

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANABİLİM DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**DİVAN-HOYRAT FARKINDAN HAREKETLE
ELAZIĞ-HARPUT YÖRESİ MÜZİĞİNDE
İSİMLENDİRME HATASI OLDUĞU DÜŞÜNÜLEN
5 ESER ÜZERİNDE EDEBİ ve MÜZİKAL AÇIDAN
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Okan ŞAHİN**

**Danışmanı
Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI**

İstanbul – 2013

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANABİLİM DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**DİVAN-HOYRAT FARKINDAN HAREKETLE
ELAZIĞ-HARPUT YÖRESİ MÜZİĞİNDE
İSİMLENDİRME HATASI OLDUĞU DÜŞÜNÜLEN
5 ESER ÜZERİNDE EDEBİ ve MÜZİKAL AÇIDAN
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Okan ŞAHİN**

**Danışmanı
Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI**

İstanbul – 2013

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Yaşar Okan Şahin** tarafından hazırlanan "**Divan Hoyrat farkından hareketlerle Elazığ Harput Yöresi Müziğinde isimlendirme hatası olduğu düşünülen 5 eser üzerinde edebi ve müzikal açıdan inceleme**" adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi: 07.02.2013

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI
Danışman –Haliç Üniv. Türk Musikisi ASD Bşk.



Yrd. Doç. Dr. Çetin KÖRÜKÇÜ
Haliç Üni. Türk Musikisi ASD



Yrd. Doç. Dr. Oğuz ARICI
Haliç Üni. Tiyatro ASD Böl. Bşk.



Prof. Mutlu TORUN
Haliç Üni. Türk Musikisi ASD (Yedek)

.....

Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU
İTÜ Türk Musikisi ASD (Yedek)

.....

ÖNSÖZ

“Divan-Hoyrat farkından hareketle Elazığ-Harpur yöresi müziğinde isimlendirme hatası olduğu düşünülen 5 eser üzerinde edebi ve müzikal açıdan inceleme” isimli araştırma Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı’nda tez olarak hazırlanmıştır.

Türk Halk Müziği’nde, derleme çalışmaları ve bilimsel anlamda yapılan ilk çalışmalar, yaklaşık olarak yetmiş yıl öncesinde başlamıştır. Ancak bu çalışmalar sınırlı düzeyde kalmakla birlikte, yeterli ölçüde genişletilemediği ve derinleştirilemediği için eserlerin isimlendirilmelerinde ve sınıflandırılmalarında birtakım karışıklıklara yol açmıştır. Bu karışıklık, uzun havalarda daha çok görülmektedir.

Elazığ-Harpur yöresi müziğindeki uzun havalarda bu karışıklık kendini hissettirmekle birlikte, bir takım eserlerde isimlendirme hatası olduğu düşünülmektedir. Elazığ-Harpur yöresi müziğindeki isimlendirme hatası olduğu düşünülen bu eserler araştırılarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın her aşamasında desteğini esirgemeyen danışmanım Haliç Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI’ya, Haliç Üniversitesi öğretim görevlisi Yücel Paşmakçı’ya, Mimar Sinan Üniversitesi Rektör yardımcısı Prof. Dr. Suphi Saatçi’ye şükranlarımı sunarım.

İstanbul, 2013

Okan ŞAHİN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
1. GİRİŞ	1
2. DİVAN, HOYRAT. ELAZIĞ-HARPUT YÖRESİ MÜZİĞİNDE HOYRAT ve TÜRK BÖLGELERİNDEKİ MUSİKİ MÜŞTEREKLIĞİ	3
2.1. Divan	3
2.1.1. Divan Örnekleri	9
2.2. Hoyrat.....	19
2.2.1. Hoyrat Örnekleri.....	30
2.3. Elazığ-Harput Yöresi Müziğinde Hoyrat.....	36
2.4 . Türk Bölgelerindeki Musiki Müsterekligi	43
3. DİVAN, HOYRAT ve ELAZIĞ-HARPUT YÖRESİ MÜZİĞİNDEKİ HOYRAT ÖRNEKLERİNİN YAPISAL OLARAK İNCELENMESİ ve KARŞILAŞTIRILMASI	47
3.1. Kerkük Divanı (Men Seni Seveli)	47
3.1.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi	47
3.1.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi	47
3.2. İbrahimi Divan (Silmedin Gözyaşını).....	49
3.2.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi	50
3.2.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi	50
3.3. İbrahimiye Divan (Merhem Koyup Onarma)	51
3.3.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi	52
3.3.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi	52
3.4. Divan (Asaf'ın Miktarın Bilmez)	53
3.4.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi	54
3.4.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi	54
3.5. Divan (Derdim EHzün Muzdarîbem).....	55
3.5.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi	55

