler*, Nurgök Matbaası, İstanbul, 1966, ss. 31.

göçlerini sürdürüyorlardı. 1860 tarihine gelindiğinde artık kitlesel bir hareket halini alan göç dalgalarını kontrol altına almak için Rusya ve Osmanlı Devleti bir anlaşmaya vardı. Bu anlaşmaya göre, Osmanlı Devleti'ne sadece 50.000 Çerkez gelecekti. Fakat 1864 yılının sonunda bu göç bir sel halini aldı ve Osmanlı Devleti, Doğu Çerkezistan'dan gelen tahminen 522.000 mülteciyi iskân etme problemiyle karşı karşıya kaldı.⁴⁰

Kırım ve havalisinden göç eden Türklerin sayısı 1854–1860 yılları arasında 141.667 kişiydi. Diğer bölgelerden göç edenlerin sayısı ise 35 bini aşındı. 1860–1862 yıllarında ise göç akımı büyük bir felaket halini aldı. Kırım'dan bu yıllarda göç edenlerin sayısı 101.605 kadın ve 126.022 erkek olmak üzere 227.627 kişi civarındaydı. Kırım Savaşı ile 1860 yılı arasında göç eden 141.667 kişiyle beraber, 1862 yılına kadar sadece Kırım'dan 369.294 kişi göç etmişti. 1864 yılı güzünden başlamak üzere yıllarca sürecek göç dalgasında sadece 1864 yılı bahar aylarına kadar göç eden Kafkasyalı sayısı 400.000'e ulaşmıştı. Bir başka kaynağa göre de Rusların isteğine boyun eğen 70.000 Kafkasyalı Kuban yöresine yerleştirilirken, bunu kabul etmeyenlerden 493.000 kişi, 1858-1865 yılları arasında Osmanlı topraklarına göç etmeyi tercih etmiştir.⁴¹

1854'den itibaren Osmanlı Devleti topraklarına Kırım, Dağıstan, Kazan ve diğer yerlerden gelen muhacirlerin sayısı 600 bini aşmış, Türkiye'ye bu ani göç ilk olarak Trabzon, Samsun, Varna, Köstence limanlarını etkisi altına almıştır. Bu ilk göçün ardından Kırım ve Kafkasya bölgesindeki göç faaliyetleri durmamış, daha uzun yıllar devam etmiş, bölgeden gelen muhacirler Anadolu'nun muhtelif yerlerine iskân edilmişlerdir.⁴²

“Kırım Tatarlarının ve Nogayların muhtelif zamanlarda, muhtelif şartlarda Osmanlı Devleti'ne ve vârisi olan Türkiye Cumhuriyeti'ne gelip yerleştiklerinden Türkiye'de hemen her ilde az veya çok, toplu veya münferit olarak yaşayan Kırım Tatarlarının bulunduğu bilgisiyle başlayan “Köy Yerleşimlerinin Mahiyeti” başlığında Kırım Tatarlarının topluca yerleştikleri veya sakinleri arasına Kırım Tatarlarının da yer aldığı köylerin daha ziyade Trakya, Marmara, İç Anadolu ve Güney Anadolu bölgelerinde yoğunlaştığı ifade edilir”.⁴³

⁴⁰ Murathan Keha, “1877-1878 Osmanlı Rus Harbi'ne Kadar Yaşanan Kırım Kafkas Göçleri ve Erzurum'un Durumu”, *Ekev Akademi Dergisi*, Konya, 2013, S. 57, ss. 95-96.

⁴¹ Murathan Keha, a.g.m., ss. 99.

⁴² Ahmet Cevat Eren, a.g.e., ss. 66.

⁴³ Işıl Savaş Işıktaş, “Türkiye'deki Kırım Tatar ve Nogay Köy Yerleşimleri”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, Ankara 2012, ss. 254.

1.1.3. Doğu Karadeniz Bölgesi'nden Kırım'a Yapılan Göçler

Kuzey Anadolu Bölgesi'nden Rusya ve Kırım topraklarına doğru da bir göçün yaşandığı görülmektedir. Bu yapılan göçün dayandığı en büyük temel sebep ise bölgede çalışma ve ticari faaliyetleri sürdürme olarak görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma sürecinde Doğu Karadeniz Bölgesi ekonomik ve ticari açıdan en çok zarar gören alanlardan birisidir. Bölgedeki arazinin engebeli oluşundan ötürü tarım alanlarının sınırlı olması, dağlık alanlarda sürdürülen hayvancılık faaliyetlerinin ihtiyaçları karşılayamaması, ticari faaliyetlerin ve özellikle deniz ticaretinin yavaşlaması ve uzun süren savaşlarda ciddi kayıplar verilmesi bölge ekonomisi üzerindeki olumsuzluklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gibi sebeplerden dolayı I. Dünya Savaşı öncesinde bölgenin birçok yerinden kuzey istikametinde bulunan Rusya'ya toplu göçler olmuştur. Bu göçler neticesinde Rusya'da en çok gidilen yerlerin başında da Kırım bölgesi gelmektedir. Liman şehri olması bakımından Batum bu dönemde göçlerin dağıtıldığı merkez halindedir. Özellikle Sivastopol, Yalta ve Kefe gibi Kırım kentleri en fazla göç alan yerlerdendir. Doğu Karadeniz Bölgesi'nden göç eden ahali, göç ettikleri bölgelerde genellikle fırıncılık, pastacılık ve lokantacılık gibi ticari işlerle meşgul olmuşlardır⁴⁴ Günümüzde Rusya'nın başkenti Moskova başta olmak üzere birçok Rus şehrinde pastacılık, fırıncılık, lokantacılık işlerinde Doğu Karadeniz insanını görmemiz mümkündür.

1.2. Kırım Kültürü

1.2.1. Kırım'da Türk Kültürü

Kırım, konumu gereği doğu-batı, kuzey-güney kültür coğrafyasının merkezinde olan ve aynı zamanda kültürler arası değişimde etkinliği olan bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliğinden dolayı tarihin değişik dönemlerinde çeşitli medeniyetler tarafından her zaman gözde bir yurt köşesi kabul edilmiştir. Özellikle Türk göçlerinin uğrak yeri olarak karşımıza çıkan Kırım bu tarihî özelliğini her türlü olumsuzluğa rağmen günümüze kadar taşıyabilmiştir. Kırım topraklarında nerede ise her adımda Türk kültür unsurlarını görmek mümkün olabilmektedir. Kırım ve havalisi Türk kültür sahasına girdikten sonra kültürel sahada önemli eserlere şahitlik etmiştir. Özellikle Kırım Tatarlarının bölgedeki kültür faaliyetleri Türklerin fethinden günümüze kadar aralıklarla da olsa devam etmiştir. Kırım ve havalisi sanat, mimari, edebiyat alanında

⁴⁴ Abdullah Akat, a.g.m., ss. 20.

birçok kültürel eserin vücuda geldiği coğrafya olma özelliğini Kırım Tatarları zamanında elde etmiştir. Kırım Girayları sanat, edebiyat, mimari gibi kültür unsurlarının yaşatılması için gayret etmişlerdir.

Selim Giray Kırım Hanlığı görevinde, 1671-1677, 1684-1691, 1692-1699 ve 1702-1704 yılları arasında 22 yıl 7 ay bulunmuştur. Selim Giray'ın şairlik, bestekârlık ve musikişinaslık yönleriyle ilgili en çarpıcı bilgilere bugün Evliya Çelebi'nin "Seyahatname"sinde rastlamaktayız. Selim Giray'ın edebiyat ve musikiye olan düşkünlüğünü en iyi şekilde "...ve dervişândan ve gayri ünasdan bir garîbü'd-diyâr bir kimse ya bir kâsîde veya bir tûhaf şey veya cüz'î ve küllî âlatarîki'l-hedâye kendüye bir şey getirseler elbette ol kişiye mûradı üzre merâmına göre bir at ve köle veyahûd bir nâ-şüküfte-dûhter, pakîze-ahter ve bir kat lipâçe-i ziâ ile hayli harcırâh verüp ol kişinin tatyb-i hatırıyla mukayyed olup vatan-ı aslîsine gönderür yâhûd yanında alıkoyup ol kişiden bir mârifet tahsîl eder." ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Evliya Çelebi dile getirmektedir⁴⁵

Kültürleri oluşturan temel unsurlarından biri olan dili ele aldığımızda, ana dildeki kayıplar birçok olumsuz durumun sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ana dildeki kayıplar çok çeşitli sebeplerden dolayı olabilmektedir. Bu kayıpların temel nedenleri arasında, kültürler arası etkileşim ve bu süreçte rol oynayan ana aktörlerden biri olan devletin izlediği dil ve kültür politikaları başta gelmektedir. Farklı topluluklar arasındaki güçlü etkileşim süreçleri ve radikal politika değişikliklerinin gerçekleşmesi, kuşaklar arası ana dili sürekliliğini kesintiye uğratan en önemli nedenlerdir.⁴⁶

Sovyet Rusya rejiminin ayrımcı politikalarına maruz bırakılan ve 1944 tarihinde ana yurtları Kırım'dan Orta Asya ve Sibiry'a sürülen Kırım Tatarları, vatanlarına yeniden dönebilme hakkını bir daha 1989 yılında elde etmişler ve bu yıllardan itibaren kitleler halinde Kırım'a dönmeye başlamışlardır. Kırım Tatar Türkleri, sürgün yılları boyunca Sovyet rejiminin politikaları nedeniyle birçok halkla bir arada yaşamak zorunda bırakılarak asimile olmaları beklenmiştir. Sovyet rejimi tarafından bir milliyet olarak kabul edilmemeleri, kültürlerinin ve dillerinin resmen yok sayılması nedeniyle,

⁴⁵ Muhammet Şen, "Kırım Hanı I. Selim Giray'ın İlmî, Edebî ve Dini Yönü", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, C. III, Ankara, 2014, S. 7, ss. 76-79.

⁴⁶ Ayşegül Aydingün "Kırım Tatarlarının Ana Vatana Dönüşü ve Kültürel Canlanma Sürecinde Dil ve Eğitimi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, 2004, Cilt, XXI, S, 1, ss. 109.

Kırım Tatar kültürü ve dili tahrip edilmeye çalışılmış ve bu bir ölçüde başarıya ulaşmıştır.⁴⁷

Kırım Türklerinin vatana dönüşleriyle birlikte gündeme gelen ana dilde eğitim, Kırım Tatar aydınları tarafından sadece bir dil sorunu olarak değil, aynı zamanda bir kültür sorunu olarak titizlikle tanımlanmış ve bu yaklaşımla Millî Mekteplerin açılması süreci başlamıştır. Hemen belirtmek gerekir ki, Millî Mekteplerdeki eğitim Ukrayna Millî Eğitim Bakanlığı müfredatı çerçevesinde Rusça olarak yapılmakta, sadece bazı dersler Kırım Tatarcası ile verilmektedir. Millî Mektepler, ana dilin, hiç olmazsa ilk aşamada ikinci bir dil olarak öğretildiği okullar olma özelliğini taşımaktadırlar.⁴⁸

Şimdiki Tatar dili, Türk dillerinden Kıpçak kolunun Kıpçak-Bulgar grubuna aittir. Fakat burada başka topluluklar, özellikle Oğuz ve Bulgar dillerine özgü dil özellikleri de bulunmaktadır. Kırım Tatarlarının yaşadıkları meskûn yerler Rusya'da batıda Moskova'ya çok yakın olan Ryazan ve Tambov illerinden başlayıp doğuda Kemerov iline kadar uzanan ve kuzeyde Saha Muhtar Cumhuriyeti'ndeki Vilyuy Nehri'nden başlayıp güneyde Hazar Denizi kıyılarında yel alan Astrahan iline kadar uzanan geniş topraklarda yer alır. Fakat Kırım Tatarlarının büyük bir kitlesi İdil boyu, Ural önü ve Batı Sibirya Bölgesi'nde toplanmıştır. Son nüfus sayımı verilerine göre Tatarların büyük çoğunluğu Tataristan'da yaşamaktadır. Burada onların sayısı 1.765.404'tür. Başkurdistan'da Tatarların sayısı 1.120.702'ye kadar ulaşmaktadır. Tatar halkının ana vatanları sayılan Tataristan ve Başkurdistan cumhuriyetlerinden başka Tatarlar Rusya Federasyonu'ndaki birtakım illerde ve muhtar cumhuriyetlerde yaşamaktadırlar. Bunlar NijniyNovgorod, Penza, Ulyanovsk, Samara, Saratov, Volgograd, Ryazan, Kirov, Perm, Sverdlov, Çilebi, Kurgan, Orenburg, Novosibirsk, Tomsk, Kemerov, Krasnoyarsk illeri ve Çuvaşistan, Mari-El, Mordva, Udmurt cumhuriyetleridir.⁴⁹

Kırım Tatarcası Türkçenin Kıpçak Türkçesi kolu içinde yer almaktadır. Siyasi nedenlere dayalı zorunlu göçler ve sosyal olaylar neticesinde Kırım dili karışık özellikler göstermiştir. Türkiye ve özellikle başta Özbekistan olmak üzere Bulgaristan, Romanya, Sovyetler Birliği'nin çeşitli coğrafyalarına dağılmış bulunan Kırım Tatarları

⁴⁷ Ayşegül Aydıngün, a.g.m., ss. 110.

⁴⁸ Ayşegül Aydıngün, a.g.m., ss. 114.

⁴⁹ Ferit Yusupov, "Tatar Dili Şivelerindeki Bileşik Geçmiş Zaman Biçimleri" *TÜRÜK, Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Bolu, 2013, S. 2, ss. 175.

halkının dili birçok ağızdan oluşmakta olup diyalektolojik bakımdan ve bilhassa fonolojik açıdan karışık dil özellikleri gösteren bir yapıdadır.⁵⁰

Deniz yoluyla ve zorunlu göçlerle sağlanan ilişkilerin yanı sıra tarihî süreçte özellikle 11. yüzyıldan itibaren Kıpçakların göç ve hareket alanları düşünüldüğünde bu ortaklıkları anlamlandıran başka bir durum daha ortaya çıkar. Çünkü Kıpçakların yayıldıkları tüm coğrafyalarda benzer ve akraba halk çalgılarının, halk oyunlarının ve ritmik yapıların mevcudiyeti görülmekte, Doğu Karadeniz Bölgesi bu yolla Kafkasya'dan Kırım'a, Kırım'dan Balkanlar'a uzanan büyük bir coğrafya ile bağlanmaktadır. Hatta Orta Avrupa'nın içlerine kadar, başta kemençe ve tulum gibi çalgıların bazen aynısı bazen de yakın akrabası olan çalgılar bu coğrafyalarda yaygın olarak çalınmaktadır. Kırım kültür sahasını “Yalıboyu”, “Bahçesaray (Ortayolaq)” ve “Çöl (Kuzey)” bölgeleri olarak 3'e ayırabiliriz. Kırım'ın güneyinde Karadeniz kıyısında kalan Yalıboyu, dağlardan dolayı da iç kesimlerle irtibatı daha az olan bölgeyi ifade etmektedir. Bu yörelerde yer alan Sudak ve başka bazı kaleler Kırım Hanlığı topraklarında olmasına rağmen doğrudan İstanbul (Osmanlı) tarafından yönetilmekteydi. Bu nedenle Anadolu'da yaşayan pek çok insan memuriyet, askerlik ve çeşitli geçim vasıtaları temini amacıyla bu bölgeye yerleşmişlerdir. Ayrıca deniz yoluyla doğrudan Osmanlı limanlarıyla bağlantılı olmaları nedeni ile de önemli bir etkileşim olmuştur. Bu sebeple burada konuşulan Türkçe, İstanbul ağzına benzemekte ve birçok Anadolu türküsü bu bölgede görülmektedir. Bahçesaray; bir özelliği ile Kıpçak özellikleri taşımakta bir yandan da Oğuz grubunun özelliklerini de kendi içinde oldukça fazla barındıran bir geçiş bölgesidir. Çöl bölgesi ise Kırım'ın kuzeyinde kalan bozkır bölgesidir. Kıpçak etkisi yoğundur. Nogay, Kazak ve Kırgız özellikleri görülür. Türkiye'deki Kırım Tatarlarının pek çoğu bu bölgeden geldiği için dilleri ve kültürleri de o taraflarinkine daha yakındır. Eskişehir ve Polatlı çevresinde “Seytosman”, “Bostorgay”, “Onikiordek” gibi türküler iyi bilinir. Doğu Karadeniz Bölgesi'nde de Çöl bölgesinden göçenler hala bulunmakla birlikte, Eskişehir bölgesindeki göçenler kadar geleneklerini koruyamamışlardır.⁵¹ Ayrıca bu çöl bölgesi yılları tarıma dayalı Kırım Tatar müziğinin günümüze ulaşabilmiş kültür öğelerinden sayılmaktadır.

⁵⁰ Mehmet Turgut Berbercan, “Kırım Tatar Şarkıları'nın Dil Tarihsel Açısından Fonolojik Perspektifi”, *TÜRÜK, Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Bolu, 2014, S. 3, ss. 100.

⁵¹ Abdullah Akat, “Doğu Karadeniz Bölgesi ile Kırım Arasındaki Sosyal ve Kültürel Etkileşimler” *1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu*, Trabzon, 2012, ss. 23.

Kırım Tatar müziği; yırlar, ninniler, çocuk şarkıları, tarıma dayalı geleneksel türküler, Ramazan ayı için geleneksel türküler, düğün müzikleri, çın/şınlar, oyun havaları, kaytarma ve horon müzikleri, beyitler gibi çok sayıda türü bir arada barındırmaktadır.⁵² Kırım Tatar şairlerinden olan ve Kırım Tatar Ninnisi'ni kaleme alan Sabriye Erecepova, 1912'de Kırım'da Hoca kasabasında doğmuş, 1932 yıllarında Kırım radyosunda halk şarkılarını söylemiş, 1940 yılında ise Kırım Özerk Cumhuriyetinin "Ünlü Şarkıcısı" (bir nevi Devlet Sanatçısı) unvanını almış bir sanatçıdır. Fakat ne yazık ki, o da bütün kendi halkı gibi 18 Mayıs 1944'te vatani Kırım'dan sürgün edilerek Özbekistan'da yaşamaya mecbur edilmiştir. Kırmımlı sanatçı, öz vatanından çok uzakta, Özbekistan'da 1977 yılında vefat etmiştir. Vatandan ayrı kalmanın acısını yüreğinde hisseden şair, bu toprakların gerçek sahibinin Kırım Tatarları olduğunu, yazdığı ninni aracılığı ile bizlere anlatmıştır.⁵³

Avrupa'da kullanılan basit ve mürekkep 2 zamanlı, 3 zamanlı ve 4 zamanlı usullerden başka "Aksak" tabir olunan usuller de vardır ki onlar da 4 ile 5 vezinden meydana gelen 9 ve 4 ile 3'ten meydana gelen 7 ve 2 ile 3'ten meydana gelen 5 zamanlı usullerdir. 9 vezinden önce 4 sonra 5 gelirse "Aksak Aydın" usulü, önce 5 sonra 4 gelirse "Çifte Sofyan", 7 vezine de "Devrihindi" derler.⁵⁴ Kırım geleneksel müziği içerisinde oyun müziklerinin önemli bir yeri vardır ve halk oyunları millî kimliğin inşasında ve Kırım diasporanın millî birlikteliğinin devamlılığında çok önemli bir araç olmuştur. Kırım'da Tatar halk oyunlarını sahneye ilk uyarlayan ve ilk sahne performansını sergileyen Hayri Emirzade (1893-1958)'dir. 1921-1924 yılları arasında Kırım Tatar Devlet Tiyatrosu'nda oyuncu olarak çalışan ve 1923 yılında Kırım Tatar Muhtar Cumhuriyeti Halk Artisti unvanını kazanan Emirzade, Kırım Tatar halk oyunlarının günümüzdeki formunu almasına öncülük etmiştir.⁵⁵

Kuzey bölgelerde yaşam süren Türklerin, özellikle de Peçenek ve Kıpçak/Kumanların, Orta Karadeniz ve Doğu Karadeniz Bölgesi'ne tarihsel süreç içerisinde gelip yerleştikleri bilinmektedir. Yerleşen bu Türk topluluklarının dil yapılarında örneğin; "gemi" kelimesinin "keme" biçiminde bölgede söylenmesi normaldir. Nitekim yapılan araştırmalarda kelime "keme"; "kemeyi"- "gemiye", "kemeye"- "gemiye",

⁵² Abdullah Akat A., "20. Yüzyıl Başında Kırım Tatar Müziği", *Yeni Türkiye Dergisi*, (Türk Musikisi Özel Sayısı), Ankara, 2014, S. 57, ss.278.

⁵³ Işıl Savaş Işıktaş, "Türkiye'deki Kırım Tatar ve Nogay Köy Yerleşimleri", *Gazi Türkiyat Dergisi*, Ankara, 2012, ss.261.

⁵⁴ Ethem Ruhi Üngör, a.g.m., ss.270.

⁵⁵ Abdullah Akat, a.g.m., ss.277.

“*kemededen*”-“*gemiden*”, “*kemelere*”-“*gemilere*” biçimlerinde birçok kez tespit edilip başlangıçta ilerleyici ünlü benzeşmesi olarak düşünülmüştü.⁵⁶ Bu dil benzerlikleri Kırım Türklerinde de aynı paralellik göstermektedir.

Kırım Türklerini ve Kırım coğrafyasını incelerken; Çöl, Orta Kırım ve Güney Kırım olmak üzere üç bölgeye ayırırız. Kırım musikisinin hem Arap-İran makamı hem de Ortaçağ Avrupası’nda kullanılan Yunan musikisi esası üzerine kurulduğunu görürüz. Çöl Tatarlarının musikisi “Çin”, “Dırki”, “Ağır” ve “Yengil” oyun havalarından ibarettir. Çin’lar Çöl Tatarlarının koro halinde söyledikleri manzum konuşmaların yer aldığı musiki parçasıdır. Çin melodileri ile Kırgız halk melodileri arasında büyük bir yakınlık görülür. Ukrayna ve Rus melodilerini de andıran parçalar yok değildir.⁵⁷

Türk dünyası topluluklarını konu alan destanlar, ağıtlar, mani, koşma ve türkülerle ilgili Türkiye’de tematik ve konu seçimli birçok çalışma yapılmıştır. Ancak Türkiye’de yapılan bu çalışmalarda Kırım üzerine tarihi, edebi ve sanat tarihi araştırmalarının sayısı sınırlıdır. Kırım Türklerinin tarih sahnesindeki zorlu hayatları üzerine türküler, destanlar ağıtlar pek çok olsa da yine de henüz yüreklerdeki gizlenmiş közün, hasretlik ve gurbetlik duygularının varlığını zaman zaman medyaya; gazete ve dergilerin sayfalarına yansıdığını günümüzde de görmekteyiz.⁵⁸

19. yüzyıl başlarında Rus İmparatorluğu hâkimiyetinde varlık gösteren Müslüman halklardan Batılı eğitim almış bazı aydınlar, kendi insanlarını geri kalmışlıktan ve Rus esaretinden kurtarabilmek için büyük çaplı reformların yapılması gerektiğini görmüşlerdi. Bu dönemlerde Rusya’da bulunan Müslümanlar, sadece Kur’an, namaz ve yazı eğitimini içeren dinî bir eğitim alabiliyorlardı. O dönemin çağdaş eğitimini almış bir Kırım Tatarı olan ve döneminin önde gelen aydını olarak bilinen İsmail Gaspıralı, halkını geri kalmışlıktan ve Rus baskılarından kurtarmanın yolunun kapsamlı bir eğitim ile mümkün olabileceğini savunmuş ve ilk adımı 1884’te Bahçesaray’da açtığı mekteple atmıştır.

Gaspıralı’nın geliştirdiği *Usul-i Cedid* ismiyle bilinen eğitim sistemi; bir döneme damgasını vuran ana dil ve din eğitiminin yanı sıra kültür, folklor, tarih, aritmetik,

⁵⁶ Necati Demir, “Türk Yaylı Sazı Kemence ve Dünya Kültürüne Etkisi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4*, Fall 2007, ss.1146.

⁵⁷ Ethem Ruhi, Üngör, a.g.m., ss. 270.

⁵⁸ Turhan Kaya, “Kırım Türklerinin 1944 Sürgününün 70. Yılında Kültür ve Sanattaki İz Düşümleri Üzerine Düşünceler”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2014, S. 51, ss.384.

coğrafya gibi derslerin yer aldığı bir sistemdi. Gaspıralı'nın kendi kişisel çabaları ile 1884'ten itibaren açılan mekteplerin sayısının, o dönemin zengin Müslümanların ve aydınların desteği ile 1914 yılında beş bini bulduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Eğitim alanındaki bu gelişmeler Müslüman halklarda millî bir uyanış başlatmış ve bu halkları birleştirici bir rol oynamıştır.⁵⁹ Bu dönemdeki olumlu gelişmelerden rahatsız olan Rus rejimi görevlileri tarafından 1928-1930 tarihleri arasında yaklaşık 3500 kişi tutuklanarak çeşitli cezalara çarptırılmış, daha sonra zulümlerin şiddeti arttırılarak bu kişiler 1937-1938'de "büyük terörist" sayılmış ve Stalin'in adamlarınca idama mahkûm edilip kurşuna dizilmişlerdir. Bu dönemdeki çeşitli alanlardaki Kırım Türkü aydınlarının, hayatlarını zindanlarda ve sürgün kamplarında geçirdikleri ve sayılarının on binleri aştığı bilinmektedir.⁶⁰ Ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen Türk kültürünün izlerinin Kırım'dan ve Kırım Türklerinin yaşamından silinemediği görülmektedir.

1.2.2.Kırım ve Havalisinde Dil Benzerlikleri

Günümüzde Karadeniz sahillerinden İdil-Ural bölgesine, buradan da Sibiryaya kadar uzanan bugünkü Kıpçak Türkçesine ait, Sovyet döneminde biçimlenmiş dilin, bilimsel sınırları bulunan on yazı dili şekli vardır. Bu Kıpçak lehçelerinin daha küçük topluluklar halinde yaşayan beşi Karadeniz coğrafyasındadır. Karay Türkçesi, Karaçay-Balkar Türkçesi, Nogay Türkçesi, Kumuk Türkçesi, Kırım-Tatar Türkçesi, Kırım'daki 265.000 kişilik Tatar Türkleri tarafından konuşulmakta ve yayınlarda kullanılmaktadır. Sözü edilen topluluğa yakın bir Kırımlı topluluk da 1944'te sürgün edildikleri Orta Asya'da, Özbekistan'da bulunmaktadır. Karay Türkçesi ne yazık ki neredeyse ölü dil konumundadır. Yaklaşık 1500 kişilik küçük Karay grupları içinde çok azalmış nüfuslarıyla çoğunun sadece yaşlılardan oluştuğu bir konuşur grubu vardır. Ana dili gençler tarafından hiç bilinmemektedir. Nogay Türkçesi, dönemin Rusya Federasyonu içinde Kuzey Kafkasya'da Don ve Kuban ırmakları arasında 90.666 kişi tarafından halen konuşulmaktadır. Nogaylar günümüzde toplu olarak Stavropol Krayı, Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti (14.873) ile Çeçenistan ve Dağıstan (38.168) cumhuriyetlerinde yaşamaktadırlar. Kumuk Türkçesi 422.409 kişi ile bunlar arasında en kalabalık konuşur topluluğuna sahip lehçedir. Kumukların çoğunluğu (365.804 kişi) Rusya'ya bağlı Dağıstan Cumhuriyeti içinde yaşamaktadır. Bugünkü Kıpçak Türkçesinin Rusya

⁵⁹ Ayşegül Aydıngün, "Kırım Tatarlarının Ana Vatana Dönüşü ve Kültürel Canlanma Sürecinde Dil ve Eğitimi", *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2004, C. XXI, S. 1, ss.119.

⁶⁰ Turhan Kaya, a.g.m., ss.374.

Federasyonu içlerinde, daha kuzeye doğru, daha kalabalık Türk dili toplulukları ile temsil edildiğini de belirtmek gerekir. Asıl vatanları olan İdil-Ural bölgesindeki Tatar Türkçesi ve Başkurt Türkçesi bu Karadeniz çevresindeki Kıpçak lehçelerinin çok yakın dil kardeşlerini oluşturur. Rusya içinde yaygın durumda yaşayan Tatarlar ve Başkurtların, 10 milyonu bulan toplam nüfuslarıyla tarihî ve kültürel güçleri daha büyük olan Kıpçak-Türk dilli toplulukları olduğu söylenebilir.

Karadeniz Bölgesi ve çevresi Türk dilinin içyapısı olarak ortak lehçe alanları: Oğuz-Kıpçak Karadeniz'in güney ve batı sahili daha çok Oğuz lehçesine bağlı toplulukların yerleşimi altındadır. Böylelikle, Türklerin en eski ve en kalabalık topluluklarından olan Kıpçaklar ile Oğuzların eski yurtlarındaki komşuluklarını, M.S. iki binde Karadeniz merkez olmak üzere sürdürdüğü görülmektedir. Bölge tarihindeki bu yerleşime bağlı doğal dil oluşumu dolayısıyla, Karadeniz'in güney sahilindeki Türkçeye Güney Türkçesi (Güney-Batı Türkçesi), kuzey sahilindeki Türkçeye de Kuzey Türkçesi (Kuzey-Batı Türkçesi) demek mümkün olmaktadır. Ancak bu dil oluşumu bıçakla kesilmiş gibi kopuk tarzda meydana gelmemiştir. Karadeniz'in güney ve batı sahilindeki Türk ağızları üzerinde Kıpçak etkisini; kuzey ve doğu sahilinde yaygın Kıpçak ağızları üzerinde de Oğuz etkisini görebilmekteyiz. Bundan dolayı Karadeniz çevresi, genel Türk dilinin Oğuz ve Kıpçak lehçelerinin kesiştiği ve ortak kümeler oluşturduğu geniş bir bölgedir.⁶¹

Kimek kağanlıkları içinde de yer alan Tatarlar, Göktürkler, Uygurlar, bu imparatorlukları meydana getiren toplulukların en önemlilerinden olmuşlardır. Bunun dışında Sibiryaya Tatarlarının şekillenmesinde Kazak, Kırgız, Nogay, Özbek, Oğuz, Uygur gibi Türk boylarının etkisi olduğu da bilinmektedir. 13. yüzyılda Batı Sibiryaya'dan İdil'e kadar uzanan alanlarındaki göçebe Türk-Kıpçak boyları Moğolların hâkimiyeti altına girer. Bu karışık tarihî süreçler, Sibiryaya Tatarlarının ve dillerinin şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Çeşitli Türk topluluklarının birbirlerinden etkileşme süreci, bundan sonra da devam etmiştir. Kazak, Nogay, Özbek ve Uygur Türkleri, Sibiryaya Türklerinin oluşmasına katkıda bulunurlar. Bu ilişkiler özellikle, Sibiryaya dışından gelen Tatarların etkisi, Sibiryaya Hanlığı kurulduktan sonra, 16. asırdan itibaren artış göstermiş; Sibiryaya, Rusya'ya bağlandıktan sonra daha da etkili olmuştur. Bu etki günümüzde de devam etmektedir. Bunun neticesinde Tatar edebî dili, Sibiryaya

⁶¹ Mustafa Öner, "Karadeniz Çevresi Türk Dili" *Türk Kültürü Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma ve Uygulama Merkezi*, Adana, 2010, ss. 267.

Tatarları arasında yaygınlaşmıştır. Verilen bu bilgilerden anlaşıldığına göre Sibirya Tatarlarının dil yapısının ve söz varlığının oluşmasında bir Oğuz unsurunun bulunduğu görmek mümkündür. Sibirya Tatar ağızları incelendiğinde ses bilgisi, şekil bilgisi ve özellikle de söz varlığı bakımından Oğuzca özelliklere rastlanmaktadır. Tatar Türkçesinde görülen ve Oğuzca unsurlarla benzerlik gösteren, ses, şekil ve söz varlığı unsurları, bilhassa Türkiye Türkçesi ve ağızlarında da benzer özelliklerde görülmektedir.⁶²

1.2.3.Kırım Atasözlerindeki Benzerlikler

Türk boylarının çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olmaları atasözlerinde de önemli benzerlikler olduğunu göstermektedir. Karayların oluşturduğu halk kültürü ve edebiyatı diğer Türk boylarının halk kültürü ve sözlü edebiyat gelenekleri ile büyük benzerlikler gösterir. Karay atasözleri ve halk türküleri, Türkiye, Azerbaycan, Kırım, Kazan ve Altay Türklerinin aynı türdeki ürünleriyle ortak özelliklere sahiptir. İncelediğimiz bazı atasözlerinde de Türkiye Türkçesi atasözleri ile Kırım Karay atasözleri arasında bir benzerlik görülmektedir. Mesela: "Konşın tavuğu konşığa kaz korınır, keline gıda kız korınır", "Xayır et, denizge at, xalk bilmese balık bilir", "İstegenin yuzı bir kara, bermenın-eki kara", "Sokur olse, badem kozlu bolır (derler)", "Atalardan kalgan sozdır: gendi duşken aqlamaz, sızlamaz"... Bu önemli benzerlikler Türk insanının aynı kökten çıktığının, aynı kaynaklardan beslendiğinin en önemli kanıtıdır. Ortak tutum ve davranışlar, kültürel unsurlar, hayatı algılayış biçimindeki benzerlikler Türk atasözlerinde görülebilir⁶³

1.3. Kırım Halk Müzikleri ve Oyunları

Eski Türkler müzik kültürüne çok önem verirlerdi. Müzik gündelik ve sosyal hayatın bir parçası idi. Dede Korkut Hikâyeleri'ne ve Orhun Kitabeleri'nde bulunan bilgilere baktığımızda müzik ile ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Bunlara bağlı olarak Kaşgarlı Mahmud'un "Dîvânü Lügati't-Türk" adlı eserinde de müzikle ilgili pek çok sözcük bulunmaktadır.⁶⁴

⁶² Ercan Alkaya, "Sibirya Tatar Türkçesiyle Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Benzerlikler Üzerine Bir Değerlendirme" *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Fall 2012, Ankara, 2012, ss. 276.

⁶³ Ercan Alkaya, "Dil ve Söz Bağlamında Kırım Karay Türklerinin Atasözleri" *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y. 2006/1, Kayseri, 2006, S. 20, ss. 89.

⁶⁴ Sabri Yener, a.g.m., s.12.

Türk musikisi, tarihsel gelişimi içerisinde, saray, tekke ve medreselerden büyük ölçüde destek görmüş, kısmen de olsa “zümre müziği” denilen Klasik Türk Müziği’nden etkilenmiş; tarihî süreç içerisinde tek sesli olarak bilinen ve gelişen, yenilenen; kendine has makam, usul ve tekniğe sahip, sesli ve sözlü Türk sanat türü olarak tanımlanabilir. Batılı müzik adamlarının “İslam Müziği” dediği bu tür müzik anlayışı, İran, Arap ve Türk topraklarında dinlenmekteydi. Ve buralardan da tüm Orta Doğu’ya yayıldı. Bu nedenle Klasik Türk Müziği’nin kökeni Orta Asya değil, Orta Doğu’dur. Eski Mezopotamya ve Eski Mısır kabartmalarında ud, ney, bağlama veya tanbur benzeri müzik aletleri resimlerine rastlanır. Bu müziğe Türklerden başka Araplar ve Yunanlılar katkıda bulunmuştur.⁶⁵

Toplum ve insan hayatının hemen her döneminde yer alan müzik, birtakım duygu ve düşünceleri tertipli ve ahenkli seslerle ifade etme sanatı olarak da tanımlanabilir. Kültür hayatının vazgeçilmez bir parçası olan müzik kültürünü, tarihî derinliği itibarıyla insanoğlunun ve toplumların bilinen en eski dönemlerine kadar götürmek mümkündür. Dolayısıyla müzik, tarihin geçmişinden günümüze pek çok düşünürü, bilim ve sanat adamını meşgul etmiş, bu konular üzerinde geniş araştırmalar yapmaya zorlamıştır. Müzik de dil ve din gibi bir kimlik göstergesidir. Türk Din Musikisi, 2500 yıllık Türk musikisinin iki ana şubesinden birini teşkil etmektedir. Diğer şube olan Lâ-Dinî Türk Musikisi’nden, güfte, tavır, form vb. gibi yönlerden ayrılan ve kısaca Türklerin, kendi dini yaşayışlarıyla İslam’ı uzlaştırmaları sonucu ortaya çıkardıkları bir musiki çeşididir.⁶⁶

Nasıl ki her topluluğun her milletin kendini ifade etmede kullandığı bir dili, kültürüne kaynaklık eden bir dini olgusu varsa, o milletin duygu ve düşüncelerini, duygusal kimliğini, ses dünyası içinde biçimlendiren bir de musiki geleneği vardır. Bu ortak zevk ve melodiler dünyası, toplumun millî yapısını kuvvetlendiren ve millî bütünlükte rolü olan önemli dayanaklardandır.⁶⁷

Türk soylu ulusların müzikleri de dilleri gibi aynı ortak kaynaktanır. Bu müzikler Orta Asya kaynağından doğmuş, yüzyıllar içinde çeşitli tarih ve sosyal olayların tesirinde gelişip çeşitlenerek günümüze ulaşmışlardır. Türk soylu müzik yalnız Türkler arasında değil, Türk dilini konuşmasalar bile Türklerle coğrafi konumları, tarihe

⁶⁵ Emrah Arıca, a.g.m., s.39.

⁶⁶ Yavuz Demirtaş, “Türk Din Musikisi Formları”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.I, Elazığ, 2009, S. 14, ss. 213.

⁶⁷ Erdoğan Ateş, “Klasikten Neoklasığe Musiki Medeniyetimiz”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Isparta, 2014, S.32, ss. 90.

dayanan ilişkileri itibarı ile temasa gelmiş halk, ulus veya gruplar arasında da ortak bir sanat figürü olarak yaygınlaşmıştır.⁶⁸

Müzik, genel olarak duygu ve düşünceleri seslerle ifade etme sanatı olarak tanımlanır. Müzik vasıtası ile insanların birbirleriyle paylaşımında bulunmaları tarih boyunca kaçınılmaz olmuştur. Farklı ırklardan, milletlerden, kültürlerden ve dinlerden olan insanlar, anlatmak ve paylaşmak istediklerini müzik vasıtasıyla rahatlıkla ifade edebilmektedirler. Bunu dünya müziklerine göz attığımız zaman rahatlıkla görebiliriz. Hele aynı dili konuşan ve aynı millettten olan insanlar için bu sıcak buluşma daha yakın ve samimi olmaktadır. Bu manada halka ait olan, kendi duygusunu, düşüncesini, sevincini, hüznünü, kederini, sevgisini, hasretini dile getirdiği ortak bir paydada buluşup paylaştığı en etkili müzik türü, "Halk Müziği"dir.⁶⁹

Dünya üzerinde karşımıza çıkan geleneksel folk (halk) müzik çeşitleri, kültürel yapı ve biçimsel yapı olarak farklı niteliklere sahip olsalar bile, içerdikleri ortak özellikleri itibarı ile toplayıcı ve bütünleştirici bir kavram altında ele alınmaktadır. 19. yüzyıldan bu yana, çeşitli folklor bilim insanları ve etnomüzikologlar tarafından geleneksel halk müziği teriminin tanımına ilişkin birçok çabada bulunmaktadır.⁷⁰ Yerli ve yabancı bir kısım araştırmacılara göre geleneksel halk müziğinin genel olarak tanımı şöyledir: Arseven'e göre kolay kabullenebilen ve üretilen, halkın yakınlık gösterdiği her ürün halk müziği kapsamına girmektedir.⁷¹ Bohlman ise, tüm dünyada halk müziklerinin geleneksellik, otantisite, bölgesel diyalekt, sözlü kültürel anlatım ve aktarım özelliklerine sahip olduğunu vurgular (Bohlman, 1988: 10–15).

Geleneksel halk müziği genel bir ifadeyle; tüm dünya coğrafyasında çok geniş alanlara yayılmış, çok çeşitli halklarla iletişime girmiş, etkileşmiş ve tesirlerde bulunmuş, büyük bir halk sanatı ürünüdür. Yapılarında, tavır, şive ve ağızlarında farklılıklar bulunsa da Kafkasya, Türkistan, Ural, Kırım ve Sibiryâ bölgelerinde yaşayan tüm Türk ülke ve topluluklarında, müzik hususiyetlerinde ve algılayışlarında

⁶⁸ Ruhi Ayangil, a.g.m., ss. 137.

⁶⁹ Muzaffer Sümbüllü, "Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak Problemi ve Geleneksel Türk Halk Müziği Eğitimine Yansımaları", *Atatürk Üniversitesi, Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, Erzurum, 2006, S. 1, ss. 122.

⁷⁰ Mehmet Can Pelikoğlu, "Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açısından Adlandırılması", *Atatürk Üniversitesi Yayınları 1006*, Erzurum, 2012, ss. 17.

⁷¹ Veysel Arseven, "Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. III, Ankara Üniversitesi Basımevi, (23-30 Haziran 1975), Ankara, 1977, ss. 84.

benzerlikleri görmek mümkündür.⁷² Sözlü veya sözsüz ezgiler olarak türküler, Türk insanının heyecanını, sevincini, coşkusunu, kızgınlığını dile getirdiği gibi, yaşadığı coğrafyanın özelliklerinden de bahsetmektedir. Tarihin süzgecinden süzülerek günümüze gelen bir geleneğin parçası olan türküler, eşlik ettiği coğrafyanın sınırlarının geniş olmasından dolayı birçok bilimsel alanları da ilgilendirmektedir. Müziksel özelliklerin içeriğine bakıldığında, toplumların buldukları coğrafyadaki kültürel yapıyı veya zaman içinde başka coğrafyalara göçlerinde de bir önceki coğrafyanın özelliklerini türkülerine taşıdığını görmekteyiz.

Türkiye'deki geleneksel musiki içinde yer alan tüm ezgi türlerini, halkımız "türkü" olarak ifade etmektedir. Türkü, halk edebiyatının ezgi eşliğinde söylenen şiir türü olmasına rağmen, tüm halk müziği türleri için kullanılan genel bir kavram haline gelmiştir. Aynı biçimde Elçin de "Sözlü ve yazılı edebiyatımızda duyulan, söylenen veya görülen türküler, atasözü, masallar, bilmeceler ve mâniler gibi yaygın mahsullerdir. Bu mahsullere Doğu ve Kuzey Türkleri aynı kökten gelen 'yır' veya 'cır' adını vermişlerdir. Batı Türkleri, Türk kelimesinden doğan ve Türklere ait ezgi (melodi) manasına gelen "Türkü"yü kullanmaktadırlar".⁷³

Her şeyden önce, ortak kültürel yapı ve kodlar bütününden söz edildiğine göre, aktarımın son derece içsel olması beklenir. Geleneksel aktarım, gerçekten de bu içselliği ve bütünselliği temin eder biçimde, bir meclis anlayışı içindedir.⁷⁴

Türk halk müziğini ifade ettiğimizde, oldukça büyük bir coğrafyada sosyal ve içtimai yaşam süren, medeniyetler meydana getirmiş olan büyük bir toplumun geleneğine dayalı ve o halka ait özellikler taşıyan müziğini kastetmiş oluruz. Bilindiği gibi Türkler yalnızca Türkiye sınırları içinde değil, çeşitli coğrafyalarda, büyük öbekler halinde yaşamaktadırlar.⁷⁵

Türk Halk Müziği sadece Türkiye'de değil, diğer Türk devletlerinde ve çeşitli ülkelerdeki Türk topluluklarında da icra edilen ve diğer bölge ve ülkelerdeki türlerinden

⁷² Haluk Yücel, "Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme", *Akademik Bakış Dergisi*, Kırgızistan, 2011, S. 26, ss. 2.

⁷³ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, ss. 189.

⁷⁴ Hüseyin Saadettin Arel, "Gelenekten Geleceğe Türk Musikisinin Aktarımı", *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, 2006, S.387, ss.72.

⁷⁵ Fatma Belategin, Eroğlu, "Türk Halk Müziğinde Yöre, Üslup ve Tavır Kavramları Üzerine", *TÜRÜK, Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Kastamonu, 2014, S 3, ss. 232.

bağımsız olmayan bir müzik türüdür. Kültürün genel yapısında olan etkileşim özelliği, türkülerde de kendini göstermektedir.⁷⁶

Bir Türk soyu olan Kırım Türklerinin musikisini incelemek için konuyu başlıca iki yönden ele almak gerekmektedir. Çünkü bu musiki hem Kırım'da hem de Türkiye'de icra edilerek gelişmiş, yerleşmiş ve hayatiyet kazanmıştır.⁷⁷

Türklerin mitolojik dönemden günümüze uzanan uzun ince bir çizgide sosyal, siyasî ve kültürel hayatının her safhasında ve sayfasında yer almış türküler, hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenmektedir. Kırım Türklerinin türküleri de bu anlamda şekil bakımından Anadolu coğrafyasının türküleriyle benzer özelliklere sahiptir. Bu durum, türkünün bağımsız bir kuruluş ya da tür olmadığını, sözden çok ezgi ile bağlantılı olduğunun kanıtıdır. Türkülerin yapısı çok değişiktir. Bugün ise Kırım türküleri notaya alınırken Rusya'nın etkisiyle klasik müzik sistemine yaklaşmış ve Tampere sisteminde notaya alınmıştır.⁷⁸

Orta Kırım musikisi her yönüyle gelişmiştir. En güzel türkülerin, oyunların buralarda doğduğu, buralardan yayıldığı söylenmektedir. "Bahçesaray", "Karasupazar" gibi kentler Kırım hanlarının kültür merkezlerindedir. Bu kentlere gerek Avrupa'dan gerekse doğu ülkelerinden musikişinaslar, ozanlar davet edilirdi. Osmanlı hanende ve sazandeler meclislerin en renkli simalarıydı. Orta Kırım musikisine, taksimler, peşrevler, oyun havaları, kaytarmalar, yol havaları ayrı bir çeşni katmaktadırlar.

Ağır oyun havaları 9/8'lik, kaytarma ise 7/8'lik usulündedirler. Kaytarma halkın çok sevdiği, rağbet ettiği oyunların başında gelmektedir. Vezni 7/8'lik olup, İsfendiyarof ve Babayef'in beyitleri gibi 3/8'lik yazılmaz. Ama çalgı topluluğu kaytarma çalarken dikkatle dinlenince 3/4'lük usulüyle hesap edersek her kıtada üçüncü dörtlüğün bir sekizlik daha uzadığını fark etmeyiz. Aksine 7/8'lik hesap edersek (önce 4/8'lik, sonra 3/8'lik olmak şartıyla) tam kaytarma usulünü buluruz.⁷⁹

Kırım geleneksel müziği içerisinde oyun müziklerinin önemli bir yeri vardır ve halk oyunları millî kimliğin inşasında ve Kırım diasporasının millî birlikteliğinin devamlılığında çok önemli bir araç olmuştur. Kırım'da Tatar halk oyunlarını sahneye ilk uyarlayan ve ilk kez sahne performansı sergileyen Hayri Emirzade (1893-1958)'dir.

⁷⁶ Mehmet Şahin, *Türk Halk Müziğinde Coğrafi Motifler ve Türküler Atlası* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 2010, ss. 46.

⁷⁷ Ruhi Ethem Üngör, a.g.m., ss.251.

⁷⁸ Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler ve Semai Kahveleri*, TDK Yay., Ankara, 1969, ss. 107.

⁷⁹ Ruhi Ethem Üngör, a.g.m., ss.270.

1921-1924 yılları arasında Kırım Tatar Devlet Tiyatrosu'nda oyuncu olarak görev yapan ve 1923 yılında Kırım Tatar Muhtar Cumhuriyeti Halk Artisti unvanını kazanan Emirzade, Kırım Tatar halk oyunlarının günümüzdeki formunu almasında öncülük etmiştir.⁸⁰

Milletlerin geleneksel müzikleri de tıpkı dil ve din gibi bir kimlik göstergesidir. Nasıl ki her milletin kendini ifade etmede araç olarak kullandığı bir dili, kültürel oluşumuna kaynaklık eden güçlü bir dini varsa, o milletin duygu ve düşüncelerini, duygusal kimliğini, ses dünyası içinde şekillendiren bir de müziği vardır. Bu ortak zevk ve melodiler dünyası, millî yapıyı kuvvetlendiren ve millî bütünleşmede rolü olan önemli dayanaklardandır. Bugün halkın toplumsal hayatında önemli bir yere sahip olan musiki, çok eski çağlardan beri varlığını her çağda kuvvetlendirerek devam ettirmektedir. Hatta müziğin varlığını insanoğlunun varlığı ile beraber düşünmek daha doğru olacaktır. Bir başka deyişle ilkel insan daha konuşmayı öğrenmeden önce bazı seslerle ve ritmik hareketlerle anlaşmaya ve kendisini ifade etmeye çalışmıştır. Bilinen en eski tarihten günümüze kadar Türklerin de hayatında musiki sürekli varlığını geliştirerek sürdürmüştür. İslâm'dan önceki dönemlerde Türkler musikiyi gündelik hayatlarının bir parçası saymışlar, savaştan barışa her alanda musikiden azami istifade etmişlerdir. Özellikle o dönemlerde musiki, Türklerin dinî inançlarının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. “Ozan”, “Baksı”, “Kam” gibi adlarla anılan din adamları, dinî törenleri sevk ve idare etmiş, ahenk ve uyumlu ses ve raksı sürekli ön planda tutmuşlardır. Söz, ahenk ve raks bir arada yürütülmüş, okunan şiir ve manzum parçalar pipa, kopuz gibi sazlarla musikili olarak terennüm edilmiştir.⁸¹ Gündelik hayatın bir parçası olan musiki icrası, zaman zaman oyunlarla da desteklenmiş ve geleneksel danslarımızın da bir parçası haline gelmiştir.

1.3.1. Kırım Geleneğinde Halk Oyunları

Kültürün yaratımındaki en önemli faktör halktır. Toplumun kendi ürettiği şarkıları, masalları, dansları, törenleri (ritüelleri), güzel sanatlar ve el zanaatları gibi bilgi biçimleri üzerindeki düşünsel-sanatsal faaliyetler olan halk oyunları, farklı ulusal gelenekler ve farklı toplumsal pratiklerle biçimlendirilerek kendi kültürlerini keşfetme

⁸⁰ Abdullah Akat, “20. Yüzyıl Başında Kırım Tatar Müziği”, *Yeni Türkiye Dergisi*, Ankara, 2014, S.57, ss. 277.

⁸¹ Erdoğan Ateş, *a.g.m.*, ss. 90.

serüveni sonucu halk tarafından meydana getirilmiş faaliyetlerdir. Halk, belli gelenekler içinde oluşmuş yaratmalara ve bu sayede birbirine bağlanan, bir ürünü kendisine ait kabul eden bireylerden oluşan topluluklardır. Bu toplulukların tüm üyeleri tarafından bilinen ve tanınan halk bilgisi ürününün ne olduğu ise, yine o ürünün kendi metnine, kendi yapısına ve oluştuğu çevre şartlarına ve ortaya çıkan, estetik ve sanat kaygısına sahip maddi ve manevi olgularda aranmaktadır. Bundan dolayıdır ki metni, yapısı ve dokusu, oluştuğu şartlar ve çevre itibariyle kendine has sanat değeri taşıyan bir yaratmaya sahip olduğunu iddia eden herhangi bir topluluk “halk” kavramı ile ifade edilebilmektedir.⁸²

Oluşmuş ve anlam kazanmış her kültürün kendine has oyun ve dans geleneği vardır. Halkın istekleri, beğeni ve beklentileri doğrultusunda şekillenen dans geleneği, diğer kültürlerden ve kültürel özelliklerden göç, ticaret, sanayileşme vb. etmenler yoluyla etkilenmiş olsalar da özgünlüklerini korumuş ve günümüze kadar izlerini taşımışlardır.⁸³

“Halk oyunları”, “raks” ve “dans” kavramlarının, bütün etkili iletişim sembollerinin karışımı, kavramsallaştırmanın bir aracı olduğu söylenebilir. Çoğu zaman sözsüz iletişim aracı olan ve kültürleşme süreciyle gelişen dans olgusu, mensubu olduğu halkın kültürel dinamiklerinin belirlenmesinde temel kaynaklardan biri olup kültürel bir kimlik kazanmış ve halk oyunlarına dönüşmüştür.⁸⁴ Türkçede dans ve oyun kelimeleri benzer kavramlar gibi görünse de aynı kavramı yansıtmadığı yapılan alan araştırmaları sonucu ortaya çıkmıştır. Türkiye’de “dans” sözcüğü ile uluslararası bilinen herhangi bir dans türü işaret edilirken, “oyun” kelimesi ile yereldeki dans kavramı ima edilir.⁸⁵

Diğer tüm sanat dalları gibi halk oyunları da insanı anlatır. İnsanın gündelik hayatını anlatan halk oyunlarının icrasında kaynağı unutulmuş gizli, derin bir anlamın yaşadığına inanılmaktadır. İnsanlar düşüncelerini, duygularını, inanış ve felsefelerini oyunlarla dile getirmektedirler. Bu nedenle halk oyunları, bütün ulusların kültürlerinde önemli bir yere sahiptir. Halk oyunları (dansları), geleneksel yaşam biçiminin bir sonucu olarak, bir ihtiyaçtan ortaya çıkmıştır ve zamanla değişerek, çıkışındaki işlevinden uzaklaşmış ve yeni işlevleriyle günümüze kadar gelmiştir. Halk oyunları,

⁸² Metin Ekici, *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayınları, Ankara, 2004, ss. 9.

⁸³ Mesude Eğilmez, *Gelenekten Geleceğe Halkoyunları*, Ütopya Yay., Ankara, 2006, ss. 49.

⁸⁴ Mehmet Öcal Özbilgin, *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İzmir, 2003, ss. 96.