3.5.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	55
3.6. Muhalif Hoyrat (Dağlar Yeşil Boyandı).....	56
3.6.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	57
3.6.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	57
3.7. Beşiri Hoyrat (Seherde Oyan Yeri).....	58
3.7.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	58
3.7.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	58
3.8. Kürdo Hoyrat (Baba Bugün Yüz Bağlar).....	59
3.8.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	59
3.8.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	60
3.9. Mazan Hoyratı (Baba Bugün Yarı Ğem).....	61
3.9.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	61
3.9.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	61
3.10. Kesük Hoyratı (Lala Derdim).....	63
3.10.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	63
3.10.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	63
3.11. Kürdi Hoyrat (Baba Naçar Ağlama).....	64
3.11.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	64
3.11.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	64
3.12. Muhalif Hoyrat (Sürme beni).....	65
3.12.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	65
3.12.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	65
3.13. Muhalif Hoyrat (İçerden, yar içerden).....	66
3.13.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	66
3.13.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	66
3.14. Elezber (Yara Bende).....	67
3.14.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	67
3.14.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	67
3.15. Elezber (Uyan Yar).....	68
3.15.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	69
3.15.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	69
3.16. Kesik Hoyrat (Neyle Meyle Bir Alay Mahbûb ile).....	70
3.16.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	70
3.16.2. Eserin Edebi Açısından İncelenmesi.....	70
3.17. Tecnis (Kırmızı Gülleri Bağladım Deste).....	71
3.17.1. Eserin Müzikal Açısından İncelenmesi.....	71

3.17.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi	71
3.18. Tecnis (Ben Aşıkım El Göğüste, Yüz Yerde).....	72
3.18.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi	72
3.18.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi	72
3.19. Beşiri Hoyrat (Ne Mestim)	73
3.19.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi	73
3.19.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi	73
3.20. Versak Hoyrat (Al Yanaktan).....	74
3.20.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi	74
3.20.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi	75
4. SONUÇ	76
5. KAYNAKLAR.....	79
6. EKLER	81
7. ÖZGEÇMİŞ.....	168

Adı ve Soyadı : Okan ŞAHİN
Anabilim Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2013

**DİVAN-HOYRAT FARKINDAN HAREKETLE ELAZIĞ-HARPUT YÖRESİ
MÜZİĞİNDE İSİMLENDİRME HATASI OLDUĞU DÜŞÜNÜLEN 5 ESER
ÜZERİNDE EDEBİ ve MÜZİKAL AÇIDAN İNCELEME**

ÖZET

Türk Halk Müziği genel anlamda iki ana başlık altında incelenmektedir. Bu iki ana başlıktan birincisi: Kırık havalar ve ikincisi de: Uzun havalardır. Uzun havalar, Türk Halk Müziği içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Yörelere göre değişen uzun hava çeşitleri vardır.

Bu yüksek lisans tezinde uzun hava çeşitlerinden sadece divan ve hoyrat türleri incelenmiştir. Bu inceleme için divan ve hoyrat hakkında yazılmış kaynaklar bulunarak incelenmiş ve bu konuda yetkin olan hocaların divan ve hoyrat hakkında vermiş oldukları bilgiler ve tanımlamalar, 2. Bölümde alt başlıklar halinde sunulmuştur. Bu bilgiler ışığında divan ve hoyrat kavramları netleştirilerek ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Divan ve hoyratın kolaylıkla anlaşılabilmesi için 3. Bölümde toplam olarak 20 eser, edebi ve müzikal açılardan, yapısal olarak incelenmiş ve bu eserlerin notaları Ekler bölümünde sunulmuştur. İncelenen bu 20 eserin yalnızca 5 tanesinde isimlendirme hatası olduğu düşünülmekle birlikte, diğer 15 eser de, isimlendirme sorunu olduğu düşünülen bu 5 eserin durumunu aydınlatılabilmek için kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uzun Hava, Divan, Hoyrat.

GENERAL DESCRIPTION

II

Name and Surname :Okan ŞAHİN
Department :Turkish Music
Programme :Turkish Music
Thesis Advisor :Assoc. Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI
Thesis Type and Date:Post-Graduate – January 2013

LITERARY AND MUSICAL RESEARCH ON 5 WORKS FROM ELAZIĞ-HARPUT REGION WHICH ARE CONSIDERED TO HAVE DENOTATION MISTAKES IN THEIR MUSIC WITH REFERENCE TO DİVAN-HOYRAT DIFFERENCE

ABSTRACT

Turkish Folk Music is analysed under two main topics. First of these two main topics is: Broken modes and the second is: Unmetered modes. Unmetered songs occupy an important place in Turkish Folk Music. There are unmetered songs changing from region to region.

In this post-graduate thesis, from unmetered folk songs only the divan and hoyrat types are analysed. For this thesis, written sources about divan and hoyrat have been found and studied along with information and description about divan and hoyrat given by teachers authorized on this subject are presented as sub-titles in 2nd Section. In the light of these information concepts of divan and hoyrat are clarified and set forth comprehensively.

In order to make divan and hoyrat more intelligible, 20 works have been analysed structurally in terms of literature and music In the 3rd Section and musical notes of these works have been presented in Appendix. Only in 5 of the 20 works analysed is thought to have denotation mistakes and other 15 have been used in an attempt to illuminate the situation of these 5 works which are thought to have denotation mistakes.

Key words: Unmetered Songs, Divan, Hoyrat.

1. GİRİŞ

Halk müziğimizde ilk derleme çalışmaları 1925'te, Dar'ül Elhan tarafından başlatılmış ve sonrasında uzun bir dönem devam etmiştir. Bu derleme çalışmalarında ağırlıklı olarak kırık havalar derlenmiş ve uzun havalar arka planda kalmıştır. Oysa ki, uzun havalar halk müziğimizde çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu konuda yapılması gereken çalışmaların yetersizliği sebebiyle çoğu zaman bir kavram kargaşası yaşanmış ve uzun hava türleri, özellikleri tam bilinmeden halk arasında söylenegelmiştir.

Bu kavram kargaşasının yaratmış olduğu rahatsızlıktan dolayı uzun hava kavramı içerisinde yer alan divan ve hoyrat konu olarak seçilmiş ve bu başlıklar içerisinde yer alan eserlerden bir kısmı alınarak konu aydınlatılmaya çalışılmış ve bu konuda yapılmış hataların tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Türk Halk Müziği'nde, uzun hava isimlendirmelerinde ve genel anlamda sınıflandırmalarda da birtakım sorunlar tespit edilmiştir. Halk sanatkârları, irticalen çalıp söyledikleri ve herhangi bir eğitim almadıkları için belirli bir düzen ve kurala bağlı kalmaksızın eserlerini, gönüllerinden koptuğu gibi oluşturmuşlardır. Bundan dolayıdır ki, bilimsel anlamda ve net olarak bir isimlendirme yapılabilmesi güçleşmiştir. Bu konuda bir takım genellemelere başvurularak tasnifler yapılmaya çalışılmıştır. Halk müziği konusundaki çalışmaların yetersizliği var olan karmaşanın süreceğini göstermektedir.

Bu karmaşanın bitmesi amacıyla halk müziği nazariyatı çalışmalarının aksatıl madan devam etmesi gerekmektedir. Bu konuda deneyimli, birikimli ve usta-çırak sistemi içerisinde yetişmiş müzisyenlerin birikimlerini aktarmaları şarttır. Türk Halk müziği nazariyatı ve eserlerin isimlendirilmesi ya da sınıflandırılması konusunda yazılmış olan kimi kitapların, maalesef ki müzisyen olmayan ve bu konuda eğitim almamış kişilerce yazılması büyük yanlışlıklar ortaya çıkarmaktadır. Yine ne yazık ki

başvurulacak kaynak bulunmaması, bu kitapların kaynak olarak kullanılmasına ve bu yanlışlıkların yayılmasına yol açmaktadır. Mutlak surette bu durumun önüne geçmek gerekmektedir. Seçilmiş olan bu konunun bu yolda küçük bir katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Uzun hava çeşitlerinden olan divan ve hoyrat isimlendirmelerinde, Elazığ-Harput Yöresi Müziği'nde de birtakım sorunlar tespit edilmiştir. Yukarıda özetlenmiş bilgiler ışığında, böyle bir sorunun varlığı şaşırtıcı olmamakla birlikte, bilimsel anlamdaki çalışmaların yeteri kadar yaygınlaştırılıp yapılamaması bu duruma sebep oluşturmaktadır.

Bu çalışmada divan ve hoyrat farkı araştırılmış ve isimlendirme hatası olduğu düşünülen uzun havalar (ki söz konusu bu uzun havalar 5 adet ile sınırlandırılmıştır) bu konudaki tanımlamalar ve bilgiler ışığında tespit edilmeye çalışılmıştır. Öncelikle divan ve hoyrat konusuyla ilgili bulunabilen tüm kaynaklar incelenmiş ve bu kaynaklardaki tanımlamalar ve ayrıntılı bilgiler 2. bölümde alt başlıklar halinde yazılmıştır. Aktarılmış olan bu ayrıntılı bilgilerle divan ve hoyrat kavramının net olarak anlaşılması amaçlanmıştır. 3. bölümde, konunun aydınlatılabilmesi amacıyla toplam olarak 20 adet eser incelenmiş ve bu eserlerin notaları Ekler bölümünde sunulmuştur.

2. DİVAN, HOYRAT, ELAZIĞ-HARPUT YÖRESİ MÜZİĞİNDE HOYRAT ve TÜRK BÖLGELERİNDEKİ MUSİKİ MÜŞTEREKLIĞİ

2.1. Divan

Mehmet Özbek, Türk Halk Müziği El Kitabı I (1998: 62-63) isimli kitabında, divanı şöyle tarif etmiştir:

“1. Divan, Divan edebiyatı şairlerinin şiirlerini topladıkları kitap, antoloji.

2. Bir halk müziği makamı; Kulakta *hüseyni* makamı tadı bırakan kendine özgü ezgisiyle, divan biçimindeki şiirlerle, uzun hava tarzında okunan eser.

3. Halk müziğinde 18 perdelik ses alanı, oktav.

4. Bağlama ailesi çalgılarından divan sazının kısa adı: Halk müziğinde 18 perdelik ses alanına divan denmektedir. Bir oktavında 18 perde olduğu ve Türk müziği ses sistemini mükemmel bir şekilde gösterdiği için, bağlama ailesi çalgılarından iri boy olanına bu ad verilmiştir.”