⁸⁵ İdris Ergan Küçük, *Giresun Yöresi Halk Oyunlarının Etnokoreolojik Yönünden Değerlendirilmesi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2014, ss. 86.

tanımlanmaya çalışılan halkın yaşam biçiminden, doğumundan ölümüne kadar olan yaşamının her safhasında yarattığı maddi ve manevi öğelerden kaynaklanmaktadır. İnsanın kendisiyle ve yaşadığı tabiatla olan ilişkileri halk oyunlarında belirgin bir biçimde görülmekte ve bulunduğu toplumun yapısındaki sosyoekonomik etkenler, doğa ve iklim koşulları, halk oyunlarının oynayış biçimlerini farklılaştırmaktadır.⁸⁶

Toplumların sosyal yaşamının bir parçası olan halk oyunları, kişilerin yaratımlarının toplumsallaşmasıyla oluşmaktadır. Kültürel açıdan toplumsal uyumlar, birey-toplum iletişiminin zorunluluğunu getirmektedir. Hem toplumsal aktarım hem de eğitim, etkili iletişim ve eğlence işlevi taşıyan halk oyunlarının icrası sırasında bu işlevlerin her birini görmek mümkündür. Kırım Tatar geleneksel danslarından “kız oyunu” olarak da adlandırılan fakat son zamanlarda erkekler ile birlikte icra edilmeye başlayan “Tımtım Oyunu”, “Çoban Oyunu”, “Kaytarma” adlı oyunlarda da bu işlevleri bulmak mümkündür. Anlatılamayan sevgiler, kızgınlıklar, karşı tarafa dans yoluyla aktarılmakta ve içinde yaşanılan toplumun değerleri öğretilmektedir.

Sosyal yaşamın ve toplum hayatının gereği olan çeşitli geleneksel törenlere katılan yöre insanları coşku, sevinç ve birbirleriyle olan paylaşımlarını halk oyunları aracılığıyla yansıtmaktadırlar. Toplumsal hayatın her aşamasında farklı bir biçimde karşımıza çıkan ve insanların kültürel yaşamında önemli bir yer tutan halk oyunları, toplumsal bütünlüğü sağlamaya katkıda bulunmaktadır.⁸⁷ Günümüzde halk oyunlarını icra geleneğinin, halk yaşamının en önemli kültürel aşamalarından olan düğün, sünnet törenleri ve Türk toplumuna özgü asker uğurlama gelenekleri ile yaşatıldığı görülmektedir.

1.3.2. Kırım’da Cırlar, Yırlar

Göçmenlerin dayanışması müziksel veya oyunsal bileşenlerin herhangi bir tanesiyle sağlanabilir. Göç deneyiminin sonucunda ilgili toplumun kültürel değişim yaşayıp yaşamadığını, ilgili toplumun bir asimilasyona uğrayıp uğramadığını ya da kültürel bir melezleşme oluşup oluşmadığını söyleyebilmek için “Anavatan” en önemli referans noktası olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla göç deneyiminin müzik kültürü üzerindeki etkisini net olarak tanımlayabilmek için, özellikle anavatanın da içerisinde

⁸⁶ Pınar Doğan Karacan, *Halk Oyunlarının Sosyal Bütünleşmeye Etkisi*, Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2011, ss. 72.

⁸⁷ Muzaffer Sümbül, “Halk Oyunlarının İşlevleri”, *Folklor ve Edebiyat Etnoloji Halkbilim Antropoloji Dergisi*, Ankara, 1997, S. 11, ss. 2.

yer aldığı bir irdeleme silsilesine ihtiyaç vardır. Buna göre; anavatandaki kültürel yapı, göçmen toplulukların anavatan ile ilişkileri (benzeşmeleri ve farklılaşmaları gibi), göçmenlerin dayanışması gibi konular, şarkı, türkü gibi müziksel bileşenlerin herhangi bir tanesinin incelenmesiyle irdelenebilir.⁸⁸

Türkü, bağımsız ve kendine has bir ezgiyle söylenen, kavuştakları olan bir nazım biçimi ve türüdür. Türkü, halk şiirlerinin öteki türlerinden (mani tipi, koşma tipi nazımlardan) yalnızca ezgi yapısıyla farklılık gösterir. Daha önceleri koşma ya da mani tipiyle söylenmiş bir nazım biçimi, belirli makam yapıları ve türkü ezgisiyle söylenince, türkü olmaktadır.⁸⁹ Türkü, Türk halk şiirinin en eski nazım biçimlerinden biridir. “Türkü” adlı ilk parçanın XV. yüzyılın başlarında Horasan’dan çıktığı kayıtlarda sabittir. Anadolu Türk edebiyatındaki ilk örnekleri ise XVI. yüzyılda görülmektedir. Türküler, halkın yaşamış olduğu coğrafyanın ve toplumsal hayatın içinde başına gelen olayları, bu yaşam davranışlarının toplum içindeki iz ve akislerini; hasret, gurbet, aşk, gibi insanların ortak duygularını; sel, deprem, kuraklık gibi doğal etmenleri; savaş, barış, mertlik ve kahramanlık gibi millî kavramları ve tarihî olayları konu alan bir kültür hazinesidir.⁹⁰

Türkülerin anlamını, toplum üzerinde yarattığı ifadeleri bakımından aynı özelliklerle Kırım türkülerinde de görmekteyiz. Kırım türkülerini, günümüzde “Yırlar” ve “Havalar” adıyla iki gruba ayrılmaktadır. Enstrümantal saz eserlerine Kırım Tatarları tarafından “Havalar” denilmiştir. Bu enstrümantal saz eserleri başta ağır hava olmak üzere taksim, horon havası ve kaytarmalardan oluşmaktadır. “Kaytarma” aynı zamanda Kırım oyun havalarının çoğuna tür olarak verilen addır.

Türküler, geleneksellik ve anonimlik sürecini tamamladıktan sonra yaşadığı o toplumun malı haline gelir. Türküler ilk söylendiğinde kişinin kendi gönül dünyasının malı gibi görünürken, içinde yaşadığı toplumun sıkıntılarına da tercüman olduğundan o türküler aynı zamanda toplumun da malı haline gelir. O türkü bentlerini oluşturan dizeler, içinde yaşadığı toplumun bir nevi sözcüsü, duygularının başkalarına yansması

⁸⁸ İlhan Ersoy, “Kırım’dan Anadolu’ya Göç Eden Kırım Tatarları’nda Özcü Yaklaşımın ve Kültürel Donukluğun Bir Örneği Olarak: “Seyit Osman (Seytosman)” Yırısı”, *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu*, (28-30 Mayıs) Balıkesir, 2010, ss. 366.

⁸⁹ Cevdet Kudret, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri-1*, İnkılâp Yay., İstanbul, 2003, ss. 277.

⁹⁰ Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Leyla Mecnun Yayınları, İstanbul, 2004, ss.506.

gibi görülmeye başlanır.⁹¹ Türkülerdeki bentlerin, yapıları ve sözleri incelendiğinde iki ayrı bölümden oluştuğu görülür. İlk bölüm türkünün asıl sözlerinin yer aldığı bölümdür ki bunlara “bent” adı verilmektedir. Sonraki gelen ikinci bölüm ise her bendin sonunda tekrar anlamına gelen “nakarat”lardır. Ayrıca bu bölümlere “bağlama” ya da “kavuştak” da denilmektedir. Bentler ve kavuştaklar kendi aralarında uyaklanırlar. Türküler hece ölçüsünün her kalıbıyla söylendiği gibi çoğunlukla yedili, sekizli ve on birli hece kalıplarda da kullanılmıştır.⁹²

Kırım Türkleri türkü kavramını “yır” olarak adlandırmaktadır. Kırım Tatar yırları da hece ölçüsünün birçok kalıbıyla söylenmektedir. Yırlar genelde bir olay sonucu ortaya çıkmaktadırlar. Başlangıçta yırı oluşturan kişi biliniyor olsa da zamanla ilk söyleyenin adı unutulup yır halkın malı haline gelmiştir. Yörede yırlar, genellikle kına gecelerinde, toylarda, sünnet düğünlerinde ve asker uğurlamalarında söylenmektedir. Derlenen yırların söyleniş amacının çeşitlenmesini sağlayan onların söylendiği ortamlarıdır. Aşağıda verdiğimiz yır örneklerinden; “Bülbül Yır”, “Kalaylı Yır”, “Kazan Yır” ve “Boztorgay Yır”ını yörede kadınlar ve erkekler buldukları ortamda icra etmektedirler. Yırlar icra edilirken, özellikle kına gecelerinde kadınlar, “tef-dare” adı verilen vurmali bir müzik aleti de kullanılmaktadır. Yöredeki çoğu kadın “tef-dare” çalmayı bilmektedir. Genelde erkekler tarafından sürgün yıllarını ve Kırım’ı anlatan yırlar her yaşta yöre insanı tarafından söylenmektedir. Ayrıca asker uğurlamalarında, savaş yıllarını ve savaş sonrası sürgün sırasında çekilen sıkıntıları, özellikle de Kırım’da askerlik yapmış olan gençleri anlatan yırların yöre kadınları tarafından söylendiği görülmektedir. Yır söyleme geleneği küçük yaşta çocuklar ve gençler tarafından da eğlence ve şenliklerde söylenerek yaşatılmaktadır.⁹³

Bülbül

Uçma da bülbül, konma da bülbül

Dalım var benim

İnce de belli, kara da kaşlı

Yârim var benim,

⁹¹ Gökhan Hamzaçebi, “Giresun Yöresinde Geleneksel Oyun ve Oyun Müziklerinde Kültürel ve Dini Etkiler”, *Geçmişten Günümüze Giresun’da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, (25-26 Ekim), Giresun, 2013, ss. 324.

⁹² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara, 2005, ss. 289.

⁹³ Pelin Işık, *Eskişehir (Merkez) Kırım Türkleri Folkloru*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, 2012, ss. 69.

Uçma da bülbül, konma da bülbül
 Kiraz dalına
 Ben yârimi vermezim
 Dünya malına
 Uçma da bülbül, konma da bülbül
 Dalımdan ayrılmam
 Rüzgâra tutsalar
 Toz gibi savrulmam.
 Bal, şekerden tatlı senin sözlerin,
 İnci mercan dizilmiş gibi dişlerin,
 Nedir, kızak, ettiğin işlerin?

Kalaylı Kazan

Kalaylı kazan asılsın, kul bol sönsün
 Büyük küçük cümlege kayırlı bolsun.
 Kalaylı kazan içinde kaz balası
 Kızın baştan çıkargan bay balası.
 Men bir lades tutuştum bircıynga
 Babam onu yapsanız ayıplı olmayım kızga.
 Beline kuşak yaptırdım çevresi sırma
 Anavga, mınavga koz etip boynumu urma.
 Kalaylı kazan içinde kaz etımız
 Cıyında, toyda oynamak âdetimiz

Boztorgay

Boztorgay denen hayvanın da
 Dere yatağında olur yuvası
 Yağmur yağsa sel alır da oy yarım oy
 Ağlar da kalır atası

Bir küçük -yavru- tay da
Dobruca'yı dolaşır
Anam orda ben burda da oy yarım oy
Ağlaya ağlaya gün geçer

Bir küçük boztorgay da
Yem veririm yemiyor
Sizin yakanın kızları da oy yarım oy
Bizim yakaya benzemiyor

Bostorgay degen ayvanın da
Cılgada bolur yuvası
Cavun cavsa sel alır da oy yarım oy
Cılay da kalır atası

Bir kışgene alaşa da
Dobruça'nı dolaşa
Anayım anda men mında da oy yarım oy
Ahdi ahdi künkeşe

Bir kış gene bostorgayda
Cem beremen aşamay
Siznin yaknın kızları da oy yarım oy
Bizni yak kauşamay

İKİNCİ BÖLÜM

2. GİRESUN TARİHİ VE KÜLTÜRÜ

2.1. Giresun Tarihi

Bulunduğu konum itibarı ile Giresun şehri, Karadeniz Bölgesi'nin orta ve doğu sahil şeridinde bir yarımada biçiminde yer almaktadır. Giresun şehir merkezi, tarihi ipek yolunun bir kolu olan ve Aksu Deresi'nin Karadeniz kıyısına ulaştığı yerin batı yönünde kurulmuştur. Günümüzde Giresun şehri zamanla kıyıya paralel bir şekilde batı istikametine doğru halen genişlemesini sürdürmektedir. Giresun'da tarih öncesi dönemlere ilişkin iskân izlerine şehrin hemen her sokağında rastlanmaktadır. Bugünkü "Zeytinlik Mahallesi" olarak bilinen ve şehrin ilk yerleşim alanı olarak kullanılan kesimi, halen üzerinde sur kalıntıları, kuyular ve çeşitli inançların yayılma döneminde ibadet yerleri olarak kullanıldığı sanılan bir mağaranın da bulunduğu yarımada bölgesidir. Yarımadanın denizden gelebilecek saldırılara karşı korunaklı bir yer olması, yüksek ve sarp bir görüntünün olması, kalenin buraya yapılmasını ve yerleşim merkezi olarak seçilmesinde rol oynamıştır. Günümüze kadar gelen devirlerde de yerleşim alanlarının gelişimi bu merkezin civar bölgelerine doğru devam etmiştir.⁹⁴

Giresun ilinin bilinen isminin Latince kökenli "Kerasus" kelimesinden türediğine inanılır. "Kerasus" kelimesiyle ilgili olarak iki önemli rivayetten söz edilmektedir. İlk olarak "Kerasus" kelimesinin "kiraz"dan geldiği yolundadır. MÖ 64. yy.da Romalı komutan Lucullus tarafından Giresun'da keşfedilmiş olan Kiraz, önce Roma'ya buradan da aynı coğrafik iklim kuşağı boyunca dünyaya yayılmıştır. Başka bir rivayete göre ise de, Giresun kıyı şeridinin ters çevrilmiş kaşık görünümünde yarımada gibi denize uzanmasıyla ortaya çıkan "boynuz" şeklindeki görüntü sebebiyle de şehre boynuz anlamına gelen "Keras" denmiştir. "Giresun" adının bu "Kerasus" ve "Keras" sözcüklerinden türemiş olduğu düşünülmektedir. Giresun, milat öncesi çağlardan itibaren yaşamın sürdüğü bir yerleşim merkezidir. Ayrıca Hititler döneminde adı geçen "Azzi" isimli ülkenin Giresun'un bulunduğu bölgeyi de içine aldığı bilinmektedir. Grek kaynaklarında MÖ IV. ve V. yüzyıllarda Giresun'un "Pontos" denilen bir kesimin parçası olduğu belirtilmektedir.

⁹⁴ Aydın Gülşen, *Giresun'da Sosyal, Ekonomik, Siyasi ve Kültürel Yaşam (1945–1960)*, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2014, ss. 9.

Bilinen bazı tarihî belgelerde “Kerasus” adlı bir yerleşme yerinin Miletoslar tarafından MÖ 670’lerde kurulduğuna işaret edilmiştir. MÖ 64’te Pontuslardan sonra Romalılar bu bölgeyi zapt etmişlerse de tam bir hâkimiyet kuramamışlardır. Romalılardan sonra şehir Bizanslıların eline geçmiştir.⁹⁵

2.1.1. Giresun’un Türk Yurdu Haline Gelmesi

Milattan önceki dönemlerden itibaren Anadolu’nun kadim coğrafyalarından biri olan Doğu Karadeniz Bölgesi, Türkler tarafından bilinen ve yurt olarak tutulan bir bölge olmuştur. Tarih bilim çevrelerince MÖ VIII. yüzyılda bu coğrafyaya göç etmesiyle Türklerle akraba olarak kabul edilen Orta Asyalı toplulukların, Doğu Karadeniz Bölgesi’ndeki Türk varlığını ortaya çıkardığı bilinmektedir.

Yaşadıkları bölgelerde İskitlerin yoğun baskılarına maruz kalan Kimmerler, bugünkü Doğu Anadolu’dan Gürcistan’a, oradan da İç Anadolu’ya gelmişlerdir. Kimmerler, MÖ 695 yılında Frigya’yı yıkarak bu bölgelerde bozkır-göçebe geleneklerini devam ettiren bir devlet kurmuşlardır. Bu dönemde bir grup Kimmer boyları da kuzeye doğru giderek Karadeniz Bölgesi’ne yayılmaya başlamış, Karadeniz Ereğli’sinden Trabzon’a kadar olan bölgeyi yaklaşık bir asır boyunca hâkimiyetleri altında tutmuşlardır. Daha sonra Kimmerler, MÖ 585’ten itibaren yeniden baş gösteren İskit baskısı sebebiyle yurt tuttıkları topraklardan göç ederek Karadeniz’in kuzeyine yerleşmiş ve bir süre sonra oradan da çıkarak bölgeyi terk etmişlerdir.

MÖ 665’ten itibaren Kür nehrinin sağ yakasına yerleşmeye başlayan İskitler, MÖ 401 yılında bölgedeki varlık alanını bugünkü Çoruh Nehri boylarına kadar ulaştırmış, belirli zaman içinde de Trabzon’dan Sinop’a kadar olan sahil şeridini de eline geçirmişlerdir. İskitlerden sonra tarih sahnesine Kıpçaklar çıkmıştır. Kıpçaklar Doğu Karadeniz Bölgesi’ne yerleşen ve bilinen üçüncü Türk unsurdur. Günümüzde bile dil özellikleri bakımından bölgede kullanılan birçok kelime Kıpçak Türkçesine aittir. Gürcü kaynaklarında MÖ 336 yılında Makedonyalı İskender’in orduları Çoruh Nehri boylarına geldiklerinde, Hazar Denizi’nden bu bölgeye kadar olan sahada Kıpçak Türklerinin bulunduğu görülmektedir. Kimmerlerle başlayıp Kıpçaklarla sona eren bu tarihi süreçte Karadeniz Bölgesi’ne yerleşen Türk ya da Türklerle akrabalığı söz konusu

⁹⁵ Ülkü Kara Düzgün, “Giresun Adak Yerlerinde Tespit Edilen Çeşitli Uygulama, İnanış ve Efsaneler” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, Volume 2/7 Spring 2009, ss. 134.

olan bu toplulukların daha sonraki dönemlerde bölgeye yerleşen diğer topluluklar arasında eriyip gittiği görülmektedir.⁹⁶

Karadeniz Bölgesi'nin bugünkü etnik ve sosyal yapısını oluşturan gelişme, XI. yüzyılın ortalarından başlayan Türkmen göçüdür. 1048 yılında başlayan akınlar neticesinde 1058 yılında Şarkî Karahisar, (Şebinkarahisar) 1064 yılında Şavşat ve Artvin'in yörelerinin Selçuklu sınırlarına bağlanması ile başlayan Türkmen göçü, 1071'de gerçekleştirilen Malazgirt Zaferi'nden sonra hızlanmıştır. Çoruh yöresi ile Kelkit kıyıları ve batıda Samsun'a kadar olan bu geniş bölge Oğuz boyları tarafından yurt tutulmuştur. Bu göçlerin sonunda, Samsun'dan Trabzon'a kadar kırsal alanlara yayılan Türkmenler, diğer gelen Türkmen unsurlarıyla da birleşmiştir.⁹⁷

Giresun ve civarının Türk yurdu haline gelmesi, Anadolu Selçuklu Beylikleri döneminde hızla artarak devam etmiştir. Sinop ve Samsun bölgesine hâkim olan Türkmen boyları, 1297'de Ünye yöresini ele geçiren Oğuzların bir kolu olan Çepniler, Trabzon'a kadar akınlarda bulunmuşlardır. Samsun'un doğusundan "Canik" diye bilinen ve Giresun yöresine kadar uzanan bölgeye giderek zaman içerisinde bölgeyi ele geçirip Türkleştirmişlerdir. Giresun'un Türkleşmesi yanlış bir kanaat olarak Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon'u fethiyle beraber gösterilmiştir. Giresun'un Osmanlı Devleti'ne bu devirde katıldığı doğrudur. Ancak Giresun'un Türkleşmesi 1397'de Bayramlı Çepni Türkmen Beyi Emir Süleyman Bey'in Giresun'u fethetmesiyle gerçekleşmiştir.⁹⁸

2.2. Giresun'da Kültür

Tarih boyunca ve tarihin her sahnesinde Giresun, kültürel birikimlere sahip bir kent olmuştur. Tarih süreci içerisinde toplumsal hayatın şekillenmesini oluşturan halk kültürü, geçmişten getirdiği birikimlerle katlanarak günümüze kadar izlerini ve çeşitliliğini koruduğunu ve Giresun kent yaşamında hala devam ettiğini görmekteyiz.

Kuruldukları andan itibaren şehirler, olduğu yerde yaşam süren toplumların yüzyıllar boyunca oluşturdukları ortak yaşam biçimlerini temsil eden yerleşim yerleridir. Şehirlerde oluşan halk kültürü, gelenek ve görenekleri farklı olsa da, diğer değişik kültürlerden gelen halkların, yaşadıkları kente ait görgü ve nezaket kuralları ekseninde bir arada yaşama kültürüdür. Bu bağlamda Giresun yöresine bakıldığında,

⁹⁶ İbrahim Tellioğlu, "Doğu Karadeniz Bölgesinin Türk Yurdu Haline Gelmesi Hakkında Bir Değerlendirme", *Türkoloji Araştırmaları, Turkish Studies, Volume, 2/2, Spring 2007*, ss. 655.

⁹⁷ Nazım Kuruca, "Çepnilerde Dinî Hayat ve Bazı Dinî Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme", *Uluslararası Karadeniz Havzası Dergisi, Kış, S. 3*, ss. 196.

⁹⁸ Giresun Valiliği, "Cumhuriyetimizin 75. Yılında Giresun", *Kültür Ofset*, ss. 9.

şehirde bulunan halk kültürünün oluşumunun çok eskiye gittiğini ve zengin bir tarihi geçmişe sahip olduğunu görmekteyiz. Şunu da ifade etmek gerekir ki coğrafi konumundan dolayı Giresun, uzun bir tarihi geçmişe sahip olmasına rağmen günümüze kadar önemli bir kentsel gelişim gösteremeyerek küçük bir şehir olarak kalmıştır. Bugüne bakıldığında birçok küçük şehirlerde olduğu gibi Giresun'da da gündelik yaşam, ağırlıklı olarak geleneksel bir özellik taşımaktadır. Giresun'da halk kültürüne ait kültürel faaliyetlerin çeşitli yönleriyle ortaya konulmasına katkı sağlayan Giresun Valiliği ve çeşitli kurumların kültür envanteri incelendiğinde, Giresun'daki sosyal gündelik yaşamı, geleneksel mimariyi, halk yemekleri, halk düğünleri, halk eğlenceleri, halk şarkıları, halk türküleri, halk şenlikleri, halk bilmece ve atasözlerini kapsayan bilgilerin bulunduğu kapsamlı bir çalışma yapıldığı görülmektedir.⁹⁹

Yapılan çalışmalar ışığında anlaşılmaktadır ki Doğu Karadeniz'de yer alan ve Ordu'dan Artvin'e kadar bir alanda özellikle Giresun ve Trabzon havalisinde sıkça görülen folklorik unsur kemençe ve horondur. Sadi Yaver Ataman'a göre, Giresun ilinin bağlama sazı, kemençe ve horon ile oturak havalarının (Orta ve bir kısım Doğu Anadolu) folklorik özelliklerini de kapsayan bir ortak şehir manzarası göstermektedir. Giresun'un yetiştirdiği önemli değerlerden biri olan Ömer Akpınar da "*Şehir Merkezi*", "*Kıyı Şeridi*" ve "*İç Kesim*" olmak üzere Giresun'un musiki hayatını üç ayrı kategoride değerlendirmiştir. Giresun "*Şehir Merkezi*"nde bağlama sazının ön planda olduğunu belirten yazar, özellikle "Yalı Kahvesi" diye bilinen, Doğu Karadeniz kıyı şeridini bir konservatuvar olarak söylemekte ve burada ders veren çok sayıda saz şairinden söz etmektedir.¹⁰⁰

Giresun yöresi kemençecilik geleneği içerisinde kullanılan Görele kemençesinin bilinen ilk üreticisi, aynı zamanda icracı da olduğu söylenen Kuyucuoğlu (1830-1900)'dur. Bu saz üç tellidir. Bu saz üzerinde bulunan en ince tele zil (ince ve tiz) adı verilir. İkinci sırada bulunan telin ismi ise sağır teldir. Kalın olan ve üçüncü sırada bulunan tel de bam teli olarak bilinmektedir. Bu sazın yapımında kullanılan ağaçlar genellikle ardıç, erik, dut, kiraz, akçaağaç ve ceviz ağaçlarıdır. Son yıllarda bölgede daha yaygın olan erik, dut, kiraz, ardıç gibi ağaçları da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yay çubuğu gürgen, akçaağaç, kayın, çet (cef), kızılıcak ağacından yapılır. Kemençenin yay uzunluğu, kemençe sazının boyu kadardır. Bazı kemençe

⁹⁹ Aydın Gülşen. a.g.e., ss.59.

¹⁰⁰ Veysel Usta, "Osman Fikri Topallı'nın Notlarına Göre Giresun'da Halk Müziği: Bağlama, Saz ve Başka Çalgı Çalanlar" *Karadeniz Araştırmaları*, Kış, 2015, S. 44, ss.74.

ustaları bu yayları kemençeden 1-2 cm uzun yapmaktadırlar. Yayda atkuyruğu kılı kullanılır. Yay kıllarına mutlaka reçine sürülür. Görele kemençesinin tekne ağırlığı 300-350 gr., yay ağırlığı ise 25-30 gr. arasındadır. Görele kemençesi ses niteliğini kaybetmemesi için nemden özellikle korunur.¹⁰¹

Türkçe sözlüklerde kemençe; "yayla, diz üzerinde çalınan, kemana benzer üç telli küçük bir çalgı" olarak tanımlanmış ve kaynağı Farsça "kemânçe" kelimesi olarak gösterilmiştir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi diğer kimi kaynaklarda da kelimenin Farsça kemân "yay" kelimesi ve Türkçe -çe küçültme ekinin bir araya gelmesiyle oluştuğu bilgisi bulunmaktadır. Eğer kemençe, kemân kelimesinden gelişmişse hem Türkçede hem de Farsçada -çe küçültme eki bulunduğu için her iki bilgi de bugün için doğru görünmektedir.¹⁰²

Bir başka çalışmada kemençe için bilgiler verilmekte ve kökeninde keme "gemi" sözcüğünün bulunması, iddialı olmamakla birlikte düşünülmelidir. Kelime daha sonra -çe eki almış olmalıdır. Çünkü "kemeçe" de kemençe manasında ağız araştırmaları sırasında araştırmacılar tarafından pek çok kez tespit edilmiştir. Kelimenin ek ve kökünün arasına görevini bilemediğimiz, bir -n- ünsüzü gelmiş olmalıdır. Belki de "kemeçe" biçiminin söylenme zorluğu bunu zorunlu kılmıştır. Aynı durum Dîvânü Lügati't-Türk'te geçen ve "sivrisinek" anlamına gelen "kömiçe/kümiçe" ile "kimünçe" kelimelerinde de bulunmaktadır.¹⁰³

Kemençe Kıpçaklar tarafından "ıklık" ismiyle Mısır bölgesine kadar götürülmüştür. Ancak Araplar bu çalgıyı daha sonra üzerinde belirli değişiklikler yaparak "ıklık" ismini "rebab" ismi ile değiştirmişlerdir. Arap Bedevîlerinin bu kemençe sazını 14. yüzyılda kullandıklarını yazılı kaynaklardan öğrenmekteyiz.¹⁰⁴ Kemençe, Karadeniz yöre insanının horon, karşılama ve özellikle yol havalarının icrası için kullandığı sazıdır.

Üç telli veya oktavını artırmak için bir tel daha eklenerek dört telli hale getirilen bu yaylı çalgıya "kemençe" isminin ne zaman verildiğini bugüne kadar yapılan çalışmalarda tam olarak söylemek mümkün değildir. Eski dönemlere ait yazılı kaynakların son derece az oluşu, bu olumsuzluğu daha da ileri götürmektedir. Hal böyle olunca kemençe ile ilgili bütün bilgilerin gözden geçirilmesi gerektiği açıktır.

¹⁰¹ Abanoz Küçük, "Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği ve Popüler Kültür", *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Bahar, 2015 – 1, ss.146.

¹⁰² Necati Demir, a.g.m., ss.1145.

¹⁰³ Necati Demir, a.g.m., ss.1146.

¹⁰⁴ Necati Demir, a.g.m., ss.1148.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KIRIM İLE GİRESUN HALK OYUNLARININ KARŞILAŞTIRILMALI İNCELEMESİ

Kırım-Tatar ve Giresun yörelerinin kültürel birlikteliklerinde tarihsel süreçte birçok kez aynı coğrafyayı paylaşmalarından dolayı etkileşim, ortaklık ve benzerlikler görülmektedir. Özellikle bu kültür benzerlikleri Kırım halk oyunları ve müzik kültürü ile Giresun halk oyunları ve müzik kültürlerinde daha çok ön plana çıkmaktadır. Bu kültürel bağların, ortak ve benzerliklerin bugüne kadar nasıl geldiğini şu şekilde düşünebiliriz:

Kırım-Tatarlarının Karadeniz'e göçleri ve buradan da Kırım Yarımadası'na göçleri, her iki kültürün de Orta Asya'dan beri süregelen birliktelikleri, aynı coğrafyada uzun yıllara varan birlikte yaşamışlıkları; farklılıklarını ise, göç ettikleri topraklarda bulunan halkların, kültürel özellikleriyle etkileşip oradaki halklarla birliktelik oluşturmasıdır. Kırım halk oyunları ve müzik kültürü Giresun halk oyunları ve müzik kültürü arasında, Karadeniz'in tüm kıyılarındaki musiki kültürlerinden farklı olarak, o kültürlerde olmayan başka nitelikleri de içinde barındıran zengin bir birikim kazandırmıştır. Bunların nedeni Kırım ve Giresun halklarının tarih sahnesindeki birliktelikleridir. Bundan dolayıdır ki müzik ve oyun kültürlerinin derinlikleri ne kadar eskiye dayanırsa o kadar sağlamlık gösterir ve ileriki nesillere aktarımı o denli sağlam olur. Söz konusu Kırım-Tatar oyun ve müzikleri ile Giresun oyun ve müzik kültürleri bu özellikleri içinde barındıran kültürlerdendir.

Kırım-Tatar ve Karadeniz Bölgesi -özelde Giresun yöresi- arasındaki kültürel ilişkilerin köklü bir geçmişi, geniş bir alanı ve aidiyet duygusu vardır. Bu ilişkilerdeki ürünlerin önce benzerlik ve birikim boyutu, sonra folklorik ve kültürel benzerlikler ve farklılıklarının boyutu öne çıkarılmıştır. Türk halklarının yaşadığı coğrafyalarda türkülerin ve oyunların sınırlara göre değerlendirilmesi göz önüne alındığında, çıkan ürünlerin kesin o yere ait olduğunu söylemek mümkün olmadığı gibi tarihî süzgeçten geçerek yıllar içerisinde coğrafi konumları ve siyasi sınırlarına göre şekillendiğini de görmezden gelmek anlamsızdır. Bu bağlamda Kırım'da ve Giresun'da oynanan halk oyunu örnekleri de gerek melodik gerek figüratif bakımdan göçler yoluyla yıllar içerisinde değişiklikler göstererek bulunduğu coğrafi ve siyasi sınırların özelliklerini taşımaktadır.

Kırım-Tatar danslarının oynayış biçimlerinde erkek ve kadınlar ayrı ayrı düşünülemez. Bu durumu Giresun yerindeki oyun icralarında da görmekteyiz. Kadın ve erkek iki toplumda da sosyal hayat içinde folklorun bir parçası olarak yer almaktadır. Bu nedendir ki Giresun coğrafyasında hem de Kırım coğrafyasındaki Türklerin müzik, dans ve bununla birlikte ilişki kurduğu diğer kültürel anlatımlarda tek başına erkek egemenliğinin varlığından söz etmek pek mümkün olmamaktadır. Kadınlar, erkeklerle yan yana, hatta kimi müziklerde, danslarda daha önemli bir unsur olarak kültürümüz içinde yerini almıştır”¹⁰⁵.

Toplumların üzerinde yaşadığı doğal ortamlar, o toplumların kültürel yapıları üzerinde belirleyici bir unsur olarak kabul edilmektedir. “Giresun halkının genelinde gelenek ve göreneklere bağlılık son derece yüksektir. Günümüzün hızlı sosyal değişim sürecinde bile halk nezdinde adetler, gelenekler ve görenekler önemli bir yer tutmaktadır. Şenlikleri, kutlamaları, yöresel yemekleri, kıyafetleri, oyunları, müzikleri ile Giresun halkı, Karadeniz Bölgesi’nde bu özelliğiyle kendine has belirleyici bir unsura sahiptir”¹⁰⁶

Bu iki bölge arasında halk oyunlarında görülen figürler, ana konumuzu oluşturan Kırım ve Giresun bölgeleri arası kültürel benzerlikler açısından önemli göstergelerden birini oluşturmaktadır. “Halk oyunlarında görülen figürler, coğrafi yöre veya bölgenin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu figürlerin farklılaşması, genellikle ayak, omuz hareketlerinin icra edilişi şeklinde kendini göstermektedir”¹⁰⁷.

Kırım’da ve Giresun’da oynanan halk oyunları ve oyun müzikleri arasındaki benzerlikler ve farklılıkların incelenmesinde belirleyici olarak yöre oyunları ve ulaşılabilmiş oyun müzikleri notaları ele alınmış, bu bağlamda müziklerin, dansların figürleri ve ritmik yapıları tek tek değerlendirilerek etnik yapılarındaki farklılıklara ve benzer özelliklere yer verilmiştir. Buradan elde edilen veriler bizlere, iki bölgenin bazı halk oyunlarında ve kullanılan oyun müziklerinde, ritmik yapılarında, kadın ve erkek oyunlarının oynayış şekillerinde benzerlik ve farklılıklarını göstermektedir. Bu bağlamda Kırım’da görülen “Ağır Hava”, “Kaytarma”, “Tımtım” ve Giresun’da görülen “Karşılama”, “Horon”, “Kolbastı”, “Fingil-Metelik” gibi halk oyunlarının figür, ritim, usul, kadın erkek tarafından oynayış yönünden karşılaştırmaları yapılmıştır.

¹⁰⁵ İlhan Ersoy, “Kırım Tatar Müzik Geleneğinde Taşıyıcı Bir Unsur Olarak Kırım Tatar Kadınları: “Apakaylar” ve “Kartanaylar” *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.V, S. 8, ss. 2390-2406.

¹⁰⁶ Aydın Gülşen, a.g.e., ss.81.

¹⁰⁷ Mehmet Şahin, a.g.e., ss.27.

Karadeniz Bölgesi'nde özellikle Giresun ve havalisinde sahil ve yüksek bölgelerde yaşayan insanlarımız yörenin arazi yapısına uyum sağlayarak çevik, cesur ve girişken olurlar. Bir başka deyişle Giresun yöresindeki coğrafik koşulların sert ve haşın yapısı, yöre insanını da etkilemektedir. Giresun yöresinde tarıma elverişli alanların azlığı, tarımsal faaliyetlerin zahmetli oluşu ve yörenin güçlü ve sert bir tabiata sahip olması yöre insanını daha çok çalışmaya sevk etmektedir. Bu nedendir ki Karadeniz insanı için toprak çok önemlidir. Giresun'un iklim şartlarının sert olmadığı, buna bağlı olarak tabiatının sert olduğu bilinmektedir. Giresun halkı kış aylarının çoğunu deniz seviyesinde, denize yakın yerlerde, yaz aylarını ise ya yaylalarda ya da mevsiminde fındık bahçelerinde çalışarak geçirmektedir. Kimi zaman kabarıp kimi zaman da durgunlaşan Karadeniz'in hırçın yapısı, tarımsal faaliyetlerinden biri olan mısır ve fındık bahçelerinin de sarp bir yamaçta ya da kimi zaman da dümdüz bir dağ içinde, ovalarında bulunması, coğrafyanın ve iklimin bir tecellisi olarak görülmektedir. Bu arazi ve tabiat şartları yöre insanının folklorik özelliklerini şekillendirmiş ve halk oyunlarına da yansımıştır.

Halk oyunlarının da zaman içerisinde işte bu yaşantıya uyarak kimi zaman oldukça sert ve seri, kimi zaman da son derece yavaş ve durgun bir şekilde oynandığı görülmektedir. Özellikle yörede oynanan karşılama, horonları ve fındık-metelik gibi geleneksel halk oyunlarını erkekler, karşılıklı veya halka şeklinde kendi aralarında oynarken, oyun figürlerini sert ve hızlı bir biçimde sergilemektedirler. Buna karşılık kadınlarla beraber oynadıkları bazı oyunlarda ise erkeklerin, kadınlarla yan yana geldiklerinde en az kadınlar kadar esnekleşip yumuşak ve ağır oynadıkları görülmektedir. Kırım Tatarları için kaytarmalar ne anlam ifade ediyorsa, karşılama da Giresun yöresi için aynı anlamı ifade ettiğini söylemek gerekmektedir.

3.1. Kırım Kaytarması ve Giresun Karşılması'nın Karşılıklı İncelemesi

İlk yazılı Türk halk oyunları kaynakları başta olmak üzere çoğu yazılı kaynaktan "Karşılama" terimi, Trakya ve Marmara bölgesinde oynanan bir oyun çeşidi olarak açıklanmıştır.¹⁰⁸ Bu nedenle bu iki bölgeye "Karşılama Bölgesi" de denilmektedir.

İki kişinin karşılıklı durarak oynadıkları karşılama, bir oyun türüdür. Karşılama, çiftlerin grup halinde ya da karşı karşıya ve karşılıklı olarak toplanmaları halinde de

¹⁰⁸ Cemil Demirsipahi, *Türk Halk Oyunları*, İş Bankası Kültür Yay., Folklor Dizisi, 2, Ankara, 1975, ss. 30-36.

oyunmaktadır.¹⁰⁹ Karşılama, bir genel isim olduğu gibi aynı zamanda bir oyun adıdır. Anadolu'nun birçok bölgelerinde bu oyuna “karşı beri”, “var-gel” ya da “varma gelme” denilmektedir.¹¹⁰

Giresun yöresinin temel esasını oluşturan oyunların başında da karşılama türü oyunları gelmektedir. Giresun yöresinde de karşılama oyununu kız-erkek karşı karşıya oynar.¹¹¹

Giresun yöresinde halk oyunlarını tür olarak üçe ayırmak mümkündür. Bunlar; “Karşılamlar”, “Horonlar” ve “Kolbastı” (Günümüzde çoğunlukla Fingil-Metelik olarak bilinir.) türüdür. Giresun şehir merkezinde ve civarında görülen halk oyunu türü karşılamlardır. Bu karşılama oyunlarının icrasında genellikle bağlama, davul-zurna ve kemençe sazları eşlik etmektedir. Bu enstrümanlar Kırım Tatar yırlarında da aynı biçimde kullanılmaktadır. Anonimlik sürecinden geçerek günümüze kadar gelmiş karşılama müziklerinin bir kısmı günümüzde de hala çalınıp söylenmektedir. Fakat bu müziklerin bazı bölümlerinin icrası zor olmasından dolayı günümüzde zor olan bu bölümler kullanılmamaktadır. Müziklerin bu bölümlerinde icracının ritim ve ölçü kaçırmaya riski bulunmaktadır. Sözü edilen bu tip karşılamların ritmik dizim şekilleri 2+3+2+2=9 tipindedir. Bugün TRT repertuvarlarına 2041 sıra numarasıyla kayıtlanan “Bağlamam Perde Perde” adlı Giresun Karşılması aslında Giresun’a bağlı Çandır köyüne aittir. Çandır köyünde bu karşılmaya ve Tüfekli Karşılması’na “Çandır Çöplük Havası” da denildiği bilinmektedir. Giresun’da hava durumunun çoğunlukla yağmurlu olması oyun için uygun mekânların zemininin çamurlu olmasına yol açmaktadır. Köy meydanında veya yol kavşaklarında bulunan çamurlu alanlar, “Kavlağan” adı verilen kurumuş çınar yapraklarının yere serilmesiyle oynamaya müsait hale getirilir ve üzerinde oyun oynandıkça yenileri serilir. Zeminde oluşan görüntü adeta bir çöplüğü anımsatmaktadır. Bu sebeple “Çöplük Havası” denildiği bilinmektedir. Repertuar kayıtlarında Bağlamam Perde Perde (Giresun Karşılması) olarak bilinen bu karşılama, müziğinin içerisindeki saz bölümlerinde bulunan “çarptırma” ya da yöresel tabirle “çırpma” denilen notaları ve taramaların her

¹⁰⁹ Yunus Yılan, *İlköğretim Öğrencilerinin Sosyalleşmeleri ve İletişim Becerilerini Geliştirmelerinde Türk Halk Oyunlarının Rolü*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012, ss. 23.

¹¹⁰ Arda Nilay, *Trakya Yöresi (Edirne, Kırklareli, Tekirdağ) Halk Oyunlarında Kullanılan Vücut Hareketlerinin Karşılaştırılması*, Trakya Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2008, ss. 9.

¹¹¹ Salih Turhan, Erdoğan Altınkaynak, *Giresun Türküleri ve Oyun Havaları*, Giresun Valiliği Yayınları, Ankara, 2009, ss. 14.

müziyenin yapabileceği kolaylıkta olmadığı veya çaldıkları başka enstrümanların özelliği gereği bunları çalamadıkları bilinmektedir. Bundan dolayıdır ki günümüzde halk oyunları icra eden gruplar bu karşılama ezgisinin sadece türkü bölümünü ve saz kısmının kolay bölümlerini icra etmektedirler. Bakınız: Resim 1.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2041
İNCELEME TARİHİ : 13_12_1979

YÖRESİ
GİRESUN
KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER AKPINAR
SÜRESİ: ♩ = 210

BAĞLAMAM PERDE PERDE
(KARŞILAMA)

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
1969

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

(RİTM)

(3)

(3)

(3)

(3)

(3)

(4)

(4)

(4)

(3)

BAĞ LA MAM PER DE PE - R DE
OY GI RE SUN BU LA - N DE
SO KAK BA ŞI MEY HA CA - K
NE

DÜ SÜR DÜN BE Nİ DE - R DE DE A - YA KÜS TÜ
BU İS NA DAN SIL O KA LA CA - K BEN HA Kİ Tİ
AS MA DAN DIR O KA PI SI SI BEN HA Gİ ZÜ ME

2.3

BAĞLAMAM PERDE PERDE
(Sahife - 2)

DU RA MA DU RA MA SE NI
DA NI TI DA NI TI ON YA R
AL DI - R DI - M AL DI - R DI - M BE - S

GÖR DÜ GÜM YE DE
BE Nİ MO LA ÇAK
SE NE MA PU SÜ

Resim: 1.

Karşılamlar davul, zurna ve kemençe eşliğinde 9 zamanlı usullerde icra edilir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Giresun Karşılması ve Tüfekli Çandır Karşılması başlıca karşılama örnekleridir. Giresun yöresinde birçok karşılama türünde ve diğer türlerde halk oyunları mevcut iken değişik sebeplerden dolayı bazı karşılama türleri bugün icra edilmemekte ya da edilememektedir. Giresun'a ait bazı karşılamların günümüze ulaşmadığı bilinmektedir. Fakat bu tür karşılamların müzikleri hala kullanılmaktadır. Ritmik yapıları bakımından iki tip karşılama örneği mevcuttur. Bunlar $(2+2+2+3=9)$ ve $(2+3+2+2=9)$ düzum şekillerine sahiptirler. Bağlamam Perde Perde'nin ritmik yapısından farklı icra edilen bir başka karşılama türü ise, ritmik düzum şekilleri $2+2+2+3=9$ tipine sahip olan, "Miralay", "Altın Yüzük", "Zurna Karşılması" (eski karşılama) gibi karşılama türleridir. Bu karşılamlar Bağlamam Perde Perde (Giresun Karşılması) karşılmasına göre ritmik yapısı ve çalım tarzı yönünden daha kolaydır. Bakınız: Resim 2.

Resim 2

Giresun'un o eski yavaş ve aheste oynanan karşılaşmalarının, bugün artık hızlı ve koşuşturma biçiminde oynanan karşılaşmalara dönüşmüş olduğu göze çarpmaktadır. Bunun nedenleri arasına halk oyunları yarışmalarını katabiliriz. Yarışmaların kuralları gereği belirlenen zamanın dışına çıkılmadığından oyunların metronomlarını arttırıp daha fazla oyunu repertuvarlarına gösterme sevdasına birçok oyunumuzun geleneksel yapısı değişmektedir. Hatta hızlandırılmaya müsait olmayan birçok karşılaşma müziği kullanılmaya kullanılmaya günümüzde unutulmaya başlanmıştır.

Giresun karşılaşmaları, “Çandır Tüfekli Karşılması”nın aksine daha hızlı ve coşkulu oynanmaktadır. Bu durum Kırım Bölgesi'ndeki kaytarmalarla paralellik göstermektedir. Giresun karşılaşma oyununu erkek, gururlu ve mağrur şekilde oynarken, kız ise daha nazlı ve cilveli oynamaktadır. Bu durum Kırım kaytarmalarında da görülmektedir. Giresun karşılaşma oyunlarında yirminin üzerinde figür tespit edilmiştir. Ayak vurma, diz kırma, ayak vurup çökme, ayak vurup yer değiştirme, zikzak, altılı bu figürlerden bazılarıdır. Karşılaşma müziklerinin oluşturduğu usuller ve düzüm şekillerinin, oyun figürleri üzerinde de aynı özellik gösterdiği gözden kaçmamaktadır.

Türk Halk Müziği'nde usul, belirli düzüm şekillerinden oluşan, kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. Bir başka ifadeyle, düzümün özel kalıplar haline getirilmiş şeklidir. Usul'ün vuruş kalıplarının değerleri kırık havalarda birbirine eşit veya uzun havalarda eşit olmayabilmektedir. Ancak usullerin kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların değişik şekildeki sıralanması, usuller arasındaki farklılaşmayı meydana getirmektedir. Bir usulün oluşabilmesi için en azından bir kuvvetli, bir zayıf vuruşa ihtiyaç vardır.¹¹²

Giresun karşılaşma oyununu usul bakımından incelediğimizde zaman bakımından aynı kalıp bakımından farklılık gösterse de ritmik olarak 9 zamanlı olduğunu görmekteyiz. Kırım kaytarmalarının ağır bölümlülerindeki yapıyla benzer özellikleri olduğu gibi. Zaman olarak benzeşse de 9/16'lık birim zamanları bakımından farklılık göstermektedirler. Bu karşılaşma türlerinde ayak figürleri değişmeden ritim kalıbında değişiklikler olabilmektedir. Kalıpta bulunan üçlünün yeri her zaman son sırada olmayabilir. Örneğin; “Oy Miralay” müziğinin üçlüsü sondadır. (2+2+2+3 = 9) “Bağlamam Perde Perde” müziğinin üçlüsü ise ikinci sıradadır. (2+3+2+2 = 9) Bakınız: Resim, 3-4.

¹¹² Atınç Emnalar, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998. ss. 10.

Oy Miralay Miralay

1. OY Mİ RA LAY Mİ RA LA Y AŞ KE RİN A
 2. BEN BA ŞI MA KO YA MAM Mİ RA LA YIN
 3. US TAM NA SİL KON DUR DUN TAŞ BA ŞI NA
 4. BEN BA ŞI MA KO YA MAM KA DI FE NA

LAY A LAY AL KIZ LA RI AŞ KE RE
 FE Sİ Nİ İ SİT TİN CE DU RA MAM
 Bİ NA YI ZİN DA NET TİN BA ŞI NA
 VUK LA RI PEN CE RE DEN BA KI YOR

AŞ KER LİK O L SUN KO LAY
 NAZ LI YA RİN SE Sİ Nİ
 HA BU YA LAN DÜN YA YI
 PEY GAM BER TA VUK LA RI

Resim 3.

Bağlamam Perde Perde

(RİTM)

(3)

(3)

Resim 4.

“Bağlamam Perde Perde” oyun müziğinin karar sesi Re perdesidir. Seyri Çıkıcı-
 inicidir. Güçlüsü (Re) ve (Mi) perdesidir. Bu türkü her ne kadar Re perdesinde tam
 karar verse de, yörenin folklorik özelliğinden dolayı bazı türküler 3 ses ya da 4 ses
 yukarısında ya da aşağısında bitebilir. Bu nedenle bu türkünün karar sesi dört ses aşağısı
 olan La sesidir.

“Oy Miralay Miralay” oyun müziğinin karar sesi La perdesidir. Seyri Çıkıcı-
 inicidir. Güçlüsü genelde 4. dereceyi güçlü olarak kullansa da bir bölümünde 5.
 derecede asma kalış yapar. Halk müziğinde “Garip Ayağı” dediğimiz Hicaz makamının
 özelliğini göstermektedir.

Kırım türkülerini bu şekilde incelemek için Türklerin kullandığı müzik sistemine göçürmek gerekmektedir. Kırım kaytarmalarının müzik notaları “Kırım Halk Müzikleri” başlığı altında belirttiğimiz gibi Rus kültürünün Kırım Türkleri üzerindeki etkileşimlerinden dolayı çoğunlukla tamere sisteminde yazıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Kırım oyun müziklerinde Türk musikilerindeki gibi koma (arızalı sesler) sesler dediğimiz sesler görülmemektedir. Türkiye’de bulunan Kırım asıllı ezgilerde ise genellikle iki komalık Si bemol (Si/b) kullanıldığı görülmektedir.

Bu bağlamda gerek ezgi ve çalma yönünden Giresun karşılama müzikleriyle Kırım kaytarma müzikleri ayrılık gösterirken, oyun yönünden bakıldığında Giresun karşılamaalarının 9/8’lik usul yapısı ve oyun figürlerinin bazı adım cümleleri Kırım kaytarmalarının ağırlama bölümlerindeki 9/8’lik yapısıyla da benzerlik göstermektedir.

Kaytarma, Tatarca’da, “kayt-” fiilinden türer. “Kaytmak” sözcüğü “çevir” demektir. “Dönmek”, “geriye dönmek” gibi anlamlar ifade eder. “Kaytarma” isminden de geldiği gibi dönerek, halay gibi oynanan bir oyundur. Eski bir oyundur. Hangi coğrafya olursa olsun, Kırım Türklerinin yaşadığı her coğrafyada kaytarma vardır. Kaytarmalar genellikle “Kırım Kaytarması”, “Eski Kırım Kaytarması”, “Bahçesaray Kaytarması” gibi şehir, bölge, ülke isimleriyle anılırlar.¹¹³

Kırım’da oynanan halk oyunlarından biri olan kaytarmalar kimi zaman “Ağır Hava” olarak bilinen, hız olarak da “ağır” (yavaş) olan bir müzik parçanın peşinden gelir. Kırım Tatarları arasında bu silsile “Ağır Hava-Kaytarma” olarak birlikte tanımlanır. Genellikle art arda icra edilerek seslendirilir. Başarlan, “Ağır Hava” bölümünü Batı Anadolu’da yaygın olarak oynanan zeybek oyununa benzetir. Kırım’daki oyun havalarının çoğunda, tür olarak “kaytarma” diye isimlendirilen parçalarda, ağır olan ilk bölümlerde dokuzlu tartımlar ve figürler iyiden iyiye bizlere birer zeybek oyunu hatırlatmaktadır.¹¹⁴

Tüfekli Çandır karşılama oyunu (Çandır Tüfekli) Giresun merkeze bağlı Çandır köyünden ismini almakta ve bu yörenin en bilinen oyunlarından biridir diyebiliriz. Çandır Tüfekli oyununu, oyun yerinin ayarlanması ve oyun düzeninin oluşturulmasından sorumlu bir kişi yapmaktadır. Bu işi yapan kişiye yörede ‘diril’ adı verilmektedir. Bu kişi aynı zamanda ‘çavuş’ olarak da adlandırılır ve tüfeklerin barutlarını ayarlamak, atış için komut vermek gibi görevleri de üstlenmiş olur. Tüfikle

¹¹³ Pelin Işık, a.g.t., ss.134.

¹¹⁴ Zekeriya Başarlan, “Kırım ve Türkiye Halk Müziklerinin Etkileşimi ve Karşılaştırılması” 5. *İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*, Kültür Bakanlığı Ankara, 1998, ss. 16.

oyunanan bu karşılaşmanın bir savaşı anlatmadığı, aksine konak geleneğini yansıtmak ve çeşitlilik yaratma amacıyla yapılmış bir düzenleme olduğu ihtimali yüksektir.

Kaytarma oyununun Kırım Türklerinin en karakteristik oyunlarından olduğu bilinmektedir. Kırım kaytarma oyunlarına genellikle ‘ağır hava’ denilen 9/8’lik ritimde ağır, aheste ve yavaş çalınan ezgilere sahip bir oyunla başlanır. Oyun başladıktan belirli bir zaman sonra 7/8’lik ritmik yapılardaki kaytarma oyununa geçilir. Giresun Çandır Tüfekli karşılaşma oyununun, Giresun karşılaşmalarına göre daha yavaş, ağır ve aheste oynandığı bilinmektedir. Bu bağlamda çalım tarzı yönünden Giresun Çandır Tüfekli oyunu, Kırım “ağır hava” oyunlarıyla benzerlik gösterir. Ağır hava oyununda dönerek figürler sergilenir. Giresun Çandır Tüfekli oyununda dairesel formda dönüşler sergilenir ve elde tüfek vardır. Dairesel dönüşler her iki oyunda da benzerlik gösterse de figürlerin yapıları ve oyunun anlatımı bakımından farklılıklar göstermektedir. Ağır havaların Çandır Tüfekli oyununa müzikal yönden benzerlik göstermesine karşın, oyun figürleri yönünden birbirlerinden ayrı özellik göstermektedirler.