Türkçe Sözlük (1992: 385)’te divan şöyle geçmektedir:

“1. Yüksek düzeydeki devlet adamlarının kurduğu büyük meclis.

2. Divan Edebiyatı şairlerinin şiirlerini topladıkları eser.

3. Sedir.”

Bunların yanında Mehmet Özbek de, şu önemli bilgiyi vermiştir:

“Halk arasında divan söylenişinin nedenlerinden biri de şiirlerin divan adı verilen kimi şiir defterlerinde, vezin, şekil ve biçimine bakılmaksızın büyük bir kısmının divan olarak adlandırıldığı görülür. Bunun yanında bu adlandırmanın

nedenlerinden biri de sevilen şiirin seslendiriliş üslûbu ve buna bağlı ortaya çıkan kalıp melodidir” (Özbek, 1994: 50).

Bu bilgi, divanın edebi yapısını oluşturan şiirlerin vezin, şekil ve biçim bakımından sınırlandırılmaması gerektiğini vurgulaması açısından önemlidir.

Aylin Evin Küçükçelesi, Uzun Havalara (2002: 36) isimli kitabında, divan hakkında, Türk Ansiklopedisi (1983)’nden almış olduğu şu bilgiyi aktarmaktadır:

“Urfa, Kerkük ve Harput gibi halk sanatkarlarının güçlü olarak yetiştiği ve makam duygusunun var olduğu eski kültür merkezlerinde okunan uzun havalardır.”

Dr. Atınç Emnalar’ın, Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı (1998: 342-343) isimli kitabında, divan hakkında şu bilgiler vardır:

“Divan sözcüğü, dilimizde konumuz dışındaki pek çok anlamda da kullanılmaktadır. Bu anlamlar kısaca belirtilmiştir:

1. Geçmişte şairlerin alfabetik sıraya göre şiirlerini topladıkları deftere verilen ad.
2. Arkası olmayan kanape veya sedir.
3. Selçuklular’da ve Osmanlılar’da üst düzey devlet adamlarının yaptıkları toplantılar.
4. Failâtün failâtün failâtün failün vezniyle yazılan şiirlere verilen ad.”

Emnalar’ın yukarıda vermiş olduğu bu bilgiler divanın sözlük anlamlarını açıklamaya yöneliktir. Edebi ve müzikal yapı hakkında bilgi içermemektedir.

“1. Divan edebiyatı şairlerinin eserlerini toplayan kitap.

2. Divan edebiyatımızda failâtün failâtün failâtün failün aruz vezni kalıbıyla yazılan bir şiir formunun adı” (Say, 2002: 158).

Ahmet Say da, yukarıda vermiş olduğu bilgilerle divan hakkında ansiklopedik bir bilgi sunmuştur.

Ekrem Karadeniz, Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları (1965: 181) isimli kitabında, divan hakkında şunları yazmıştır:

“Halk Edebiyatından seçilmiş dörder satırlık kıt’alardan meydana gelir. Her kıt’a bir kişi tarafından güfteye uygun bir sadelikle gazel tarzında okunur. Kıt’alar arasında çeşitli halk sazlarıyla Divanın okunduğu makamdan parlak aranağmeler çalınır. Divanlar iki türdür: 1. Dervişan Divanı: Bunlar daha çok Tekkelerde okunan ilahi tarzında yazılmış kıt’alardan seçilir. 2. Bıçkın Divanı: Bunlar da halk arasında okunan aşıkâne kıt’alardan seçilir”

Ekrem Karadeniz, divanın edebi ve müzikal yapısı hakkında yüzeysel bir bilgi vermiştir.

Yeni Türk Ansiklopedisi (1985: 680)’nde, divan hakkında şu bilgiler mevcuttur:

“Divan: Türk musikisinde bir şekil. Güfte ve üslûp bakımından hususiyet taşır, (fakat güftelerin hepsi halk şiirinin *divan* şekline uymaz).”

Yeni Türk Ansiklopedisi’nde mevcut olan bu bilgi divanın edebi yapısıyla ilgili çok önemli bir noktayı vurgulamaktadır. Verilmiş olan bu bilgi divanın güftelerinin sadece 15’li ya da 11’li değil farklı vezinlerde olan güftelerle de kullanıldığını açıkça ortaya koymaktadır.

M. Fuat Köprülü, divanın edebi yapısı hakkında Edebiyat Araştırmaları (2004: 311)’nda şu bilgileri vermektedir:

“Failâtün failâtün failâtün failün vezniyle yazılan ve belli bir besteye okunan şiirlere verilen umumi isimdir. Ekseriyetle klasik nazımın murabba şekli ile ve her dörtlüğün sonunda ilk parçanın son mısraının kafiyesine bağlı kalınmak şartıyla yazılır. Bazen her dörtlüğün sonunda aynı mısraın tekrar edildiği de olur. Hece vezninin 8+8 şekline uyan ve edebiyattaki murabba (şarkı) şeklinin bir taklidinden ibaret olan ve bu divanların yukarıda işaret ettiğimiz gibi, aruzun bütün Türk lehçeleri edebiyatlarında en çok kullanılmış bir vezniyle yazılması dikkate lâyıktır. Daha XVI. asır saz şairlerinde gördüğümüz bu divanlar sonradan *gazel*, *muhammes*, *müseddes* vb. gibi nazım şekilleri ile de yazılmış ve mısraın iki veya dört kısma ayrılarak, iç kafiyeler de kullanıldığı olmuştur; bununla beraber divan adı taşıyan bütün bu muhtelif şekillerde vezin, besteye uymak için daima sabittir.”

Mehmet Özbek, divanın edebi yapısı hakkında şu bilgileri vermektedir.

“Halk Edebiyatında bir şiir biçimi. Hece ölçüsünün 15’li kalıbıyla, ya da aruz ölçüsünün failâtün failâtün failâtün failün kalıbıyla söylenmiş 2, 4, 5, 6 dizeli bentlerden oluşan şiir. Divan şiirinin gazel, mesnevi, murabba, tahmis gibi biçimlerine halkın verdiği ad” (Özbek, 1998: 62).

Salih Turhan, Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler (1992: 76) isimli kitabında, Süleyman Şenel’in divan hakkında şu görüşlerini aktarmıştır:

Süleyman Şenel burada divanı, karma ritimli ezgiler içerisinde, ayaklı serbest ritimli ezgiler bölümünde incelemiştir.

“Ayak terimini, birtakım serbest ritimli vokal ezgilerin önünde çalınan giriş ya da hazırlık diyebileceğimiz ritimli ve genellikle kısa süreli ezgiler için kullanıyoruz. Nitekim halk musikimiz örnekleri içinde İbrahimi (Silmedin gözyaşını aşkın ile ağlayanın), Divan (Yar ile seyrana çıksam ben de bayram günleri), Kerkük Divanı (Ben seni sevdim seveli neçe gün neçe ay neçe ildi zalım) ve diğerleri gibi ezgiler Bu tarzda olup genellikle belirli bir ritmik ezgiden sonra, vokal kısımlar serbest ritimle okunur. Bu çeşit ezgilerde ara ve son melodiler de zaman zaman bulunabildiği gibi; ara ve son ezgilerinin birbirinden farklı olması ayrı bir lezzet ve zenginlik kazandırır.”

Süleyman Şenel, Kastamonu’da Aşık Fasılları (2007: 150) isimli kitabında, divanın edebi ve müzikal yapısı hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Divanlar, her bölgede, yaygın kalıp ezgilerle okunur. Divan güfteleri, bu özel kalıp ezgilere döşenir. Saz girişleri, genelde ritimli bir ezgi cümlesi, cümlecik veya bölmeler halindedir. Çoğunlukla kısa ezgilerden ve/veya birkaç ölçüden meydana gelen girişteki bu ezgilere Divan Ayağı denir. Güfte, çoğu zaman, uzun hava tarzında, serbest ritimlidir. Zaman zaman ya ritimli güfteye ya da enstrümantal bir ezgiye (ayağa) yer verilir” (Şenel, 2007: 150).

Divan bir uzun hava çeşididir. Divanı diğer uzun havalardan ayıran çok belirgin ve çok önemli bir özelliği vardır. Divan haricindeki diğer uzun havalar, saz ve söz bölümleriyle, bütün olarak, usulsüz ya da diğer bir deyişle serbest ritimli ezgi karakteri taşırlar. Oysa divan, ayak denilen usullü, giriş ezgileriyle başlar. Bu ezgiler birkaç ölçü ya da daha uzun olabilirler. Ayak ezgisinin çalınmasının ardından serbest ritimli sözel bölüm gelir. Divanlar, birkaç bölümlü olabilirler.

Dr. Atınç Emnalar, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı* (1998: 342-343) isimli kitabında, divanın edebi ve müzikal yapısı hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Divanlar, Divan Edebiyatı’nda failâtün failâtün failâtün failün vezni ile yazılan ve divan adı verilen şiirlerin usulsüz ezgilendirilmesi ile karakteristiktir ve bu türü belirleyen ilk ögedir. Aralarda, başta ve sonda *ayak* adı verilen usullü çalgısal bölümlerin bulunuşu türe ait ayrı bir ögedir. Divanlara, Erzurum, Elazığ, Diyarbakır, Şanlıurfa, Konya, Kastamonu ve Kerkük’te yaygın olarak rastlanmaktadır. Divanlar bir kişi tarafından seslendirilirler. Girişte ve söz aralarında ölçülü, ritmik çalgısal bölümler vardır ve bu bölümler çalgı topluluğunca seslendirilir.”

Atınç Emnalar da, bazı tanımlamalarda olduğu gibi, divanın edebi yapısını oluşturan şiiri 15’li vezin kalıbıyla sınırlamıştır. Ancak repertuarda mevcut olan bazı divanların şiirsel yapıları farklı vezinlerdeki şiirlerin divana söz olarak kullanılabilmesini ortaya koymaktadır.