3.2. Kırım Kaytarması ile Giresun Horon Müzikleri’nde Benzerlikler ve Farklılıklar

Horon türü oyunları genel olarak ülkemizin Doğu Karadeniz Bölgesi’nde Trabzon, Rize ve Giresun civarında sıkça görmek mümkündür. Bunun yanı sıra az da olsa Artvin, Ordu, Samsun, Bayburt, Gümüşhane gibi illerde horon oyunları görülmektedir.

Karadeniz Bölgesi’nde halk oyunu karakterleri horon ağırlıklı olduğu için horonlar yapıları gereği oynanırken kızlar ve erkekler ayrı ayrı oynarlar. Bazen bu oyunları kız-erkek beraber oynadıkları da görülmektedir. Karadeniz sallama ve sık horon oyunlarında denizin dalga hareketlerini ve kıpırtılarını, balıkların çırpınısını görür gibi oluruz. Horonların kültürel oluşum süreci içinde Karadeniz Bölgesi’nin oldukça engebeli tabiat yapısını, dalgalı hırçın bir deniz olan Karadeniz’in hareketliliğini; dik bir arazide bazen bir ayağını bile zor basabildiği patika yollarda yürüyen ve sırtında yük taşıyan Karadeniz insanının çevikliğini görmekteyiz. Horonlarda yapılan figüratif hareketler incelendiğinde, çapalama, belleme, deniz dalgalarının parçalanması ve dalgaların kıyıda geri çekilirken çakılların çıkardığı ses, kürek çekme, balıkların ağlara yakalandıkları andaki çırpınışları gibi doğal olayların veya işle ilgili hareketlerin canlandırıldığını görmekteyiz.

“Horon” kelimesine etimolojik olarak baktığımızda iki ayrı yaklaşım olduğunu görmekteyiz. Bu yaklaşımlardan birincisinde sözcük Orta Asya’dan Karadeniz’e göç eden Türk kavimlerinin kullandığı Farsça, Arapça ve Türkçe sözcük köklerine dayanarak açıklanırken diğer bir yaklaşımda ise antik çağlarda bölgede yaşadığı düşünülen Yunan mitolojisine ait sözcük kökleriyle açıklanmaktadır. Her iki farklı sözcük kökü de semantik açıdan horonun günümüzdeki manasıyla kullanımına destek sağlamaktadır.¹¹⁵ “Horom” kelimesi, “horla” adı verilen bir direğin üzerine buğday, mısır, ot vb. ürünlerden yapılan destelerin birkaç bağ olarak asılması suretiyle oluşan şekillere verilen bir isimdir.¹¹⁶ Karagas Türkleri’nde (Yenisey Bölgesi’nde); düğünün üçüncü günü genç kız ve delikanlılar “hor” olarak adlandırılan türküler söylerlerdi. “Hor” köylü sözcüğü olup, “sıra oyunu” demektir.¹¹⁷

Kültürel ve anonimlik sürecini tamamlayan aynı inanç örtüsüne bağlı olarak yörede oynanan horonlar, Karadeniz Bölgesi’nde özellikle Doğu Karadeniz’in kıyı kesimlerinde toplu olarak ve daha çok bağlı diziyle oynanan disiplinli halk oyunlarıdır. Bu bağlamda Giresun yöresinde oynanan karşılama türü oyunların dışında da yöre karakterine ve yöre kültürel coğrafyasına uygun olan bir başka halk oyunu türü de horon türüdür.

Kırım kaytarmalarının hızlı bölümlerini Giresun horon yapılarıyla karşılaştırdığımızda “Ağır Hava” oyunundan sonra bu oyuna bağlı olarak geçilen oyun, 7/8’lik ölçülerde ve genellikle (2+2+3=7) ritimlerle düzümlenmiş, müziği hareketli, canlı ve seri oynanan kaytarma oyundur.¹¹⁸

Giresun yöresinde oynanan sallama horonlarda da canlı ve seri müzik örneklerini görmekteyiz. Ritmik özellikleri yönünden baktığımızda horonlarda olduğu gibi kaytarmalarda da “aksak” dediğimiz üçlemesi sondadır (2+2+3=7). Bu özelliklerinden dolayı Kırım kaytarması ve Giresun sallama horonu arasında benzerlikler görülmektedir. Kırım kaytarma oyunu Giresun havalisinde oynanan sallama horonları gibi iki kişi ile oynandığı gibi grup olarak kızılı erkekli de oynandığı görülmektedir. Bu şaşırtıcı benzerlik dışında figürler yönünden oyunlara bakıldığında

¹¹⁵ İdris Ersan Küçük, *Giresun Yöresi Halk Oyunlarının Etnokoreolojik Yönünden Değerlendirilmesi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2014, ss. 29.

¹¹⁶ Şakir Erdem, *Doğu Karadeniz Halk Oyunlarının Karakteristik Özellikleri Üzerine Bir Araştırma*, Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1999, ss.19.

¹¹⁷ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Halk Oyunları Kataloğu*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1997, ss.11.

¹¹⁸ Yalkın Bektöre, *Tepreş*, Eskişehir Kırım Folklor Derneği Yayınları, Eskişehir, 1990, ss. 31.

da farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Giresun yöresinde sallama oyunları tek düze ya da sıralı şekilde oynanır. Kırım kaytarmalarında kız erkek karşılıklı oynadığı görülmektedir ki bu durum da bize figüratif yönden her iki oyunun da farklılıklarını ortaya koymaktadır. Bakınız: Resim 5-6.

774 Багъчасарай къайтармасы

Allegro Вариант 1

Resim: 5.

SAZ

ÇA MEN VUŞ LU RE DI YE DI YE
ME N ŞU RE DI DI YE YE

DÜŞ TÜM YOL LA RA DÜŞ TÜM BU GAY BA NA
FA DI ME DI YE ME DİM (AN DİR DI GAL SIN) DI

SEV DA LUK BEN NE HAL LA RA DÜŞ TÜM
YE D YE YE A NE SI YE DI YE ME DİM

AL A ŞA ĞI VUR DI Zİ BA BA BA ĞI GÖR ME
AL A ŞA ĞI VUR DI Zİ Zİ BA BA BA ĞI GÖR ME

SİN Bİ Zİ BA İAN GÖ RÜR SE Bİ Zİ
SİN Bİ Zİ Zİ BA BA İAN GÖ RÜR SE SE Bİ Zİ

ÖL DÜ RÜR RÜR KI MI Zİ
ÖL DÜ RÜR RÜR KI KI MI Zİ

S. SABUNCU

Resim: 6.

Bu benzerliğe örnek olarak şunu diyebiliriz ki; 2012 yılında Kırım kökenli bir Trabzonlu olan ses sanatçısı Selma Agat'ın teşvikleriyle Trabzon'da oluşturulan Kırım Müzik Topluluğu'nun ilk konserinde seyircinin yedili bölümlerdeki (7/8'lik) eşlikleri ve coşkusu benzerlik özelliğinden dolayı güçlü bağın gündelik pratikteki yansımasından başka bir davranış değildi. Kaytarma oyununda yürüme figürleri, yapısı itibarı ile Giresun karşılama oyunlarının adım figürlerindeki yapı ile benzer özellik göstermektedir. Kırım kaytarma oyunundaki yürüme figürleri müzik eşliğinde 7 birim zamanlı oynanırken, Giresun karşılama oyunlarında ise yürüme figürleri müzik eşliğinde 9 birim zamanlı oynanmaktadır. Bu yapılarından dolayı birbirlerinden ayrı özellikler sergiledikleri görülmektedir.

Ancak Kırım kaytarma oyunu ile Giresun sallama horonu arasında müzikal benzerlik söz konusu iken, figüratif yönden farklılıklar olduğu da görülmektedir. Kırım kaytarma oyunda kız-erkek yan yana ve karşılıklı oynamaktadır. Giresun karşılama

oyununda da kız-erkeğin karşılıklı oynadığı görülmektedir. Kırım Kaytarma Oyunları, ezgilerinin horon ritminde olmasıyla müzikal yapısı bakımından; oyunların figürleriyle de oyun icrası bakımından Giresun Karşılama Oyunları'yla benzerlik göstermektedir. Bunun dışında Giresun civarı ve Ordu yöresinde oynanan karşılama oyunlarının yapısının da benzer figürler içerdiği görülmektedir.

Horonlar dizi ya da sıra dizi oyunu biçiminde oynandıkları zaman sıra dizilişi biçiminde bakıldığında tek sıra erkek, tek sıra kadın, düz dizi, eğri dizi, koşut dizi, bağlı dizi, bağlı tek dizi, bağlı alaca (karışık) dizi, açık dizi, kapalı dizi olarak oynanmaktadır. Oyun müziği 7 zamanlı bileşik usullüdür. Horonların yapısındaki ayak figürleri zaman olarak 10 birim zamanlı ve bağlantılıdır. Çoğunlukla davul–zurna ve özellikle kemençe eşliğinde çalınarak oynanır. Kemençe ile çalınan birçok Karadeniz ezgisinin, horon oyunlarına da eşlikçi olduğu görülmektedir.

Karadeniz coğrafyasının vazgeçilmez sazlarından olan Kemençe, Kırım'da da varlığını sürdürmektedir. Kemençe, Türklerin kullandığı ilk müzik aletlerinin prototipi olarak kabul edilen kopuzun günümüzdeki bir türevi gibi durmaktadır. Kemençe sazının tarihte Kumanlara ait bir çalgı aleti olduğu ve adının da Kumança'dan geldiği şeklinde rivayetler olduğunu bilmekteyiz. Çeşitli görüşlere sahip olan ve bu konuda otorite olarak kabul edilen bazı müzikologlar, kemençe aletinin küçük bir kemana benzediğini ve bundan dolayı Farsça bir kelime olan “keman” sözcüğüne “çe” küçültme ekinin getirilmesiyle elde edilmiş bir sözcük olduğunu belirtmektedirler.¹¹⁹

Kuman Türklerinin de XIII-XV. yüzyıllarda müzik aleti olarak kemençeyi kullandığı tarihî kaynaklarda bildirilmektedir. Nitekim Macar Kralı IV. Laszlo'yu öldüren Kumandanlardan birinin adı da Kemenche'dir. Kumandanların yerleştiği Kırım Yarımadası'nda bugün halen “Kemençe”, “Küçük Kemençe”, “Murtazar Kemençe” isimli köyler bulunduğu bilinmektedir.¹²⁰ Tüm bunlardan anlaşılmaktadır ki kemençe hem kaytarma hem horon için eşlikçi görevi görebilmektedir.

Horon oyunları, Giresun il merkezinde görüldüğü gibi Görele ilçesi ve çevresinde de sıkça icra edilir. Yöre halkının vazgeçilmez eşlik sazı olan kemençe, çoğunlukla horonlara eşlik eder. Bu bölgede kemençenin dışında davul-zurna icrasıyla da horonlar oynanır. Kemençenin, göç yollarıyla Anadolu'ya gelmiş ve Anadolu'nun köylerinde “İklık”, Altay Türklerinde “İglik” veya “İkil”, Hakaslarda “İyık” yahut “İık”,

¹¹⁹ Ahmet Say, “Kemençe md.”, Müzik Ansiklopedisi, C.III, Başkent Yay., Ankara, 1992, ss.711.

¹²⁰ Bekir Şişman, “Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemençeli Âşıklık Geleneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal Of International Social Research Volume 1/1, Fall 2007*, ss.213.

Tuva Türklerinde “İgil”, Kazak ve Kırgızlarda “Kıyak” adı verilen müzik aletlerinin bugünkü karşılığı olduğu söylenebilir.¹²¹ Giresun yöresine ait horonların Görele’de de yaygın olmasının sebebi de önemli kemençe ustalarının Göreleli olmalarıdır. Doğu Karadeniz Bölgesi, genellikle yoğun olarak Çepni Türklerinin yaşadığı bölgedir ve Çepnilerin bu bölgeye yerleşen ilk Türk boylarından olduğu bilinmektedir. Bu nedenle Kemençe sazının Çepniler vasıtasıyla bu yörelere getirildiğini söylemek ihtimal dâhilindedir.¹²² Bu yörelere getirilen kemençe Görele’de ustalarını bulmuştur. Birazdan anlatılacak olan horonların isimleri de zaten bu ustaların isimleriyle anılır. Bunun sebebi bu eserleri kemençeyle ilk icra eden kişi olmaları, yani yaratıcısı olmalarıdır. Sözelimi “Tuzcuoğlu Horonu”, “Piçoğlusıksarası Horonu” gibi.

Horonların müzikal yapısına bakıldığında ritmik ve usul yapısı bakımından 7/8’lik ya da 7/16’lık olduğu görülmektedir. Genellikle hemen hepsinin aksağı (üçlüsü) (2+2+3) sondadır. Bazı istisnai horonlar vardır. Bu tür horonlar ancak isim olarak “horon” diye adlandırılırlar. Bileşik usul kalıbı olan 5, 8, 9 ve 10 zamanlı olarak görülürler. Yine bazı 7/8’lik horonların üçlüsü (aksağı) yer değiştirip başa (3+2+2) veya ikinci sırada da (2+3+2) görülebilir. Günümüzde horon denildiğinde 7 zamanlı ve aksağı son sırada olan bir usul kalıbı akla gelir. Horonların geçmişi konusunda bir şey söylemek çok zordur. Fakat çok eski bir oyun türü olduğu söylenmektedir. 1800’lü yıllarda yaşamış olan Tuzcuoğlu Mehmet Ali’nin çaldığı horon müziğini bugün hala hatırlayıp çalabilenler mevcuttur.

Giresun yöresi horon müziklerinden “Çavuşlu Diye Diye” isimli türkünün müzik yapısı, 7/8’lik bileşik usuldür. Karar sesi Sol perdesidir. Seyri: İnici–çıkıcıdır. Güçlüsü makamın 3. ve 5. derecesidir. Yani (si) koma bemol ve (re) natürel notalarıdır. Halk müziğinde (sol) müstezat dediğimiz ayağa denk gelen ama (si) koma bemolü üzerinde sık sık asma kalış yapan bir diziyeye sahiptir. Türk müziğinde rast makamına denk gelir. Bu eserde makamın 3. derecesinde asma kalış yapmaktadır. Rast makamının 3. derecesi bir koma bemol alan (si) segâh perdesidir.

Kırım kaytarmalarının özellikle “Atadan Kaytarması”, “Akmescit Kaytarması” ve “Bahçesaray Kaytarması”nın 7/8’lik ritmik yapısı canlı ve seri olması bakımından Giresun horonlarıyla müzikal benzerlik göstermektedir. Horonda yapılan hareketler incelendiğinde, bu yönüyle Giresun horon oyunlarının 7/8 olduğu görülmektedir.

¹²¹ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. IX, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1991, ss. 270-278.

¹²² Bekir, Şişman, a.g.m., ss. 213.

Müzikal yapı ve ritmik zamanları bakımından horon müziklerinin de seri, ritmik özellikte olduğu, iki kişi ile oynandığı gibi grup halinde kızılı erkekli olarak da oynandığı görülmektedir. Ayrıca figüratif açıdan da Kırım kaytarma oyunlarıyla benzerlik göstermektedir.

3.3. Kırım Yırları ile Giresun Fingil (Kolbastı-Metelik) Müziklerindeki Benzerlikler ve Farklılıklar

Türk halk kültürünün sanatsal anlatımı olarak tarih sahnesine çıkmış; duygu, düşünce, sosyal davranış ve güzelliğin anlatım gücünü figürleriyle zirveye taşıyan halk oyunlarımız, Kırım ve Giresun arasındaki icraları sırasında oyun ve oyun müziklerinin birlikteliklerini ses, figür, ifade ve şekillerdeki benzerliklerde görmek mümkündür.¹²³ Bu sosyal davranış özellikleri Giresun'da oynanan Fingil-Metelik gibi oyunlarda sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Giresun ve havalisinde oynanan bir başka oyun türü de “Fingil-Metelik”tir. “Fingil” yerine birçok kaynakta metelik ya da kolbastı da denilmektedir. “Fingil” kelimesi yörede güzel ve neşeli anlamına gelmektedir. Oyunun adı bu oyunu çok güzel oynayan kadın için söylenmiştir.¹²⁴ Ömer Akpınar’a göre bir kol havası olan bu oyun erkek oyunu olup karşılıklı oynanmaktadır. Ancak yapılan alan araştırmalarında elde edilen veriler bu oyunun günümüzde kadınlar tarafından oynandığı, dolayısıyla oyunun kadın oyunu olduğu yönünde bilgi vermektedir. Sahneye taşınan bu fingil oyunu halk oyunları icrasında da kurgusu değiştirilerek karşılıklı oynama şartı olmaksızın sıkça oynanmaktadır.

Bu oyun türü karşılama ve horonlara göre daha yeni bir türdür. Nitekim askerlik nedeniyle uzun süreliğine başka yerlere gidip ve oralardan tekrar gelen gençler, gittikleri memleketlerdeki eğlence ortamlarında gördükleri oyunları ve müzikleri kültürlenme yoluyla kendi yörelerine getirdikleri bilinmektedir. Daha sonraları fingil-metelik havaları tıpkı Elazığ “Kürsü Başı”, Urfa “Sıra Geceleri” gibi Giresun ve havalisinde “Oturak Âlemlî” diye tabir edilen gün ve gecelerde söylenip oynanmaya başlandığı görülmektedir. Özellikle “Lazutlar”, “Sokakbaşı Meyhane” gibi fingil-metelik türküleri Giresun halkı tarafından halen çok sevilen ve söylenen türkülerdir.

¹²³ Meltem Altıntuğ, “Türk Halk Oyunları’nda Dansçı ve Oyun Etkileşiminin Ürünü Olan Naraların Göstergibilimsel Yaklaşımla İncelenmesi”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış (6/1), Uşak, 2013, ss. 131.

¹²⁴ Hüseyin Akpınar, Ömer Akpınar “Giresun Türküleri ve Oyun Havaları”, *Kitabevi, İstanbul*, 2010, ss. 4.

Giresun yöresinde fingil-metelik oyununa “Kolbastı”, “Kol Ağası” da denilmektedir. Genelde 2 ve 4 zamanlı müziklerdir. Müzikal yapısı Amasya ve Tokat yöresindeki “Zağma”, “Bildiş” oyun havalarına benzerlik göstermektedir. Genelde “Lazutlar” türküsüyle oynanır. 4 zamanlıdır. Giresun yöresinde günümüzde kızlar tarafından oynanmaktadır. “Kolbastı” ve “Metelik” olarak da bilinir. “Kol” kelimesi bugünkü korucu anlamına gelen kolcudan gelmektedir. Cumhuriyet kurulmadan önceki ve de kurulduktan hemen sonraki yıllarda gümrük görevlilerinin, polislerin ve jandarmaların görevlerini bir arada üstlenen kişiler bulunmaktaydı. Bazı kaynaklara göre bu kişilerin ormancının görevlerini de üstlendiği bilinmektedir. Bir kolluk kuvveti olan “Kolcular”, şehir dışında köylerde, kırsal kesimlerde mermi, silah, tütün, uyuşturucu, alkollü içecek sevkiyatı ve kaçak ağaç kesme vb. kötü davranışları durdurmakla görevli kişilerdi. Bu kolcular mert ve korkusuz kişilerden seçilmekteydi. Ayrıca kolcuların görev alanları çok geniş olduğundan silahlı ve atlı gezerlerdi.

İşretin (alkollü içkinin) yasak olduğu yıllarda yörede yaşayan delikanlılar içkili, sazlı, oyunlu toplantılar yaptıklarında çoğu zaman kolcularca baskına uğrarlardı. Bu toplantılar sırasında yöre delikanlıları cesur, yiğit ve atak olmak zorundaydılar. Zira her an baskına uğrayacaklarını bilmekteydiler. Bu gençlerin gündelik yaşantılarında başka bir eğlence şekli olmadığından yasakla vicdanları arasında bir çeşit savaş vermekteydiler. Gençlerin bu eğlencelerini kolcuların sürekli baskın yaparak bozdukları bilinmektedir. Bazı zamanlarda kolcuların yöre delikanlılarının eğlencelerini görmezden geldikleri de bilinmektedir. Düğün ve asker uğurlama eğlencelerinde gençler karşılama ve horon oynadıktan sonra veya eğlencenin sonuna doğru müzisyene hatırlatmak amacıyla kolcular geldiğinde oynadıkları müzikleri çalmalarını isterler ve o müzikler eşliğinde oynarlardı. İşte bu alışkanlık gençler arasında süregelerek zamanla “Kol Havası”, “Kol Oyunu” veya “Kolbastı” denilerek günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde bu oyun türünü erkeklerin yanı sıra kadınlar da oynamaktadır. Kol havasının bir çeşitlemesi de “Fingil” ve “Metelik”tir.¹²⁵

Fingil Oyunu’nun müzik yapısına bakıldığında 2 zamanlı ve 4 zamanlı (2/4’lük ve 4/4’lük) ana usul kalıbı görülmektedir. Kırım türkülerinin birçoğunda da 2 ve 4 zamanlı usul kalıbı dikkati çekmektedir. Karar sesi “La” perdesidir. Seyri çıkıcı–iniciştir. Güçlüsü giriş sazında (mi) perdesinde kalsa da genel seyrinde güçlüsü 4. derece

¹²⁵ Gökhan Hamzaçebi, “Giresun ve Havalisinde Sürdürülen Hayvancılık Faaliyetlerinde ve Otcu Göçü Geleneğinde Musiki”, *Giresun Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, proje no: sos-bap- 140411-13*, Giresun, 2013, ss. 131-132.

“re” neva perdesidir. Halk müziğinde Yahyalı Kerem ayağına denk gelir. Türk müziğinde ise uşşak makamı dizisi ile benzerlik gösterir. Her ne kadar girişte hüseyinî makamının güçlü perdesine uğrasa da genel seyri yani Yahyalı Kerem ayağının dizisidir.

Kırım Tatar yırlarının birçoğu 2 veya 4 zamanlı olup ritmik yapılarıyla söyleyişleriyle Fingil-Metelik havalarına benzerlik göstermektedir. Eskişehir’de yaşayan Kırimlıların oynadıkları Kırım halk oyunu olan “Tımtım Oyunu”nun figüratif, melodik olarak 4/4’lük usul yapısına seyir özelliği benzerlik göstermektedir. Kırım ve Giresun’da oyunun ayak figürleri birbirlerinden farklılık göstermektedir.

3.4. Giresun'daki Bazı Müzik Türlerinin Ritim, Melodi, Motif Bakımından Kırım Tatar Müzikleriyle Benzer ve Farklı Yapıları

3.4.1. Yol Havaları Türküleri'nin Karşılaştırılması

“*Yol Havası*” tabiri özellikle Doğu Karadeniz kıyılarında yer alan Trabzon, Giresun, Rize gibi illerde ve havalilerde çok yaygın olan ve serbest ritimli (uzun hava) çalınıp söylenen bir kalıp ezgiyi ifade etmektedir. Bu uzun hava türküleri daha ziyade içindeki ezgileri ile dikkat çekmektedir. Bu yol havalarının sözleri ise ezgiye ayrıca bir güzellik katmaktadır. Sözler, melodik yapının daha kolay anlaşılmasını sağlar. Bu bakımdan sözler ile ezgi arasında bir uyum vardır. *Yol havası*, halk arasında “*yayla havası*” olarak da adlandırılır. Özellikle hayvancılıkla geçimlerini sağlayan halk, sıcak yaz aylarının 3-5 ayını yaylalarda geçirir. Bahar ayında yaylaya çıkan yöre halkı, sevinç ve coşkusunu bu yol/yayla havaları ile ifade eder. Yol türküleri, yaylaya çıkış dışında özellikle gurbete gidişlerde “yola vurma”larda (yolcu etme) kemeçe eşliğinde erkekler tarafından seslendirilir.¹²⁶

Uzun havalarda sözel seslendirmede konuşurcasına (recitatif) söyleme belirgin özelliğidir. Bu tür türkülerde hüseyinî makamı sıkça kullanılmaktadır. Az olmakla birlikte hicaz makamında yol havalarına da rastlamaktayız. Ezgilerin ses genişliği en çok bir sekizlidir. Sekizliyi aşan ses genişliğinde yol havasına araştırmalarımızda rastlamadık.

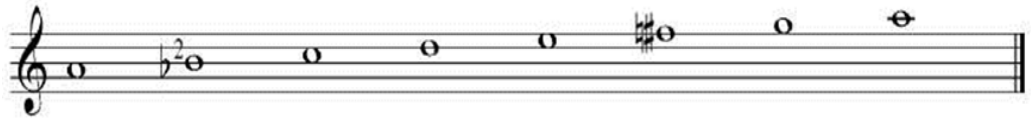
¹²⁶ Hamiyet Duran, “Yol Türküleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Musikisi Özel Sayısı)*, Ankara, 2014, S. 57, ss.155.

Yol havalarının eşlik çalgısı Giresun yöresinde kemençedir. Konuları aşk, seveda ve doğadır. Halk şiirinin yedi ve on birli hece ölçüleri kullanılmıştır. Sözler anonimdir.¹²⁷

“Uzun Hava” tanımı dar kalıpla, çeşitli kaynaklarda geçtiği gibi; “serbest ritimli ezgi” olarak tanımlansa da bu tanım, bir uzun havayı karakterize eden unsurları açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Erol Parlak’ın “*Bozlaklar*” adlı yüksek lisans çalışmasında kaleme almış olduğu notalar bu bağlamda örnek teşkil etmektedir. Gerek bu notalar gerek kendi derlediğimiz ezgiler gerekse farklı bölgelerin yol havaları ve uzun hava türleri incelendiği zaman, kalıplaşmış seyir karakterlerinin olduğu ve uzun havanın bu seyir karakterini belirleyen farklı etmenler çerçevesinde şekillendiği görülür. Bu olgu, eserlere ait analiz bölümünde verilen detaylı açıklamalarda görüldüğü gibi, iki ve üç zamanlı ritim kalıplarının düzensiz dağılımları ile oluşmuş bir yapının varlığını göstermektedir. Bu olguda, tamamen serbest ritimli olmayan ancak düzensiz halde bulunan ritim kalıplarının, ritmik zaman organizasyonundan daha farklı biçimlerde bir araya getirilip düzenlenmiş bir yapının varlığını ortaya koymaktadır.¹²⁸

Diğer bir müzik türü de uzun hava formundaki yol havalarıdır. “*Yol Havası*” tabiri özellikle Doğu Karadeniz’de yer alan Trabzon, Giresun, Rize gibi iller ve bölgelerde çok yaygın olan ve serbest ritimli (uzun hava) söylenen bir kalıp ezgiyi ifade eder. Bu uzun hava türküleri genel olarak ezgileri ile dikkat çeker. Uzun havanın sözleri ise ezgiye ayrıca bir güzellik katar. Sözler melodik yapının daha kolay anlaşılmasını sağlar. Bu bakımdan sözler ile ezgi arasında bir uyum vardır. “*Yol Havası*”, halk arasında “*Yayla Havası*” olarak da adlandırılır. Bakınız: Resim 7.

Yol havaları dizisi;



Resim: 7.

¹²⁷ Gül Tahsin Ali, *Kırıkkale Yöresinde Bozlak Dışında Kalan Uzun Havaların Makamsal Analizi*, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2010. ss. 17.