Mehmet Özbek, *Türk Halk Müziği El Kitabı I* (1998: 62-63)’de divanın müzikal yapısı hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Halk müziğinde bir uzun hava türü. Divan biçimindeki şiirlerle söylenen çeşitli makamlarda olabilen bir bütün. Hicaz divan, Muhayyer divan, Kürdi divan vb. Divanlar, pesten tize doğru aşama aşama yükselen bir yürüyüş gösterirler. Her aşama ezgi bakımından ayrı bir renk taşır ve ayrı bir tat verir. Her birinin ayrı ayrı adı vardır. Her divanın başında ve aşamaları arasında çalınmak üzere düzenlenmiş ayak denen kendine özgü bir çalgısal ezgisi vardır.”

Mehmet Özbek, yukarıda vermiş olduğu bilgiyle divanın farklı makamlarda olabileceğini vurgulamıştır.

Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü* (2002: 158)’nde, divanın müzikal yapısı hakkında şu bilgileri vermiştir:

“Halk müziğimizde önemli bir yeri olan divan adlı uzun havalar, *ayak* denen usullü bir çalgı müziği kısmının ardından söylenir. Her dörtlük ya da ikiliğin seslendirilmesinden sonra, çalgısal kısım yinelenir.”

Aylin Evin Küçükçelesi, Uzun Havalara (2002: 36) isimli kitabında, Ümit Kaynar'ın, divanın müzikal yapısı hakkında vermiş olduğu şu bilgileri aktarmaktadır:

“Dizisi ve seyri belli olan bir ezgiyi tanımlayan divanın kendine has usulü, ritmi ve ayak adı verilen sazlı bölümleri bulunmaktadır. Halk Musikisi repertuvarına kayıtlı divanların genellikle; girişte, sözlerin aralarında usullü-ritmik olan ayak bölümleri bulunmaktadır. Bu bölümler çalgılar tarafından icra edilmekte, sözler söylenirken de sadece dem tutmaktadırlar.”

Aylin Evin Küçükçelesi, Uzun Havalara (2002: 38) isimli kitabında, Ata Terzibaşı'nın divan hakkında vermiş olduğu şu bilgileri aktarmaktadır:

“Divan ezgisi adları belli olmayan halk şairlerinin, klasik divan tarzında veya benzeri biçimde yazdıkları manzum parçalardan okunur. Bu şiirler ağızdan, ağza dolaşarak, bazı vezin ve kafiye bozukluklarına uğramaktadır. Divan ezgisi, ara sıra, ağızlarda kalıplaşmış belirli mani dörtlükleriyle de söylenmektedir.”

Aylin Evin Küçükçelesi'nin, Ümit Kaynar ve Ata Terzibaşı'ndan aktarmış olduğu yukarıdaki bilgiler çok önemlidir. Divan hakkındaki bu bilgiler halk müziğinde ortak bir dili ifade etmekle birlikte herkesin, üzerinde hemfikir olduğu bilgilerdir.

“Urfa, Erzurum, Elazığ ve Kerkük gibi halk sanatçıları arasında makam fikrinin olduğu eski şehir merkezlerinde divan, kendine özgü ezgisiyle seslendirilen hareketli, usullü çalgısal ve usulsüz sözel bölümleri olan bir uzun hava türüdür. Özellikle Kerkük'te katma sözlerin sıkça kullanılmasıyla ölçü ve uyakta bozukluklar görülebilir. Harput divanları seslendirilirken dizilerin başında, ortasında ve sonunda ah, ağam, ah balam, ah ağam, aman, aman aman, ey balam, vah gibi katma sözler kullanılmıştır” (Emnalar, 1998: 345).

Süleyman Şenel, Kastamonu'da Aşık Fasılları (2007: 148) isimli kitabında, divan ile ilgili bazı genel bilgilere yer vermiştir. Bu bilgiler divanın müzikal yapısıyla ilgili olmayıp kısmen edebi yapısıyla ilgili ve kısmen de divanın bulunduğu yöreler hakkında bilgiler içermektedir.

“ Ülkemiz genelinde ve Kuzey Irak Türkmenlerinden yapılan halk musikisi derleme gezilerinde ve/veya araştırmalarında; Adıyaman, Amasya, Ankara, Artvin, Çankırı, Çorum, Elazığ, Gaziantep, Giresun, İstanbul, Kars, Kastamonu, Kayseri, Kerkük, Konya, Malatya, Mardin, Muş, Rize, Sivas, Şanlıurfa, Tokat, Trabzon,

Yozgat'tan altmış kadar divan ya da divani olarak adlandırılan ezgi örneği ele geçirilmiştir. Bu ezgilerin güfteleri genellikle failâtün failâtün failâtün failün vezninde veya 15'li hece veznindedir. Aruzun mefa'ilün mefa'ilün fe'ulün vezninde yada özellikle 11'li hece vezniyle okunan ve adına Divan denilen ezgi örnekleri de bu derlemelerde ele geçmiştir. Ele geçen ezgilerin büyük çoğunluğu gazel ve murabba tarzındadır. Muhammes, Müseddes, Musammat ve Ayaklı Divan şekil ve biçimlerinde ezgili güfteler ise derlenememiştir.”

Süleyman Şenel, yukarıdaki paragrafta derlenmiş olan divanların edebi yapısı hakkında bilgiler vermektedir. Ancak bu bilgiler divanların genelini kapsayacak genişlikte olmayıp sadece derlenen eserler hakkındadır.

“Bu notlardan yola çıkarak aruz ya da hece vezinli ezgilerdeki vezin farklılıklarının nedenini, sadece şiirlerin şekil ve biçim yapılarına bağlamak doğru değildir. Şiir ve musiki sahası içinde ve halk ağzında yüklendiği anlamları da ayrıca sorgulamak ve musiki ile bağlantısını özellikle dikkate almak gerekir. Sözelimi, bu tür eserler, aşıklar dışında halk arasında da yaygın bir şekilde okunmakta ve adeta yörelere göre değişen özel üsluplarına rastlanmaktadır. Çalgısal ve sözel özellikler taşıyan bu üslupların her biri birer kalıp ezgi gibidir. Bu kalıp ezgilerle okuyuş üslubu (üslupları), halk arasında divan ağzı/divan tarzı olarak da adlandırılır. Başka bir deyişle, kalıp ezgiye döşenen aruz ve/ veya hece vezinli bir şiirin “divan” olarak adlandırılmasının nedenlerinden biri bizce bu yaygın seslendirme biçimi/biçimleridir. Nedenlerinden biri de, güftelerin çoğu zaman ezbere dayalı okunmakta oluşu ve bunların da, Divan/Tekke şairlerinin ve aşıkların şiirlerini yazılı olarak bir araya getirdikleri divan, cönk, sığırdili, supara gibi kaynaklardan seçiliyor olmasıdır. Eski şairlerin şiirlerini, kafiyelerine göre alfabetik olarak topladıkları şiir mecmualarına eskiden Divan deniyor; bir şairin bazı eserlerini ihtiva eden mecmualar ise Divançe= Divancık olarak adlandırılıyordu. Buna bağlı olarak, divandan seçilmiş, ezberlenmiş anlamlarını yüklenmiş olarak da divan terimine halk ağzında tesadüf edilmektedir” (Şenel, 2007: 149).

2.1.1. Divan Örnekleri

Burada notaları verilmeden, divan denilen tarzın edebi yapısını oluşturan şiirlere yer verilecek ve bu şiirlerin hece sayıları belirtilecektir. Divan hakkında yapılmış olan bütün tanımlamalara ve verilmiş olan bütün bilgilere bakıldığında,

divanın edebi yapısını oluşturan şiirlerin, sadece 15’li ya da 11’li hece sayısında olabileceği gibi bir sınırlamaya tabii tutulduğu görülecektir. Halbuki, eldeki mevcut eserler incelendiğinde 14’lü hece sayısına sahip olan şiirlerin varlığının azımsanamayacak boyutta olduğu ve hatta divanın bilinen mani dörtlükleriyle de okunduğu gerçeği görülecektir. Bazı şiirlerin de birçok satırının 15’li ya da 11’li hece sayısı haricinde değişik hece sayılarına sahip olduğu görülecektir. Ayrıca, eskiden divan adlı kimi şiir defterlerinde vezin, şekil ve biçimlerine bakılmaksızın yer verilen şiirlerin divan olarak değerlendirildiği faydalanılan kaynaklardan öğrenilmektedir. Divana söz olacak şiirler konusunda vezin, şekil ve biçim bakımından bir sınırlama olmadığı görülmektedir.

Aşağıdaki şiir Kerkük yöresine ait şive ile yazılmıştır. Birtakım hecelerdeki farklı yazımlar Kerkük şivesinden kaynaklanmaktadır.

1. Kerkük Divanı	Hece sayısı
<i>“Yare yarey yarey yarey yarey gülüm di gel</i>	
Men seni seveni nece gün nece ay nece ildi <i>zalım</i>	16
Sen meni aldattıv bu sende nece dildi <i>hayranıv olım</i>	13
Yanağının dört bir etrafı penbe-i ala güldü	16
Öpsem öldiriller, öpmesem öllem <i>aman</i> bu nasıl zulüm işti	18
<i>Hiç bilmem hara gedim</i>	
<i>Gülüm di gel</i>	
Bayramlaşalım bugün şanlı bayram günüdü	14
Her kabahat mendeyise ala göz , çatma kaş, kaytan dudağ, cümlesi sendedi	24
<i>He bes men ne dedim</i>	

Açıklamalar: Bu havayı, Abdülvahit Kuzecioğlu ilk kez Ekim 1958’de 78 devirli, Pakistan malı Ashtarhon plâklarına Kürde Hoyratıyla bağlantılı olarak okumuştur. Plâk numarası OJME-815-816’dır. Daha sonra bunu, Türkiye radyoları için banda okumuştur. Çok yaygın olan bu ağzı, Urfalı ses sanatkârı Mehmet Özbek de aynı biçimde Türkiye radyoları için 1970’lerde banda okumuştur. Divana bağlı olarak okunan Kürde Hoyratının sözleri şöyledir.