¹²⁸ Mehmet Evren Hacıoğlu, *Gaziantep Yöresi Türkmenleri Barak Ağzı Uzun Havalarının Müzikal Analizi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, ss. 21.

Hayda gidelim hayda
 Çiçekli yaylalara
 Oturalım yan yana
 Bakalım aynalara.

Yaylanın yollarına
 Oluk yaptırđım oluk
 Gelen geçen güzeller
 İçsinler soğuk soğuk.

Kıratımı nalladım
 Nalimi kalayladım
 Yaylaya gidenlerden
 Yâre selam yolladım.

Bu sene yaylaları
 Bile gezelum bile
 Sevdim de alamadım
 Nafile düştüm dile.¹²⁹

Özellikle hayvancılıkla geçimlerini sağlayan halk, sıcak yaz aylarının 3-5 ayını yaylalarda geçirir. Bahar ayında yaylaya çıkan halk, sevinç ve coşkusunu bu yol/yayla havaları ile ifade eder. Bu havalara, tulum, kemençe, kaval gibi sazlar eşlik eder. Konusu aşk, sevda ve tabiat olan bu yol türküleri, icrası zor da olsa serbest ritimde ve yine çoğuş zaman serbest vezinli güftelere dayalı ezgiler hâlinde seslendirilir.¹³⁰ Bu tür “*Yol Havası*” müzikleri notaya alınırken yaşanan zorluklar burada da görölmektedir. Eserin yaratıcısının çaldığı şeklin, bu günlere gelene kadar ne gibi değışimler geçirdiğini kestirmek güçtür.

Ancak bugün icra eden kişinin hem yöresel hem de kişisel tavır ve süslemelerini nota olarak göstermek pek mümkün değırdir. Bununla birlikte notaya alınan eserler düz

¹²⁹ Olgun Köse, *Trabzon’da Yaylacılık ve Yayla Hayatı*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya. 2001. ss. 34.

¹³⁰ Hamiyet Duran, a.g.m., ss. 157-158.

ve kalıp olarak gösterilmiştir. Yöreye yabancı bir müzisyen bu notalara göre eserleri icra ettiğinde; yöreye has o lezzeti ve tadı bulamayabilir.

Kırım Tatar yırlarının birçoğunda serbest ölçüyle yapılmış, sürgünler sırasında icra edilen uzun hava tarzındaki bu Kırım Tatar türkülerinin seyir özellikleri Türk müziklerinde de kullandığımız hüseyini ve hicaz makamlarına benzerlik göstermektedir. Bu yırlar tıpkı yol havaları gibi aşk, sevda, doğa ve hasret konularını içermektedir. Giresun yöresindeki yol havaları müzikal seyir bakımından serbest ölçüyle yapılmış Kırım Tatar yırlarıyla benzerlik göstermektedir.

3.4.2. İmece Havaları Türküleri'nin Karşılaştırılması

Tarımla uğraşan köy topluluklarının türkülerinde umudun, acının, özlemin, sevincin daha sade yansıtıldığı görülmektedir. Köy imecelerindeki türkülerde içten gelen duygular sade, yalın ve doğrudan söylenir. İmece yardımlaşma toplantılarında (bulgur çekme, salça yapımı, yufka açma, ekmek yapımı, sap eritme, ekip biçme işlemi, çapa zamanı, hasat ve harman zamanı işlemleri vb.) işlerin ortaklaşa yapılması işlemidir.¹³¹ Giresun havalisinde “İmece Havaları” olarak bilinen bu tür geleneksel yapılar günümüzde de devamlılığını sürdürmektedir.

İmece havaları “Fingil-Metelik” türü havalardır. Bu havalar, Doğu Karadeniz ve özellikle de Beşikdüzü-Görece-Keşap arasında karşımıza çıkar. Bahsi geçen yörede insanımız özellikle mısır ekimi sırasında bu havaları kemençe ve davul-zurna eşliğinde çalar, söyler. Burada amaç tarlada yorucu ve sıkıcı çalışma ortamını ortadan kaldırıp çalışmayı eğlenceli ve neşeli bir ortama dönüştürmektir. Özellikle tarlada çalışılırken bütün imeceye katılan insanlar tarlanın eteğinde tek sıra oluştururlar.

İmeceye gidenler

Hep gazmalı gazmalı

Ben yarimi tanırım

Başı beyaz yazmalı

¹³¹ Artun Erman, “Türkü Söyleme Geleneği ile Türkülerde Tür, Şekil ve Tasnif Üzerine Düşünceler”, turkoloji.cu.edu.tr/pdf/erman_artun_turku_soyleme_gelenegi_tur_sekil.pdf, ss. 2.

Gazmayı gaza gaza
 Ünlerim çıktı saza
 Gurban olurum yenge
 Yanında gazan gıza

Gurşun attın geçiye
 Vurdu kemeñeciye
 Gız tara saçlarını
 Gidelim imeciye

Tarlada toplanan kadınlar, kendi aralarında birkaç grup oluşturlardı. Bu grupları ise en önde duran ve kendisine “Mimar” denilen yaşlı bir kadın disipline ederdi. Mimar kadın bir nevi ekin eken, imece ile çalgı çalan, usta ile ahengi sağlayan kimse durumundadır. Kemence ağırdan ağırdan çalmaya başlar. Kazmalar da kemeñenin ritmine uygun olarak toprağa vurulmaya başlanır, müzik ilerleyen zamanlarda hızlanır, yavaşlar, atma türküler söylenir, zamanın nasıl geçtiği anlaşılmeden tarlanın işi bitmiş olur.

Giresun ve havalisinde özellikle son yıllarda mısır ekiminin azalması hatta bitme noktasına gelmesi de sanat-imece uygulamasını unutulur hale getirmiştir. Ancak Şalpazarı-Tonya havalisinde bu uygulamalara kısmen tesadüf edilmektedir. Giresun’da tarım-sanat uygulamasının özel durumu olarak bilinen “Ekin Havası” günümüzde yörenin halk oyunlarından biri haline gelmiştir. Bu oyunlar 2 ve 4 zamanlı oyunlardır. Figür çeşitleri fazla değildir. Ekin havalılarında bağlama sazı en çok kullanılan enstrümandır. Müzikle ayak figürleri (düzenli) uyumludur. Kullanılan müzikler; “Oy Dere Boyu Kavaklar”, “Oy Bahçenize Ben Giremedim”, “Lazutlar”, “O Yaylanın Çimenine”, “Sokakbaşı Meyhanedir”.

SONUÇ

1- Yaptığımız bu çalışmada Karadeniz havzasının Türk kültürlerine ait unsurların kaynaştığı, alışveriş yaptığı, aynı zamanda bölgedeki diğer kültürler üzerinde de etki yarattığı bir coğrafya olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

2- Bu çalışma bize gösteriyor ki Karadeniz havzası doğu-batı, güney-kuzey nüfus hareketleri için tercih edilen bir özelliğe sahip olduğundan asırlar boyu zengin kültür unsurlarını bünyesinde barındırmış, Türkler bu bölgeye geldikten sonra da bölge kültürü üzerinde önemli etkilerde bulunmuştur.

3- Yaptığımız literatür ve alan çalışmasında Karadeniz havzasının tarihî gelişimi üzerinde etki bırakan Türk topluluklarının başında Kırım Türklerinin geldiğini görmekteyiz. Bu nedendir ki günümüzde bu geniş coğrafya üzerinde Kırım Türklerinin kültürel izlerini görmek mümkündür. Özellikle sanat, edebiyat, musiki gibi nesilden nesle taşınabilir kültür unsurlarının, canlılığını günümüzde de muhafaza ettiğini görmekteyiz.

4- Yine bu bölümde Kırım havalisinden Anadolu'nun kuzey bölgesine yapılan göçler hakkında bilgi verilmiştir. Buna bağlı olarak Karadeniz Bölgesi'nden Kırım havalisine yapılan göçlere de temas edilmiştir. Kırım ve Kuzey Anadolu'dan yapılan karşılıklı göçlerin kültürel kaynaşmaya zemin hazırladığı, bazı yerlerde ise kültürlerin tamamen birbirine benzediği, yapılan çalışmada tespit edilmiştir.

5- Kırım ve Giresun yörelerindeki musiki eserlerinin dizi (seyir) yapıları oldukça geniş bir yelpazede karşımıza çıkmaktadır. Ancak yörede duyulan tavır özelliklerinin belirleyicisi bu dizi kalıpları değil onların işleniş biçimleridir. Seyir özellikleri olarak çıkıcı, inici, inici-çıkıcı olmakla birlikte bu seyir karakterlerini sergilemeyen, dar bir ses sahası içinde icra edilen eserler de gözlenmiştir.

6- Çalışmamızda kültür unsurlarından Kırım Tatarlarının dili üzerinde tetkikler yapılmış ve benzerlikler tespit edilmiştir. Musikinin ilham kaynaklarından olan sosyal hayat üzerinde yapılan değerlendirmeler sonucunda her iki bölgenin sosyal hayatının birbirleriyle ilişkili olduğu görülmüştür. Mani, atasözleri ve buna benzer edebi unsurların konu, yaşantı, sosyal hayat, nasihat hususlarında birbirlerine çok yakın oldukları görülmüştür.

7- Özellikle Giresun ve Kırım'daki musiki icrasının sosyal hayatla iç içe girdiğini ifade etmek gerekir. Şöyle ki musiki icrası tamamen eğlence amaçlı olmayıp

aynı zamanda hasret, özlem, hüznün, mutluluk, zafer gibi konuları ihtiva etmektedir. Giresun'da arazide de yaptığımız çalışmada müziğin bu bahsettiğimiz konularda bizzat uygulamasını gözlemledik.

8- Giresun yöresi oyun müziklerinden “Çavuşlu Diye Diye” türküsünün müzikal seyir özelliklerine bakıldığında inisi-çıkıcı olduğu görülmektedir. Karar sesi Sol perdesidir. Güçlüsü makamın 3. ve 5. derecesidir. Yani (si) koma bemol ve (re) natürel notalarıdır. Halk müziğinde (sol) müstezat dediğimiz ayağa denk gelen ama (si) koma bemolü üzerinde sık sık asma kalış yapan bir diziyeye sahiptir. Bu özelliği bakımından, Türk müziğinde rast makamına denk gelir. Kırım kaytarmalarının özellikle “Atadan Kaytarması”, “Akmescit Kaytarması” ve “Bahçesaray Kaytarması”nın 7/8'lik bölümleri dikkate alındığında seyir özellikleri bakımından Kırım kaytarmalarıyla benzerlikler taşıdığını gözlemledik.

9- Çalışmamızda Kırım ve Giresun halk müzikleri ve oyunları hakkında bilgiler verilmiş, Kırım'da oynanan halk oyunlarının, Giresun halk oyunları ile benzer özellikleri ve farklı özellikleri tespit edilmiştir. Kırım ve Giresun geleneksel halk müziklerindeki ritim, melodi ve motif yapıları hakkında bilgiler verilmiş, çalışma sonucunda birbirlerine benzer ve yakın özellikler görülmüştür.

10- Yüzyıllar içerisinde Giresun'dan başka yerlere göç edenlerin kadim Giresun ile kültürel ilişkilerini kesmemesi, Giresun'un diğer yörelerle olan kültürel alışverişini sürekli kılmakla birlikte Giresun'un konumu ve ekonomik sebeplerden dolayı dışarıdan göç almamasının Giresun halkının gelenek ve göreneklerini muhafaza etmesine olanak sağladığı tespit edilmiştir.

11- Türk dünyasının kültür coğrafyası tetkik edildiğinde birçok kültürel değer bilimsel metotlarla değerlendirilerek gelecek nesillere aktarılması gerektiğini söylemek gerekmektedir. Türk kültür coğrafyası kapsadığı saha ve içinde taşıdığı değer bakımından sadece millî kültüre değil, insanlığa ait kültürel birikime de hizmet etmektedir. Bu durumu Türk kültür coğrafyasına yakın kültürel sahalarda canlı bir şekilde görülmektedir.

12- Bu çalışmada şunu söyleyebiliriz ki, Karadeniz'in iki yakasının oyun ve müzik benzerlikleri sadece literatür verileri ve Giresun'daki alan çalışmaları ışığı altında açıklanabilecek bir kavram değildir. Kırım'a gitmek ve alan çalışması yapmak, verileri yerinde toplamak gerekmektedir. Ancak iki senedir yaşanan Ukrayna'daki olumsuzluklar sebebiyle Kırım'da yapacağımız alan çalışması engellenmiştir. Giresun

kısımında alan çalışması yapılarak Türkiye’de kurumsallaşmış Kırım derneklerinden ulaşabildiğimiz yazılı kaynaklar ve bu alanda yapılmış çalışmalardan yola çıkılarak Kırım ve Giresun’da oynanan halk oyunları müziklerinin, karşılaştırılması ve benzer özellikleri detaylarıyla tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma Kırım Tatar ve Giresun yöresi halk oyunları, müzikleri bağlamında kültürlerimizin geleceğine yönelik bazı öneriler sunmaktadır. Yine bu çalışma ile Kırım-Giresun halk oyunu musikisinin karşılaştırılması ve benzeyen yönlerini araştırmayı hedeflemiş olsa da aynı zamanda Karadeniz havzasına ait kültürel etkileşimi de yakından ilgilendirmektedir. Bu çalışma daha sonra yapılması kuvvetle muhtemel olan çalışmalara bir halka teşkil edecektir.



KAYNAKLAR

- AKAT, Abdullah, “Doğu Karadeniz Bölgesi ile Kırım Arasındaki Sosyal ve Kültürel Etkileşimler”, *1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu*, Trabzon, 16-19 Ekim 2012, s.14-24.
- AKAT, Abdullah, “20. Yüzyıl Başında Kırım Tatar Müziği”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, Yeni Türkiye Yay, Ankara, 2014, S. 57, ss. 273-279.
- AKPINAR, Hüseyin, *Ömer Akpınar Giresun Türküleri ve Oyun Havaları*, Kitabevi, İstanbul 2010.
- ALBAYRAK, Nihat, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Leyla Mecnun Yayınları, İstanbul, 2004.
- ALKAYA, Ercan, “Dil ve Söz Bağlamında Kırım Karay Türklerinin Atasözleri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Kayseri, 2006, S. 20, ss. 89-99.
- ALKAYA, Ercan, “Sibirya Tatar Türkçesiyle Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Benzerlikler Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/4*, Ankara, 2012, ss. 275-295.
- ALTINTUĞ, Meltem, “Türk Halk Oyunları’nda Dansçı ve Oyun Etkileşiminin Ürünü Olan Naraların Göstergibilimsel Yaklaşımla İncelenmesi”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Uşak, 2013, ss. 131.
- AREL, Hüseyin Saadettin. “Gelenekten Geleceğe Türk Musikisinin Aktarımı”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, 2006, S. 387, ss. 70-74.
- ARICA, Emrah, *Türk Müziği ve Flamenko Müziğinin Karşılaştırılması*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, ss. 39.
- ARSEVEN, Veysel, “Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine”, *1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. III, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1977, ss. 83-99.
- ARTUN, Erman., “Türkü Söyleme Geleneği İle Türkülerde Tür, Şekil ve Tasnif Üzerine Düşünceler”, turkoloji.cu.edu.tr/pdf/, 2013, S. 2.
- ATEŞ, Erdoğan. “Klasikten Neoklasığe Musiki Medeniyetimiz”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Isparta, 2014, S. 32, ss.7- 90.

- AYANGİL, Ruhi. “Türk Dünyasının Müziği”, Türk Musikisi Özel Sayısı Yeni Türkiye Dergisi, Ankara, 2014, S. 57. ss. 137-146.
- AYDINGÜN, Ayşegül, “Kırım Tatarlarının Ana Vatana Dönüşü ve Kültürel Canlanma Sürecinde Dil ve Eğitimi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2004, Cilt: XXI, S. 1, ss. 107-122.
- BALA, Mirza, “Kırım”, “İslam Ansiklopedisi”, C.VI, MEB Yay., İstanbul, 1967, ss. 742.
- BAŞARSLAN, Zekeriya, “Kırım ve Türkiye Halk Müziklerinin Etkileşimi ve Karşılaştırılması” 5. *İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*, Kültür Bakanlığı, (14-15 Eylül), Ankara, 1998, ss.16-22.
- BEKTÖRE, Yalkın, *Tepreş, Eskişehir Kırım Folklor Derneği Yay.*, Eskişehir, 1990.
- BERBERCAN, Mehmet, Turgut, “Kırım Tatar Şarkıları’nın Dil- Tarihsel Açıdan Fonolojik Perspektifi”, *TÜRÜK, Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.3, Bolu, 2014.
- ÇANDARIOĞLU, Gülçin, *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*, Türk Dünyası Araştırma Vakfı, İstanbul 2003.
- ÇAPRAZ, Hayri. “XIX. Yüzyılda Çarlık Rusya’sının Kırım Politikası”, *Karam. Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, , Çorum, 2006, S. 11, ss. 57-70.
- ÇELİK, REYHAN. “Cengiz Dağcı’nın ‘O Topraklar Bizimdi’ Romanına Yakın Tarih Edebiyat İlişkisi Açısından Bir Yaklaşım”, *İdil Dergisi*, C. III, Konya, 2014, S.12, ss. 1-12.
- ÇETİNKAYA YALÇIN, “ Müzik ve Kimlik: Türk Müziği Türk Kimliği”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, , Yeni Türkiye Yay, Ankara, 2014, S. 57, ss. 21-31.
- DEMİR, Necati, “Türk Yaylı Sazı Kemençe ve Dünya Kültürüne Etkisi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4*, Ankara, 2005, ss. 1143-1149.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil, *Türk Halk Oyunları*, İş Bankası Kültür Yayınları, Folklor Dizisi: 2, Ankara, 1975.
- DEMİRTAŞ, Yavuz. “Türk Din Musikisi Formları”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.I, Elazığ, 2009, S.14, ss. 213–227.
- DEVLET, Nadir. *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi*, T.T.K. Yay., Ankara, 1985.
- DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara, 2005.

- DİZDAROĞLU, Hikmet. *Halk Şiirinde Türler ve Semai Kahveleri*, TDK Yay., Ankara, 1969.
- DOĞAN, KARACAN, Pınar, *Halk Oyunlarının Sosyal Bütünleşmeye Etkisi*, Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2011.
- DURAN, Hamiyet, “Yol Türküleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Ankara, 2010, S.6, ss.155-165.
- EĞİLMEZ, Mesude, *Gelenekten Geleceğe Halkoyunları*, Ütopya Yay., Ankara, 2006.
- EKİCİ, Metin, *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yay. Ankara, 2004.
- ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.
- EMNALAR, Atıncı, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998.
- ERDEM, Şakir, *Doğu Karadeniz Halk Oyunlarının Karakteristik Özellikleri Üzerine Bir Araştırma*, Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1999.
- EREN, Ahmet, Cevat, *Türkiye’de Göç ve Göçmen Meseleleri Tanzimat Devri, İlk Kurulan Göçmen Komisyonu, Çıkarılan Tüzükler*, Nurgök Matbaası, İstanbul, 1966.
- ERKAN, Süleyman, *Kırım, Kafkasya ve Doğu Anadolu Göçleri*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Samsun, 1993.
- EROĞLU, Furkan Balategin, “Türk Halk Müziğinde Yöre, Üslup Ve Tavrı Kavramları Üzerine”, *TÜRÜK, Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Kastamonu, 2014, S. 3, ss. 231-238.
- ERSOY, İlhan, 2010 “Kırım’dan Anadolu’ya Göç Eden Kırım Tatarları’nda Özcü Yaklaşımın Ve Kültürel Donukluğun Bir Örneği Olarak: “Seyit Osman (Seyt Osman)” Yırı”, *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu*, (28-30 Mayıs), Balıkesir, 2010.
- ERSOY, İlhan, 2016 “Kırım Tatar Müzik Geleneğinde Taşıyıcı Bir Unsur Olarak Kırım Tatar Kadınları.“Apakaylar” ve “Kartanaylar”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. V, 2016, S.8, ss. 2390-2406
- GAZİMİHAL, Ragıp Mahmut, “Türk Dünyası Musiki Tarihi”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, Yeni Türkiye Yay, Ankara 2014, S.57, ss. 116-122.

- GAZİMİHAL, Ragıp Mahmut, *Türk Halk Oyunları Kataloğu* Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1997.
- GÜL, Tahsin Ali, *Kırıkkale Yöresinde Bozlak Dışında Kalan Uzun Havaların Makamsal Analizi*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2010.
- GÜRDAL, İrfan, “Geleneksel Türk Müziğinde İki Telli Çalgıların İnançlarla İlişkisi Üzerine”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2014, S.57, ss.1167-1170.
- GÜLŞEN, Aydın, “Giresun’da Sosyal, Ekonomik, Siyasi ve Kültürel Yaşam (1945–1960)”, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2014, ss. 81.
- GÜVEN, UĞUR, Zeynep, ERGUR, Ali, “Dünyada ve Türkiye’de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi”, *Sosyoloji Dergisi*, Dizi 3, İstanbul, 2014, S. 29, ss. 1-19.
- HACIOĞLU, Mehmet Evren, *Gaziantep Yöresi Türkmenleri Barak Ağzı Uzun Havalarının Müzikal Analizi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- HAMZAÇEBİ, Gökhan, “Giresun Yöresinde Geleneksel Oyun ve Oyun Müziklerinde Kültürel ve Dinî Etkiler”, *Geçmişten Günümüze Giresun’da Dinî ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, (25-27 Ekim), Giresun, 2013, ss. 322-325.
- HAMZAÇEBİ, Gökhan, Giresun ve Havalisinde Sürdürülen Hayvancılık Faaliyetlerinde ve Otcu Göçü Geleneğinde Musiki, *Giresun Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, proje no: sos-bap- 140411-13*, Giresun, 2013, ss. 131-132.
- IŞIK, Pelin, *Eskişehir (Merkez) Kırım Türkleri Folkloru*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, 2012.
- İNANÇER, Tuğrul Ömer, “Türklerdeki San’atkâr Hükümdarlara Dâir”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, Yeni Türkiye Yay, Ankara, 2014, S.57, ss. 1182-1195.
- KAYA, Turhan, “Kırım Türklerinin 1944 Sürgününün 70. Yılında Kültür ve Sanattaki İz Düşümleri Üzerine Düşünceler”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2014, S. 51, ss.371-392.

- KEHA, Murathan, “1877-1878 Osmanlı Rus Harbi’ne Kadar Yaşanan Kırım Kafkas Göçleri ve Erzurum’un Durumu”, *Ekev Akademi Dergisi*, Konya, 2013, S. 57, ss. 91-106.
- KÖSE, Olgun, *Trabzon’da Yaylacılık ve Yayla Hayatı*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2001.
- KUDRET, Cevdet, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri-1*, İnkılâp Yay., İstanbul, 2003.
- KÜÇÜK, Abanoz, “Giresun Yöresi Kemeñecilik Geleneği ve Popöler Kültür”, *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Trabzon, 2015, ss. 138-154.
- KÜÇÜK, İdris Ersan, *Giresun Yöresi Halk Oyunlarının Etnokoreolojik Yönden Değerlendirilmesi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2014.
- ODABAŞI, Fatma, “Türk Toplum Hayatında Müziğin Yeri”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, Yeni Türkiye Yay, Ankara, 2014, S. 57, ss. 1436-1444.
- ORUÇ, Güvenç Rahmi, “Türk Musikisi Tarih-San’at ve İlim Bağlantısı”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, Yeni Türkiye Yay, Ankara, S. 57, 2014, ss.71-72.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.IX, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1991.
- ÖNER, Mustafa, “Karadeniz Çevresi Türk Dili, Türk Kültürü”, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma ve Uygulama Merkezi*, Adana, 2010, ss. 267-280.
- ÖZBİLGİN, Mehmet Öcal, *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2003.
- PELİKOĞLU, Mehmet Can, *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması*, Atatürk Üniversitesi Yay.1006, Erzurum, 2012.
- SARICAOĞLU, Fikret, “1774 -1789 Yıllarında Osmanlı Devleti'nin Dış Politikası”, *Türkler*, C. XII, Ankara, 2002.
- SAVA, Işılay Işıktaş, “Türkiye’deki Kırım Tatar ve Nogay Köy Yerleşimleri”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, Ankara, 2012, ss. 252-256.
- SAVA, Işılay Işıktaş, “Kırım Tatar Ninnilerinde “Vatan Kırım” ve “Gökbayrak” Kavramlarının İşlenmesi”, *Milli Folklor*, Ankara, 2012, S. 96, ss. 260-266 .
- SAY, Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, “Kemeñe md.”, , C.III, *BaşkentYay.*, Ankara, 1992

- SOMAKCI, Pınar, “Türklerde Müzikle Tedavi” *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Kayseri, 2003, S. 15, ss. 131-140.
- SÜMBÜL, Muzaffer, “Halk Oyunlarının İşlevleri”, *Folklor ve Edebiyat Etnoloji Halkbilim Antropoloji (Üç Aylık Kültür Dergisi)*, Ankara, 1997, S. 11.
- SÜMBÜLLÜ, Hasan, Tahsin, “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak Problemi ve Geleneksel Türk Halk Müziği Eğitimine Yansımaları”, *Atatürk Üniversitesi, Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, Erzurum, 2006, S. 1, ss. 120-138.
- ŞAHİN, Mehmet, *Türk Halk Müziğinde Coğrafi Motifler ve Türküler Atlası* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 2010, ss. 46.
- ŞAHİN, Mehmet, *Türk Halk Müziğinde Coğrafi Motifler ve Türküler Atlası*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 2010, ss. 27.
- ŞEN, Muhammet, “Kırım Hanı I. Selim Giray’ın İlmî, Edebî ve Dini Yönü”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C. III, Ankara, 2014, S. 7, ss. 75-84.
- ŞİŞMAN, Bekir, “Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemeçeli Âşıklık Geleneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research Volume 1/1*, Ankara, 2007, ss. 210-224.
- TURHAN Salih, ALTINKAYNAK, Erdoğan, *Giresun Türküleri ve Oyun Havaları*, Giresun Valiliği Yay., Ankara, 2009, ss. 14-15.
- Türk Ansiklopedisi, C. XXII, MEB Yay., Ankara, 1975.
- USTA, Veysel, “Osman Fikri Topallı’nın Notlarına Göre Giresun’da Halk Müziği: Bağlama, Saz ve Başka Çalgı Çalanlar” Karadeniz Araştırmaları, Ankara, 2015, S. 44, ss.73-89.
- UZUNÇARŞILI, İsmail, Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, C.IV. Türk Tarih Kurumu. Yay., Ankara, 1978, ss. 422- 426.
- ÜNGÖR Ruhi Etem, “Bir Türk Soyuna Olan Kırım Tatarlarının Musikisi”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2014, S.57, ss. 251-272.
- YAĞCI, Zübeyde, Güneş, “XVIII. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nin Doğu Karadeniz Politikası”, *Türkler*, C. XII, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2002.

- YALTIRIK, Hüseyin, “Türklerin Müzik Kültüründeki Aksak Tartımları ve Kökenine Yönelik Yaklaşımlar”, *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müziği Özel Sayısı*, Yeni Türkiye Yay, Ankara, 2014, S.57, ss. 58-70.
- YENER, Sabri, “Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik”, *Yeni Türkiye Dergisi (Türk Müziği Özel Sayısı)*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2014, S.57, ss. 11-20.
- YILAN, Yunus, *İlköğretim Öğrencilerinin Sosyalleşmeleri ve İletişim Becerilerini Geliştirmelerinde Türk Halk Oyunlarının Rolü*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012.
- YILDIRIM, Ali, ŞİMŞEK, Hasan, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yay., Ankara, 2008. ss. 187.
- YUSUPOV, Ferit, “Tatar Dili Şivelerindeki Bileşik Geçmiş Zaman Biçimleri” *TÜRÜK, Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.2, Bolu, 2013.
- YÜCEL, Haluk, “Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme”, *Akademik Bakış Dergisi*, Kırgızistan, 2011, S. 26, ss.1-13.

EKLER

EK 1. Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	GÖKHAN HAMZAÇEBİ
Öğrenci Numarası	101215123
Enstitü Anabilim Dalı	MÜZİK
Programı	TÜRK HALK MÜZİĞİ
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Tez Başlığı (Türkçe)	KIRIM HALK OYUNLARI İLE GİRESUN HALK OYUNLARININ KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 112 sayfalık kısmına ilişkin, 22.12.2017 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 30'dür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

Y. Demirtaş
Yrd. Doç. Dr. YAVUZ DEMİRTAŞ
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)

Y. Demirtaş
Yrd. Doç. Dr. YAVUZ DEMİRTAŞ
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

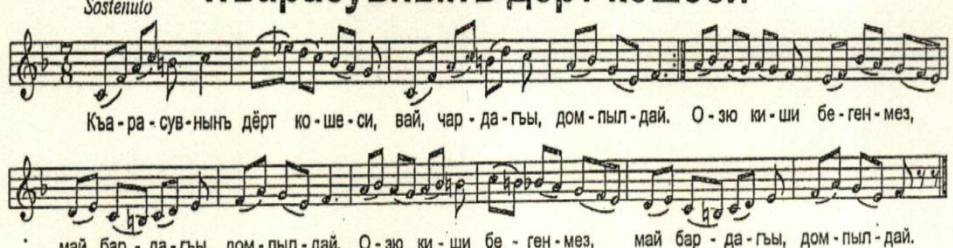
- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

ЕК-А:1. KARASUNUN DÖRT KÖŞESİ

196 Къарасувнынъ дёрт кошеси

Sostenuto



Къа-ра-сув-нынъ дёрт ко-ше-си, вай, чар-да-гъы, дом-пыл-дай. О-зю ки-ши бе-ген-мез,
май бар-да-гъы, дом-пыл-дай. О-зю ки-ши бе-ген-мез, май бар-да-гъы, дом-пыл-дай.

1	2	3
Къарасувнынъ дёрт кошеси, Вай, чардагъы, домпылдай. Озю киши бегенмез, Май бардагъы, домпылдай.	Элек-мелек куль дабла, Ун чувалы, домпылдай. Авзынъ, бурнынъ кыйшайтма, Чарпынырсынъ, домпылдай.	Къызлар машина ишлейлер, Эр кунъ тикиш, домпылдай. Мен омрюмде кормедим, Бундай эриш, домпылдай.

ЕК-А:2. АКМЕСЦІТ КАУТАРМАСИ

778 Акъмесджит къайтармасы*

Allegretto



* С1970 г. "Акъмесджит къайтармасы" в народе исполняется с сочинённой Ф. Алиевым третьей ДО-мажорной частью.

ЕК-А:3. DEREKÖY KAYTARMASI

780 Дерекөй къайтармасы

Moderato Вариант 1



ЕК-А:4. ВАҢҶЕСАРАЙ КАЙТАРМАСИ VARYANT 1

774 Багъчасарай къайтармасы
 Allegro Вариант 1

ЕК-А:5. ВАҢҶЕСАРАЙ КАЙТАРМАСИ VARYANT 2

775 Багъчасарай къайтармасы
 Allegro Вариант 2

ЕК-А:6. ДИĞЕР КИРИМ ЙИРЛАРИ NOTALARI

Чорабатыр эшитти бу сөзлери,
Усанды да бусанды.
Буздай темир кыушанды,
Чаларына кыпыч алып,

Масалджы айта:

Сансарына сунги алып,
"Кыуш етмезни" минди,
Али - бейниң артындан
Аглай берип кетти.

Чорабатыр айта:

Ad Libitum Ай, а ай! Бу-сан-дым, бе-йим,
бу-сан-дым, бе-йим, . бу-сан-дым. Шол че-рэн-ни ке-тир, шорт э-ге-рин,
ты-кып кыу-ру-гын шарт ту-е-йим. Акъ-та-чы-лы А-ли-бей-нинъ
ар-тын-дан е-ти-шип дёрт бо-ле-йим, а ай.

Rubato 3

Ad Libitum

Масалджы айта:

Ернен кочниң арасында
Думан кесип, тоз чангытып,
Кете ади Чорабатыр.

Али - бей артына кырады,
Кесек - кесек булут чыкты,
Булут дер экеч, тоз чыкты.

Тоз дер экеч, не чыкты?
Азраильдай аро бетли
Кок джубели джан чыкты.

Чорабатыр якъынлашып кельгенде**Али - бей айта:**

Rubato
Ким о кель-ген? Кыа-ра-мы-сынъ? Екъ-са На-рик огъ-лу Чо-ра-мы-сынъ?
Къайт-са-на, Чо-ра, къайт-са-на! А-ты-нынъ ба-шы-ны
тарт-са-на! А-ты-нъа джа-нынъ а-вур-са, а-тынъ-ны а-лып къайт-са-на!

Чорабатыр айта:

Rubato
Къайт-мам да, А-ли-бей, къайт-мам да! А-тым-нынъ ба-шы-ны тарт-мам да!
А-ты-ма джа-ным. а-вур-гъан-чюн, а-ты-мы а-лып къайт-мам да!

Али - бей айта:

Rubato
Къайт-са-на, Чо-ра, къайт-са-на, а-тынъ-нынъ ба-шы-ны тарт-са-на!
А-тынъ-ны ал-дым, бе-ре-йим, кыо-йынъ-ны сой-дым, те-ле-йим.

ЕК-А:7. KÖR-UGLU AYVAZGA YIRLAY (12)

12 Көр-огълу Айвазгъа йырлай

Moderato

Чам - лы бель ден окъ у - чур - дым, е - ди бинъ тель - ден ке - чир - дим,
къар - шы яй - ля - гъа тю - шор - дим, иш - те, Ай - ваз, дагъ - лар - дыр бу, дагъ - лар - дыр бу.

Чамлы бельден окъ учурдым,
Еди бинъ тельден кечирдим,
Къаршы яйлягъа тюшордим,
Иште, Айваз, дагълардыр бу, дагълардыр бу.

ЕК-А:8. KÖR-UGLU AYVAZGA YIRLAY (13)

13 Көр-огълу Айвазгъа йырлай

Moderato

Е - тиш, Ай - ваз, е - тиш, кет - ти на - мы - мыз.
Чам - лы бель - нинъ чёл - ле - рин - де чы - къар джа - ны - мыз.

Етиш, Айваз, етиш,
Кетти намымыз.
Чамлы бельнинъ чёллеринде
Чыкъар джанамыз.

ЕК-А:9. ÂŞIK GARİP DESTANINDAN YIR

14 "Ашыкъ Гъарип"
дестанындан йыр

Ad Libitum

Гъарип ан - да бар - са, ги - не гъа - рип - тир, эй. Кир - ли - дир я - къа - сы,
яш - лы - дыр ко - зю, эй, эй, эй.

1
Гъарип анда барса,
Гине гъариптир, эй.
Кирлидир якъасы,
Яшлыдыр козю, эй, эй, эй.

2
Китме, Гъарип, китме,
Еллар чамурдыр, эй.
Гъарипнинъ юреги
Таштыр, демирдир, эй, эй, эй.

ЕК-В:10. TAMPERE SİSTEMDE YAZILMIŞ TÜRK KÜLTÜRÜ ÖZELLİKLERİ TAŞIYAN DİĞER KIRIM TÜRKÜ NOTALARI

Чорабатыр эшитти бу сөзлери,
Усанды да бусанды.
Буздай темир кыушанды,
Чаларына кылыч алып,

Масалджы айта:

Сансарына сюнги алып,
"Къуш етмезни" минди,
Али - бейнинъ артындан
Авлай берип кетти.

Чорабатыр айта:

Ad Libitum

Ай, а ай! Бу - сан - дым, бе - йим,
бу - сан - дым, бе - йим, . бу - сан - дым. Шол че - рен - ни ке - тир, шорт э - ге - рин,
ты - кыл куй - ру - гын шарт ту - е - йим. Акъ - та - чы - лы А - ли - бей - нинъ
ар - тын - дан е - ти - шип дёрт бо - ле - йим, а ай.

Ad Libitum

Масалджы айта:

Ернен кожнинъ арасында
Думан кесип, тоз чангытып,
Кете эди Чорабатыр.

Али - бей артына къарады,
Кесек - кесек булут чыкъты,
Булут дер экеч, тоз чыкъты.

Тоз дер экеч, не чыкъты?
Азраильдай аро бетли
Кок джуббели джан чыкъты.

Чорабатыр якъынлашып кельгенде Али - бей айта:

Rubato

Ким о кель - ген? Къа - ра - мы - сынъ? Екъ - са На - рик огъ - лу Чо - ра - мы - сынъ?
Къайт - са - на, Чо - ра, къайт - са - на! А - ты - нынъ ба - шы - ны
тарт - са - на! А - ты - нъа джа - нынъ а - вур - са, а - тынъ - ны а - лып къайт - са - на!

Чорабатыр айта:

Rubato

Къайт - мам да, А - ли - бей, къайт - мам да! А - тым - нынъ ба - шы - ны тарт - мам да!
А - ты - ма джа - ным. а - вур - гын - чюн, а - ты - мы а - лып къайт - мам да!

Али - бей айта:

Rubato

Къайт - са - на, Чо - ра, къайт - са - на, а - тынъ - нынъ ба - шы - ны тарт - са - на!
А - тынъ - ны ал - дым, бе - ре - йим, къо - йынъ - ны сой - дым, те - ле - йим.

ЕК-В: 11. TATARLIĞIM (106)

106 Татарлыгъым

Ad Libitum

Та-тар-лы-гъым, тув-гъан да е-рим, ба-ла-лыкъ-тан
 су-е-мен. Он-лар и-чюн коп ва-къыт-лар
 джы-лай да джа-на ку-е-мен. Он-лар и-чюн
 коп ва-къыт-лар джы-лай да джа-на ку-е-мен.

<p>1 Татарлыгъым, тувгъан ерим, Балалыкътан суемен. Онлар ичюн коп вакъытлар Джылай да джана куемен.</p>	<p>3 Къальтеджекинъ, озъ багъындан, Озь тилинден пек гъарип. Лякиң кимге айтаджакъсынъ Сен буларны тиль джарып.</p>	<p>5 Эр мезарнынъ баш уджунда Токътап тѣким козь яшым. Эр бирине чынъларымдан Ясап тиктим баш ташын.</p>
<p>2 Къайда барсам, мен коремен, Гъарип татар сачылгъан. Озь багъында къокъламагъа Екъ бир гулю ачылгъан.</p>	<p>4 Къатты джелъмен атылгъанлар Тагъа, ташкъа я джаргъа. Джарты дюнья мезар болгъан Татарлыкъкъа, татаргъа.</p>	<p>6 Къол котерип дуа эттим Юрегимден худейгъа. Узун, къутлу омюр берсин Бары оксюз анайгъа.</p>

ЕК-В: 12. KIRIM TÜRKÜSÜ (89)

ЕК-В: 13. EY GÜZEL KIRIM(90)

89 Къырым тюркюси

Айт-макъ-нен ич бит - мез, макъ-тав-нен со-нъу, бир корь-ген у - нут-маз, оль-ген - дже о - ны.
Бал-ше - кер су - ву - ны э - ли - не а - лыр, бир ич - се не - зе - ти агъ-зын - да къа-лыр.

<p style="text-align: center;">1</p> <p>Айтмакънен ич битмез, макътавнен сонъу, Бир корьген унутмаз, ольгендже оны. Бал-шекер сувуны элине алыр, Бир ичсе незети агъзында къалыр.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>Яз кельсе ярашыр ялысы онуъ, Дертлерге дермандыр авасы онуъ. Алмасы аллыдыр, ярашыр сепет, Юзюми баллыдыр, шарабы шербет.</p>	<p style="text-align: center;">3</p> <p>Севгили Ватаным кунеси сьнди, Йырламаз къушлары багъчада онынъ. Йырласа эгер де, корегинъ якъар, Бизден сонъ, Ватаным, санъа ким бакъар.</p> <p style="text-align: center;">4</p> <p>Ешилъдир багъларынъ, багъынъ ве багъчанъ, Ешилъдир чьллеринъ, гуллеринъ ачкъан. Акълыма тюшкенде корегим яна, Къайтырым, Къырымым, ишалла санъа.</p>
---	---

Популярная песня "Къырым тюркюси", воспеваящая красоты Крыма, тоску народа по своей Родине, стала широко известной в середине 60-ых годов. Позже я выяснил, что автором музыки является Рустем Амзаев, а автором текста Ибраим Бахшиш. На мелодию этой песни в народе ходят множество других куплетов, которые они часто придумывают сами.

<p>Савлукънен къал сен севимли Къырым, Элял эт акъкъымнен, баба да куртум. Мен гидем бу ерден, балыш да гьльмем, Не олур алынъ да, менден сонъ бильмем.</p>	<p>Кефеси, Керичи ялыгъа ята, Акълыма бир тюшсе корегим якъа. Диллерге дестансынъ, эй, ярым ада, Мейвасы бар онынъ, багъ ве багъчада.</p>
---	---

90 Эй, гузель Къырым!

А - луш - та - дан эс - кен ел - лер ю - зю-ме ур - ды, ба - ла - лыкъ - та
ось - кен эв - ге козь - ле-рим тюш - тю. Мен бу эв - дь я - шал - ма - дым,
яш - лы - гы - ма то - ял - ма - дым, тат - лы шер-бет и - чал-ма - дым, сев - ги-ли Къы -
рым. Ке - зе, ке - зе то - ял - ма - дым, чокъ ер-лер - ни ко - рал - ма - дым,
на - сыл гу - зель Ва - та - ным - сынъ, эй, гу - зель Къы - рым!

<p style="text-align: center;">1</p> <p>Алуштадан эскен еллер юзюме урды, Балалыкъта оськен эвге козьлерим тюшту. Мен бу эвде яшалмадым, яшлыгъыма тоялмадым, Татлы шербет ичалмадым, севгили Къырым. Багълама: Кезе, кезе тоялмадым, Чокъ ерлерни коралмадым, Насыл гузель Ватанымсынъ, Эй, гузель Къырым!</p>	<p style="text-align: center;">2</p> <p>Бала-чагъа: "Ватаным" деп, козьашлар тьке, Къартларымыз къольн джайил дувалар эте. Озь звимде олгъай эдим, озь оджагъым коргей эдим, Ожюмьз, ич янмаз эдим, севгили Къырым. Багълама.</p> <p style="text-align: center;">3</p> <p>Багъ-багъчада мейваларынъ шекер ве шербет, Серин аван, сувларынъа асретим эльбет. Алып селям кельдим санъа, сенинъ асрет миллетинъден, Ал сен мени къучагъынъа, севгили Къырым. Багълама.</p>
---	---

ЕК-В: 14. KEREM VE ASLIHAN DESTANINDAN YIRI(10)

ЕК-В: 15. KÖR- OGLU (11)

10 Керем ве Аслыхан дестанындан йыр

♩ = 100

Е-шилъ баш - лы тел - ли тур - нам, шим-ди би-зим голь-ден
уч - ты. Акъ - лы - мы ба - шым - дан ал - ды,
бар - ды гъай - ры го - ле тош тю, эй, эй.

1
Ешилъ башлы телли турнам,
Шимди бизим гольден учты.
Акълымы башымдан алды,
Барды гъайры голле тошто, эй, эй.

2
Даима чекерим ясин,
Юрегимден кетмез аси.
Онъалмаз эшкынь яреси,
Барды кемер беле тошто, эй, эй.

3
Ёлуња къоймушым джаны,
Северсенъ, инджель фиркъане.
Керем севди Аслыханы,
О да гъурбет эле тошто, эй, эй.

"Кёр-огълу" дестанларындан парчалар

11 Кёр-огълу

Moderato

Ad Libitum
А - ман, эй.

Moderato

Мен бир кёр огъ - лу-йым, а - ман, дагъ-да ге - зе - рим.
Э - сен руз-гяр - лар - дан и - ле се - зе - рим.
Де - мир чокъ-мар и - ле ба-шынь э - зе - рим, бу да ма - нъя
бир иш де - гиль, ме - ним Кёр - огъ - лу, эй, вах, эй.

1
Аман, эй. Мен бир Кёр-огълуйым, аман,
Дагъда гезерим.
Эсен рузгярлардан иле сөзерим.
Демир чокъмар иле башынь эзерим,
Бу да маңъя бир иш дегиль,
Меним Кёр-огълу, эй, вах, эй.

2
Аман, эй. Дёпоше - дёпоше, аман,
Дюштим энише.
Къылычымы батырдым алтын - гумюше.
Вар сөйлөнъиз Менише, чыкъсын дёпоше.
Бу да маңъя бир иш дегиль,
Меним Кёр-огълу, эй, вах, эй.

ЕК-В: 16. AVCI MISIN EY KIZ? (38)

ЕК-В: 17. KENE ALDI GAM BENİ(39)

38 Авджымысынъ, эй, къыз?

♩ = 100 *Rallentando* *Ad Libitum*

Ав - джы - мы - сынъ,

эй, къыз, не ке - зер синъ деръ

я да? Чокъ а - ра - дым, бу - ла - ма дым

пи - я де, бс - мам, пи - я де.

<p style="text-align: center;">1</p> <p>Авджымысынъ, эй, къыз, Не кезерсинъ деръяда? Чокъ арадым, буламадым пияде, Есмам, пияде.</p>	<p style="text-align: center;">2</p> <p>Не тар кельмиш, эй, къыз, Антерининъ енълери? Кельдинъ, кечтинъ, саялмадым беньлери, Есмам, беньлери.</p>	<p style="text-align: center;">3</p> <p>Авджымысынъ, эй, къыз, Не кезерсинъ пияде? Кимсе сени сева бильмез зияде, Менден зияде.</p>
--	---	---

39 Кене алды гъам бени

Ad Libitum

Ке - не ал - ды гъам бе - ни,

оль - дю - рей - динъ кен - ди - ми. Гъам и - чюм

я - рат - тынъ - мы, а - ма - ным, а - ман, я - ра - да - нынъ

сен бе - ни, кель,

кель та - биб, а дост, эй.

ЕК-В: 18. DERTLIYİM (160)

160 Дертлийим

♩ = 100

Эй, ке - рим Ал - лах, эй гъа - ний сул - тан,
дерт - ли - йим, Сен - ден у - ма - рым дер - ман. ман.

1
Эй, керим Аллах, эй гъаный султан,
Дертлийим, Сенден умарым дерман.

2
Лутфына һадд ёкъ ихсанынъ бёян,
Дертлийим, Сенден умарым дерман.

3
Керчек къулларда маъсиет ёкътыр,
Рахметинъ, Мевля, дахи артыкътыр.

4
Гъайрыдан биגע ич медет ёкътыр,
Дертлийим, Сенден умарым дерман.

5
Чаре ёкъ, Сенден олмаса чаре,
Дертлийим, Сенден умарым дерман.

6
Шол демки Сенден бир һида кельди,
Фейзи Къуддустан ашина кельди.

7
Бир джефасына бинъ сефа кельди,
Дертлийим, Сенден умарым дерман.

ЕК-В: 19. YAZIKLAR YAZIK (161)

161 Языкълар, языкъ

Ad Libitum

Бу гъаф-лет нев-мин-де ол-ма-дым ай-ныкъ,
бир а-мель иш-ле-ме-дим Мев-ля-ма ля-йыкъ,
бир а-мель иш-ле-ме-дим Мев-ля-ма ля-йыкъ,
Се-фе-ри-миз бар-дыр, ёкъ мең-де а-зыкъ,
За-я ги-ден ом-рю-ме я-зыкълар, я-зыкълар,
Ах, за-я ги-ден кунь-ле-ри ме я-зыкълар, я-зыкълар, я-зыкълар.

1
Бу гъафлет невминде олмадым айныкъ,
Бир амель ишлемедим Мевляма ляйыкъ.
Сеферимиз бардыр, ёкъ меңде азыкъ.
Зая гиден омрюме языкълар, языкъ!
Ах, зая гиден куньлериме языкълар, языкъ!

2
Зая эттим бунджа ай иле кунни,
Барып бир муршидден сормадым оны.
Нафиле чюрюттим бу зайыф тенни.
Зая гиден омрюме языкълар, языкъ!
Ах, зая гиден куньлериме языкълар, языкъ!

3
Зая эттим бунджа яз иле къышы,
Недаметли башыма урайым ташы.
Акытмадым козьлеримден къан иле яшы.
Зая гиден омрюме языкълар, языкъ!
Ах, зая гиден куньлериме языкълар, языкъ!

4
Акъар козьлериминъ яшы-сель олур бир кунь,
Теним топрагъа къарышып тоз олур бир кунь.
Къабримизинъ устю ёл олур бир кунь.
Зая гиден омрюме языкълар, языкъ!
Ах, зая гиден куньлериме языкълар, языкъ!

ЕК-В: 20. SUDAGIN YOLLARI (84)

84 Судагын ёллары

Ad libitum

Су-да-гын ёл ла - ры бур - ма
а - ма - - - ан, а - ман! Бу - ру - лып кьар
- шым - да дур - ма, ах - а - ман!

<p style="text-align: center;">1</p> <p>Судагын ёллары бурма (аман, аман!) Бурьлып кьаршымда дурма, ах аман!</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>Ялан сыйлеп, бойным урма (аман, аман!) Тиреклери верир хурма, ах аман!</p> <p style="text-align: center;">3</p> <p>О ал олды, бу ал олды (аман, аман!) Кордиклеримиз ялан олды, ах аман!</p>	<p style="text-align: center;">4</p> <p>Судакъ bize арам олды (аман, аман!) Айрыламам, Судакъ сенден, ах аман!</p> <p style="text-align: center;">5</p> <p>Судагын кьаршысы чардакъ (аман, аман!) Пенджереси алтын пармакъ, ах аман!</p> <p style="text-align: center;">6</p> <p>Антым олсын сени сармакъ (аман, аман!) Айрыламам, Судакъ сенден, ах аман!</p>
---	--

ЕК-В: 21. ESKİ KASAP VARIANT 1 (55)

55 Эски кьасап

Вариант 1

Moderato

Се-лям бер-сем, се-лям ал маз,
акъ се-ля-мым тут-сын се ни.
Па-ра - сыз - пул - сыз аш - кьы йым, па - рам ёкъ-тыр, а - лам се - ни,
къа - чам се - - - ни, къа - сап огъ - лум мен.

<p style="text-align: center;">1</p> <p>Селям берсем, селям алмаз, Акъ селямым тутсын сени. Парасыз-пулсыз ашкыйым, Парам ёктыр, алам сени, Къачам сени, къасап огълум мен.</p>	<p style="text-align: center;">2</p> <p>Багъча-багъчадан көзерсинь, Ашкъым, багърым эзерсинь. Язылмаммыш акъ кьагъткъа беньзерсинь, Къалем тутмам, язам сени, Сызам сени, къасап огълум мен.</p>	<p style="text-align: center;">3</p> <p>Энь аз менден дженк истейсинь, Мен де дерен баш устюнде. Ал янакъкъа кунеш урмуш, Чек пошунны къаш устюне, Баш устюне, къасап огълум мен.</p>
---	--	---

ЕК-В: 22. ESKİ KASAP VARIANT 2 (56)

56 Эски къасап
Вариант 2

Ad Libitum

Се-лям бер-сем, се-лям ал маз, се-лям-ла-рым тут-сын
се ни. Па-ра сыз -
пул-сыз а-шы-кы-йым, па-рам да ёкъ-тыр, а-лам се-ни,

ЕК-В: 23. KESLEV KAYTARMASI (779)

779 Кезлев къайтармасы

Allegretto

ir tr tr

ЕК-В: 24. DEREKOY KAYTARMASI (780)

780 Дерекой къайтармасы

Moderato
Вариант 1

1. 2. 1. 2.

**EK-C: 25. GİRESUN HALK OYUNLARINDA KULLANILAN GİRESUN
TÜRKÜLERİ NOTALARI: TUZCUOĞLU HORONU**

YÖRESİ: GİRESUN
NOTAYA ALAN: Utku ENGİN
SÜRE : 220

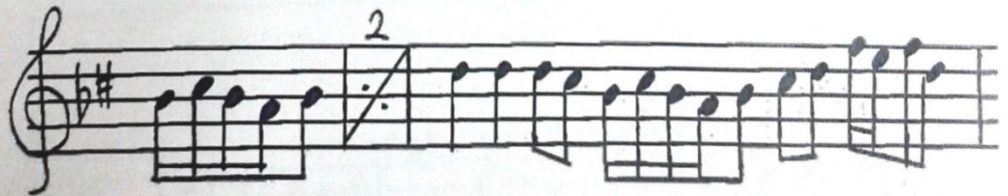
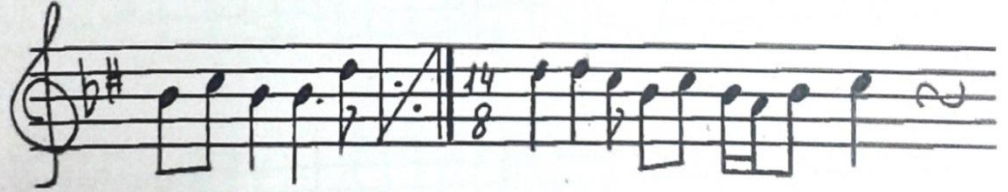
DERLEYENİ : Tuzcuoğlu Mehmet Ali
KİMDEN ALINDIĞI: Katip ŞADI
DERLEME TARİHİ:

TUZCUOĞLU HORONU
1. BÖLÜM

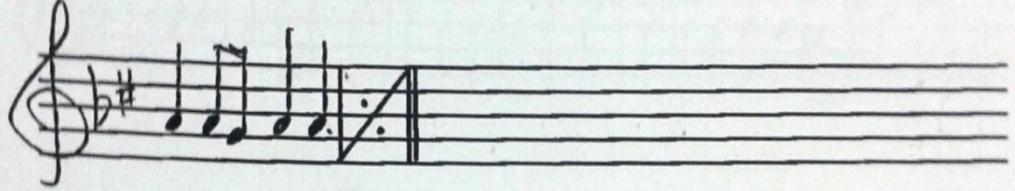
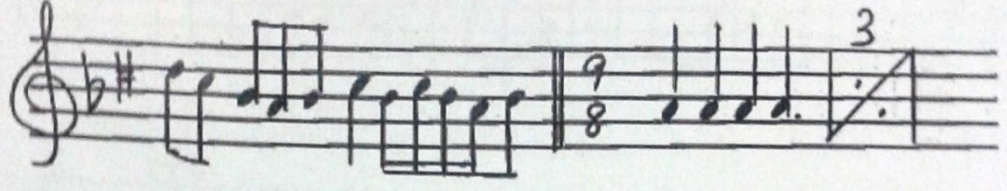
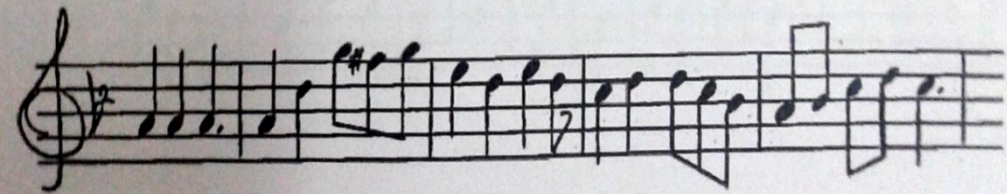
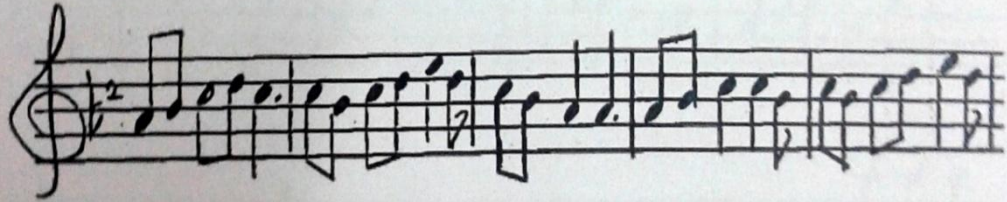
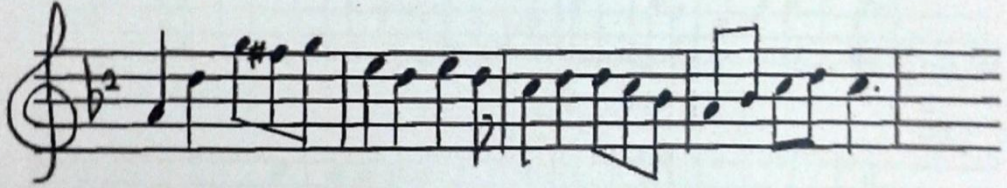
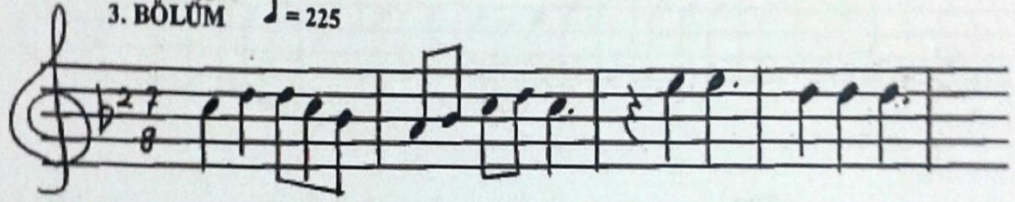
TUZCUOĞLU HORONU - 2. Sayfa

Handwritten musical score for 'TUZCUOĞLU HORONU - 2. Sayfa'. The score is written on seven staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns and time signatures, including 9/8, 14/8, 16/8, and 5/8. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some measures containing triplets. The score concludes with a double bar line and a final chord.

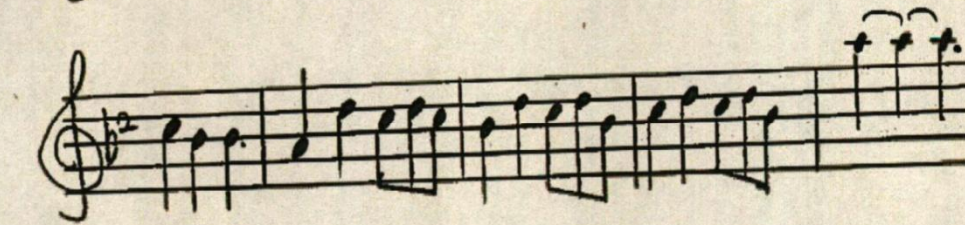
TUZCUOĞLU HORONU - 3. Sayfa



TUZCUOĞLU HORONU - 4. Sayfa

3. BÖLÜM $\text{♩} = 225$ 

TUZCUOĞLU HORONU - 5. Sayfa



EK-C: 26. KARŞILAMA

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 13
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

YÖRESİ
GİRESUN

KİMDEN ALINDIĞI
KADIR ÜSTÜNDAĞ

SÜRESİ:

KARŞILAMA

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

N. Uysal

EK.C: 27. BAĞLAMAM PERDE PERDE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2041
İNCELEME TARİHİ: 13.12.1979

YÖRESİ
GİRESUN
KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER AKPINAR
SÜRESİ: ♩ = 210

BAĞLAMAM PERDE PERDE
(KARŞILAMA)

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
1969

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

(RİTM)

(3)

(3)

(3)

(3)

(4)

(4)

(4)

(3)

BAG LA MAM PER DE PE - R DE
OY GI RE SUN BU BU LA - N CA - K
SO KAK BA ŞI MEY HA NE

DÜ SÜR DÜN BE Nİ DE - R DE A - YA KÜS TÜ
BU İS NA NİL O LA LA CA - K BEN YA HA Kİ Tİ
AS MA DAN DIR O KA PI CA - K BEN BEN GÖ ZÜ ME

BAĞLAMAM PERDE PERDE
(Sahife - 2)

DU RA MA DU RA MA SE NI
DA NI TI DA NI TI ON YA
AL DI R DI M AL DI R DI M BE S

GÖR DÜ GÜM YE R DE UYS
BE Nİ MO LA ÇAK
SE NE MA PU SÜ

— 1 —
BAĞLAMAM PERDE PERDE
DUŞURDUN BENİ DERDE
AYAK USTU DURAMAM
SENİ GÖRDÜĞÜM YERDE

— 2 —
OY GİRESUN BULANCAK
BU İŞ NASIL OLACAK
BEN HAKİME DANİŞTİM
ÇAR BENİM OLACAK

— 3 —
SOKAK BAŞI MEYHANE
ASMA DANDIR KAPISI
BEN GÖZÜME ALDIRDIM
ONREZ SENF MAPUSU

EK-C: 28. ÇANDIR TÜFEK OYUNU

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 76
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
GİRESUN
KİMDEN ALINDIĞI

ÇANDIR TÜFEK OYUN HAVASI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody, featuring a repeat sign with first and second endings. The third staff continues the melody with a repeat sign. The fourth staff continues the melody with a repeat sign. The fifth staff concludes the piece with a final cadence and a double bar line. The name 'Uysal' is written vertically at the end of the fifth staff.

EK-C: 29. ALTINI BOZDURAYIM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1287
İNCELEME TARİHİ : 24 - 5 - 1997

DERLEYEN
İst. Beid. Konservatuarı

YÖRESİ
GİRESUN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
BİÇİÇLÜ OSMAN

ALTINI BOZDURMAYIM
(-GİRESUN KARŞILAMASI-)

SÜRESİ : ♩ = 96

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

AL AL U E BAT TI TIN SİL LA NI YU YA DE MA BOZ SÜK YAŞ AL DE DU VAR BAS TIN RE RA BE TA SAM SI Yİ Nİ GE DA NE M M L N GER DA MA NE DE KÖP

NA Gİ LE Yİ RU Dİ MA RO KA KU Y L Dİ DAR NA DİR RU RE BE MA CAM LA YİM NİM SİN DİN CAK İ Gİ E AL VE PEK RE VİN TU RİN MEN SU XR FE BE Dİ NU KA Gİ Nİ M

DE Nİ SİN VUR YA Gİ L CİN DİN BE Rİ Sİ DE GE Nİ Mİ A L NAM CE KA CA BE VAL Bİ RA ZU LA DE GÖZ ÜP SAN HI GEZ LÜ NEN DİM GA Dİ YAR DUY BU NO RE BE MİN CA N LA

YİM NİM SİN DİN CAK NİN NA AS LA NİM NİN NA

ALTINI BOZDURAYIM
(Sahife- 2)

NİN NA GÜ ZE LİM NİN NA

" " " " " " " "

" " " " " " " "

" " " " " " " "

-1-
ALTINI BOZDURAYIM
GERDANA DIZDİREYİM
İPEK MENDİL DEĞİLSİN
CEBİMDE GEZDİREYİM
Bağlantı- NİNNA A SLANIM NİNNA
NİNNA GÜZELİM NİNNA

-2-
ALTIN YÜZÜK VAR BENİM
BAŞ PARMAGIMA DAR BENİM
GİRESUN İÇİNDE
KARA GÖZLÜ YAR BENİM
Bağlantı.

-3-
USUL YAVAŞ BASTA GEL
TEKNELER ONAMASIN
EVİN ARKASINDAN GEL
CAZİ NEVEN DUYMA SIN
Bağlantı

-4-
ELİNDE ALTIN ŞAMDAN
PERDEYİ KALDIR CAMDAN
AL TÜFEĞİ VUR BENİ AMAN
BEN USANDIM BU CANDAN
Bağlantı

-5-
BATLAMA DERESİNE
TAŞ KÖPRÜ KURULACAK
VERİN BENİM YARIMI
VALLAHİ GAN OLACAK
Bağlantı.

EK-C: 30. OY MİRALAY MİRALAY

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 371 - 22. 5. 1973

YÖRESİ
GİRESUN

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAIL DOĞAN
SÜRE

OY MİRALAY MİRALAY

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARI SÖZEN

1. OY Mİ RA LAY Mİ RA LA Y AŞ KE RİN A
2. BEN BA ŞI MA KO YA MAM Mİ RA LA YIN
3. US TAM NA SİL KON OUR DUN TAŞ BA ŞI NA
4. BEN BA ŞI MA KO YA MAM KA Dİ FE KA

LAY A LAY AL KIZ LA RI' AS KE RE
FE Sİ Nİ ZİN SİT TİK CE DU RA MAM
Bİ NA YI ZİN DA NET TİN BA Sİ MA
VUK LA RI PEN CE RE DEN BA KI YOR

AS KER LİK O L SUN KO LAY
NAZ LI YA RIN SE Sİ Nİ
HA BU YA LAN DÜN YA YI
PEY GAM BER TA VUK LA RI

1
OY MİRALAY MİRALAY
ASKERİN ALAY ALAY
AL KIZLARI ASKERE
ASKERLİK OLSUN KOLAY

2
BEN BAŞIMA KOYAMAM
MİRALAYIN FESİNİ
İŞİTTİKÇE OURAMAM
NAZLI YARIN SESİNİ

3
USTAM NASIL KONDURDUN
TAŞ BAŞINA BİNAYI
ZINDAN ETTİN BAŞIMA
HA BU YALAN DÜNYAYI

4
BEN BAŞIMA KOYAMAM
KADİFE KAVUKLARI
PENCEREDEN BAKIYOR
PEYGAMBER TAVUKLARI

5
İNECEĞİM YAYLIYA
KUMA SARILACAĞIM
ETTİM KENDİ KENDİME
KİME DARILACAĞIM

EK-C: 31. ÇAVUŞLU DİYE DİYE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3246
İNCELEME TARİHİ : 19. 04. 1990

DERLEYEN
ALİ RIZA GÜNDOĞDU

YÖRESİ
GİRESUN / Güreli

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER AKPINAR

NOTAYA ALAN
ALİ RIZA GÜNDOĞDU

ÇAVUŞLU DİYE DİYE

SÜRESİ :



S. SABUNCU

EK-C: 32. SARISIN SEÇEMİYOM YA

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPETUAR SIRA NO: 3393
İNCELEME TARİHİ : 18.1.1990

YÖRESİ
GİRESUN

KİMDEN ALINDIĞI
TUNCER KALYONCU

SARISIN SEÇEMİYOM YAR
(Sallama)

DERLEYEN

TUNCER İNAN

DERLEME TARİHİ

1960

NOTAYA ALAN

TUNCER İNAN

SÜRESİ: ♩ = 50

SAZ

SA RI SIN SE ÇE Mİ YO_M
KIZ SAÇ LA RIN NE U ZUN
TÜ TÜN KE SE MİN Dİ Bİ

YAR YAR YAR YAR SA RI SIN SE ÇE Mİ YOM
YAR YAR YAR YAR KIZ SAÇ LA RIN NE U ZUN
YAR YAR YAR YAR TÜ TÜN KE SE MİN Dİ Bİ

YAR YAR YAR YAR GÜ ZEL SİN GE ÇE Mİ YOM
YAR YAR YAR YAR DE RİM MO NA MA ŞALLAH
YAR YAR YAR YAR TI RAB ZON GA Dİ FE Sİ

U YA MAN GE Lİ NA MA N SAZ
U YA MAN GE Lİ NA MA N
U YA MAN GE Lİ NA MA N

SEN BEN DEN GEÇ Tİ NA MA N YAR YAR YAR YAR
Bİ ZİM EV DE GE LİN YO K YAR YAR YAR YAR
YAK TI YAN DIR DI BE Nİ YAR YAR YAR YAR

SEN BEN DEN GEÇ Tİ NA MA YAR YA ROY BEN
Bİ ZİM EV DE GE LİN YO K YAR YA ROY SE
YAK TI YAN DIR DI BE Nİ YAR YA ROY ÇAN

SEN DEN GE ÇE Mİ YOM U YA MAN GE Lİ NA MA N
NO LUR SUN İN ŞALLAH U YA MAN GE Lİ NA MA N
DIR LI FA Dİ ME Sİ U YA MAN GE Lİ NA MA N

EK-C: 33. FINDIK TOPLAYAN GELİN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4376
İNCELEME TARİHİ : 2.7.2003

DERLEYEN
İBRAHİM CAN

YÖRESİ
GİRESUN

DERLEME TARİHİ
1989

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET SİRRI ÖZTÜRK

FINDIK TOPLAYAN GELİN

NOTAYA ALAN
İBRAHİM CAN

SÜRESİ:

SAZ.....

FIN DİK TOP LA YAN GE LİN A NAM DAL DA FIN DİK
FIN DİK DAL DA TEK LE ME A NAM YAR YOL LA RİM
OY BU LAN ÇAK BU LAN ÇAK A NAM BU İŞ NA SİL

KAL MA SIN (SAZ...) GEL Bİ RAZ KO NU ŞA LIM A NAM
BEK LE ME (SAZ...) GI Dİ YO RUM BU RA DAN A NAM
O LA ÇAK BU Bİ ZİM KA VUŞ MA MİZ A NAM

SEN DE AK LIM KAL MA SIN (SAZ...)
GE LİR Dİ YE TE BEK LE ME ÇAK
KI YA ME TE KA LA ÇAK

S. SABUNCU

- 1 -

FINDIK TOPLAYAN GELİN (ANAM)
DALDA FINDIK KALMASIN
GEL BİRAZ KONUŞALIM (ANAM)
SENDE AKLIM KALMASIN

- 2 -

FINDIK DALDA TEKLEME (ANAM)
YAR YOLLARIM BEKLEME
GİDİYORUM BURADAN (ANAM)
GELİR DİYE BEKLEME

- 3 -

OY BULANCAK BULANCAK (ANAM)
BU İŞ NASIL OLACAK
BU BİZİM KAVUŞMAMIZ (ANAM)
KIYAMETE KALACAK

EK-C: 34. AYVA DİBİ SERİN OLUR YATMIYA

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4550
İNCELEME TARİHİ : 24. 03. 2005

YÖRE
GİRESUN

KAYNAK KİSİ
HÜSEYİN DIZDAR (KÜÇÜK HÜSEYİN)
SÜRE: ♩ = 72

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUVARI

DERLEME TARİHİ
28. 07. 1943

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

AYVA DİBİ SERİN OLUR YATMIYA

(SAZ)



AY VA Dİ Bİ SE RİN O LUR YAT MA YA KIZ LAR GE LİR
EV LE Rİ NİN Ö NÜ GÜ RE DE RE Sİ SU YA GÖN DER
BÖ LÜK BÖ LÜK BAK MA YA VAY BAK MA YA VAY
MI YOR HA TUN AN NE Sİ VAY AN NE Sİ VAY
AL TUN İS TER AK GER DA NA TAK MA YA VAR GİT OĞ LAN VAR GİT BEN SE
AY VA TU RUN CU NA BEN ZER ÇE NE Sİ VAR GİT OĞ LAN VAR GİT BEN SE
Nİ AL MAM OY OY YAR YA RAL MAM VAR GİT YAV RUM
Nİ AL MAM OY OY YAR YA RAL MAM VAR GİT YAV RUM
VAR GİT BEN SE Nİ AL MAM VAR GİT A NAM VAR GİT BEN SE Nİ AL MAM
VAR GİT BEN SE Nİ AL MAM VAR GİT A NAM VAR GİT BEN SE Nİ AL MAM
A NAN DAN BA BAN DAN İN Tİ ZÂR AL MAM OY OY YÂR YÂ RA MAN

AYVA DİBİ SERİN OLUR YATMIYA
KIZLAR GELİR BÖLÜK BÖLÜK BAKMAYA
ALTUN İSTER AK GERDANA TAKMAYA

VAR GİT YAVRUM (anam) VAR GİT BEN SENİ ALMAM
ANANDAN BABNADAN İNTİZAR ALMAM OY OY

EVLERİNİN ÖNÜ GÜRE DERESİ
SUYA GÖNDERMİYOR HATUN ANNESİ
AYVA TURUNCUNA BENZER ÇENESİ

VAR GİT YAVRUM (anam) VAR GİT BEN SENİ ALMAM
ANANDAN BABANDAN İNTİZAR ALMAM OY OY

Özgür

EK-C: 35. KOYUNUM KUZULADI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYIMLARI

THM REPERTUAR SIRA NO: 3669

İNCELEME TARİHİ: 12.12.1991

YÖRESİGİRESUN-GÖRELE Çavuşlu Köyü
KİMDEN ALINDIĞIÖMER AKPINAR
SÜRESİ

KOYUNUM KUZULADI

DERLEYEN

HÜSEYİN AKPINAR

DERLEME TARİHİ

1990

NOTALAYAN

HÜSEYİN AKPINAR

GO YU NUM GU ZU LA DI— GU ZUM OL DU GA-R GA BAŞ

SEV DİM DE A LA MI YO-M Ö LÜ YO RUM A-R KA DA-S

Ö LÜ YO RUM AR KA DAŞ Ö LÜ YO RUM AR KA DAŞ

Bİ GUŞ GONDU FIRMAYA
GİTTİM ONU VURMAYA
SENET Mİ ALDIN GÜLÜM
ANAN İLE DURMAYA

ATA BİNESİM GELDİ
ATTAN İNESİM GELDİ
UZATTIM MENDİLİMİ
ZALIM NENESİ GELDİ


SIGAR İÇESİM GELDİ
NE TÛTÜN VAR NE KAĞAT
YAKTI GURUTTU BENİ
GOMŞU GIZI MELAHAT

EK-C: 36. AL TAVANDAN BELLERİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1859
İNCELEME TARİHİ : 22 - 2 - 1978

YÖRESİ
GİRESÜN - GÖRELE - Çavuşlu Köyü

KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER AKPINAR

SÜRESİ :  = 184

AL TAVANDAN BELLERİ
(İMECE HAVASI)

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
Notaya yazılışı:
12 - 8 - 1968

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI



AL TA VAN DAN BEL LE Rİ BEL LE ME LE Rİ
GA L DİR ME ÇI YE BAK SA NA BEL HE P LE GAZ BEL LE ME GAZ LE Rİ
Vİ GAL Dİ R E ŞE MA LI RİN DE RİN DE RİN

BU YIL AL DAT TI N BE Nİ SE VİN DİR DİN EL LE Rİ
BEN VA Rİ Mİ TA Nİ Nİ RİM BA Sİ SA Rİ YAZ MA LI
Bİ R SU GE TİR Pİ NAR DAN İ ÇE LİM SE RİN SE RİN

— 1 —
AL TAVANDAN BELLERİ
BELLE BELLEMELERİ
BU YIL ALDATTIN BENİ
SEVİNDİRDİN ELLERİ

— 2 —
İMEÇİYE BAKSANA
HEP GAZMALI GAZMALI
BEN YARİMİ TANIRIM
BAŞI SARI YAZMALI

— 3 —
GALDIR GAZMAYI GALDIR
EŞELİM DERİN DERİN
BİR SU GETİR PINARDAN
İÇELİM SERİN SERİN

EK-C: 37. YAYLANIN SOĞUK SUYU

TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 164 - 18 / 4 / 1973

YÖRESİ
GÖRELE-ÇAVUŞLU

KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER AKPINAR

YAYLANIN SOĞUK SUYU
(Yol Havası)

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
8 / 6 / 1971

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRE:

OY YAY LA NIN SO ĞUK SU YU DA
DEL Dİ BAĞ RI MI DEL Dİ ÜÇ GÜN LÜK GE Lİ Nİ KEN DE
BA ĞA SE LÂ MI GEL Dİ SE Nİ DO MU ZUN ĞI Zİ
HA YIR SI ZİN GE Lİ Nİ AL SAM SE Nİ YA Nİ MA DA
SAR SAM İN CE BR Lİ O YO YOY
HA BU RA DAN O YA Nİ NA ZA RA DIR NA ZA RA
İ Kİ Mİ Zİ KOY SUN LAR DA SE NİN İ LE ME ZA RA
SE Nİ Nİ LE ME ZA RA O YO YOY

(2)
Derenin gıyısında
Guruduya ocaklar
Sözüm darıldılar
Alsam ne yapacaklar
(Oy oy oy)

(3)
Ha buradan görünüş
Görelle ışıkları
Adamı öldürüyü de
Yârin gonuşukları
(Oy oy oy)

(4)
Dereler dereler de
Neler bilirim neler
Güzelin ellerini de
İki yerden öperler
(Oy oy oy)

(5)
Kapının sövesine de
Boya vururum boya
Everdi anan seni de
Ayırdı benden goya
(Oy oy oy)

SÖZLÜK:

Bülürüm : Bilirim
Görünü : Görünür
Öldürüyü : Öldürüyor

Gonuşukları : Konuşmaları
Goya : Güya

EK-C: 38. DALDIM GÖLLERE DALDIM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1320
İNCELEME TARİHİ : 24-5 - 1977

YÖRESİ
GÖRELE - Çavuşlu

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA TAHMAZ

SÜRESİ :

DERLEYEN
ÖMER AKPINAR

DERLEME TARİHİ
18.12.1974

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

DALDIM GÖLLERE DALDIM
(-YOL HAVASI-)

DAL DIM GÖ . . L LE RE DAL DIM DA A LA
EV LE RI NI NO NUN QE DE DE CI TU
HA BU RA DA NA SA GI DA BI TU
A GA SA RIN BA LI NI DA GEL SA

BA LI . . . K LA RAL DI . . M SEN BU GÜ ZE . . . L
RUK FI . . . R DE DE Sİ VA . . R HAY DE DE DE
LE NE . . . R SA LI NI YE . . R KO ÇU DEN GE
LI NI SA LI NI NI GÜN DE . . . N

LI ĞI NI DE YA RİM NE RE DE NAL DI . . N
LM DE SEM DE BE NİM LE GI DE DE Sİ VA . . R
ÇE ME SİN DE GEL BE RI YE BE BE RI YE
YI DIR DE BO YU GU NÜ . . N CA LI MI

GÜ LÜM NE RE DE NAL DI NO YO YOY
BE NİM LE GI DE DE Sİ VA RO YO YOY
GEL BE RI YE DE BE RI YE O YO YOY
BO YU GU NÜ . . N CA LI MI O YO YOY

H. Uyar

-1-

DALDIM GÖLLERE DALDIMDA
ALA BALIKLAR ALDIM
SEN BU GÜZELLİĞİNDE (VARİM)
NEREDEN ALDIN (GÜLÜM NEREDEN ALDIN OY OY)

-2-

EVLERİNİN ÖNÜNDE DE
ÇITURUK FİDESİ VAR
HAYDE (GİDELİM DESENDE
BENİMLE GİDESİ VAR (BENİMLE GİDESİVAR OY OY)

-3-

HABURADAN AŞAĞIDA
Bİ YOL İNER DERİYE
DEREDEN GEÇEMEZSİNDE
GEL BERİYE BERİYE (GEL BERİYE BERİYE OY OY)

-4-

AĞASARIN BALINIDA
GEL SALIN SALINI
KÜÇÜĞÜNDEN İYİDİR DE
BÜYÜĞÜNÜN ÇALIMI (BÜYÜĞÜNÜN ÇALIMI OY OY)

ÖZGEÇMİŞ

Gökhan HAMZAÇEBİ, 1971 Çorum Kargı doğumlu olup, ilkokulu Kargı, Espiye, Yusufeli ve Artvin’de, ortaokul ve liseyi Giresun Atatürk Lisesinde tamamladı. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünden 2003 yılında mezun oldu.

Konservatuvar bitirdikten sonra bir süre sırasıyla Yeşilköy Halil Vedat Fıratlı İlköğretim Okulu, İstanbul Türk Folklor Kurumu(Dansçı), çeşitli dernek ve kurumlarda müzisyen ve halk oyunları eğitmenliği, Giresun Valiliğinde sözleşmeli (araştırmacı) olarak hizmet verdi. 2004 yılında Türkiye Halk Oyunları Federasyonu bünyesinde araştırma kurul üyeliği yaptı. Aynı yıl (2004) KTÜ Giresun Eğitim Fakültesi’nde Okutman olarak göreve başladı. Giresun Üniversitesinin kurulmasıyla birlikte birçok idari görevler alan HAMZAÇEBİ; Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kuruculuğu ve Devlet Konservatuvarı Müdür Vekilliği yaptı. 2008-2011 yılları arasında Giresun Üniversitesi Senato Üyeliği, Konservatuvar Yönetim Kurulu Üyeliği, Türk Halk Oyunları Bölüm Başkanlığında bulundu.

Gökhan HAMZAÇEBİ’nin, Doğu Karadeniz Bölgesi’ne ait bilimsel çalışmaları bulunmaktadır. Özellikle Türk folklorunun kadrolarından olan Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları üzerine bilimsel çalışmaları bulunmaktadır. 15.06.2011 tarihinde ve yine 01.07.2014 tarihinde Giresun’da düzenlenen “Eğlence, Fen, Teknoloji, Toplum ve Çevre: Hepsi Bilim Yaz Okulunda” adlı TÜBİTAK projesinde Eğitmen olarak görev aldı. 2013 yılında Giresun Üniversitesi bünyesinde yürütülen BAP bilimsel araştırma projesinde(proje no: sos-bap- 140411-13) araştırmacı olarak görev yaptı. Ayrıca birçok dergide, ulusal ve uluslararası bilgi şöleni kitabında makaleleri bulunmaktadır.

Akademik hayatına halen okutman olarak Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi’nde devam etmektedir.

Gökhan HAMZAÇEBİ