Dede gene

Men dayanım	4
Aç sinev men dayanım	7
Kerem aşkınnan yandı <i>kölev olım</i>	7
Umut var mende yanım	7
Can dedim dert kazandım	7
Bunu buldım fayda men	7
Gelip katlime farman	7
Giderem bu vayda men	7
Yar dayansın	4
Sineme yar dayansın	7
Men yandım aşk oduna <i>kölev olum</i>	7
Tutuşsın yar da yansın	7
He dediv senivem seniv	8
Koynıvda bu yad nedi	7
He dediv ağa menem	7
Paşa menem beg menem	7
Köyüvde bu dad nedi	7
He dediv malım mülkim emlâkim	10
Hiç demediv ölüm var	7

Sözcükler: Seveni: Seveli. Nece: Kaç. İldi: Yıldır. Öllem: Ölürüm. İşti: İştir. Günidi: Günüdür. Hara Gedim: Nere gideyim. Ki: İki. Vayda: Musibet içinde. Senivem: Seninim. Yad: Yabancı. Nedi: Nedir. Emlâk: Mülkler” (Terzibaşı, 1980: 102-103-104).

2. Kerkük Divanı

Kerkük Divanı'nın mani dörtlükleriyle okunmuş hali aşağıdadır:

Aşağıdaki şiirde bazı hecelerın farklı yazılması ve x, q gibi harflerin kullanılması Kerkük şivesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü şiir Kerkük şivesiyle yazılmıştır.

“Ya ilahi ya ilahi ya ilahi

Şarabıv içebilmem 7

Men yardım geçebilmem... *zalım aaaax oğul* 7

Ögimde ğem deryahı 7

Boğıllam geçebilmem... *hayranıv olum* 7

Derdiv qocaldı mende 7

Hiç birsin seçebilmem 7

Düşmişem aşq otuna 7

Yansam da kaçabilmem... *fidan olum* 7

Ğem qapısın bağladı 7

Kiliksiz açabilmem 7

Göz açtım seni gördim... *kölev olum* 7

Bı köyden köçebilmem 7

Dede gene

Torçı qanatım yolma 7

Qanatsız uçabilmem 7

Bilbil gülinnen geçse 7

Men yardım geçebilmem 7

Aaaax oğul mene güzel

Şarabıv ezebilmem	7
Derdive dözebilmem	7
Bir ox daha vur mene	7
Yarasız gezebilmem... <i>kadan men alım</i>	7
<i>Ya ilahi</i>	
Ğem mennen yoldaş olıb	7
Arasın bozabilmem... <i>aaaax oğul</i>	7
Ğem qassavda hissem var	7
Aqçasın bozabilmem... <i>he bes men ne dedim</i>	7
<i>Dede gene</i>	
Bilmem otıva yanım	7
Yoxsa uzadabilmem... <i>gözlerim ağam</i>	7
Yandırdı ataş meni	7
Qalmam bı yaza bilmem... <i>gözlerim ağam</i>	7
Mindim ğem gemisine	7
Çıxar da yazabilmem	7
Çıxışım ğem dağıdı	7
Düze düz enebilmem	7
<i>Aaaax oğul</i>	
İçmişem mest olmuşam	7
Derdimi yazabilmem	7
Tutaydım yar elinnen	7
Men yarsız gezebilmem”	7

Taş Plaklar (Kuzecioğlu, 2012).

3. İbrahimi Divan

“Silmedin gözyaşını aşkın ile ağlayanın *aman aman* 15

Vay ahvaline zalim sana bel bağlayanın *aman aman* 14

Aman

Öyle zahm açtı nigâhın kılıcı sineme ki *aman aman* 15

Pârelendi ciğeri yârelerim bağlayanın *aman aman* 15

Şem-i pervâneyi yandırdı çün yanmadadır *aman aman* 14

Ciğeri dağlanır elbet ciğer dağlayanın *aman aman* 14

Sözcükler: Ahvâl: Haller. Nigâh: Bakış. Şem’i: Mum. Zahm: Yara. Pervâne: Ateş böceği”

(Hoşsu, 1997: 37).

4. İbrahimiye Divan

“Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı 14

Söndürme öz elinle yandırdığın çırağı 14

Uymuş cünûna gönlüm ebruna der meh-i nev 14

Ne itibar ana kim seçmez karadan ağı 14

Zülf-i siyâh sanemler olmuş senin esirin 14

Aşkında her birinin öz zülfü boynu bağı 14

Devran havadisinden yok pâkîmiz Fuzûli 14

Dar-ül âmanımızdır meyhaneler bucağı” 14

(Arslan, 2006: 58).

5. Müstezat Divan

“Hasretle bu şeb gâh uyudum gâh-i uyandım	14
Hep olmahı andım	6
Eylence edip hab-ı hayalin oyalandım	14
Ta subha dayandım	6
Dağlar duman oldu	6
Haller yaman oldu	6
Kaşlar keman oldu	6
Kan ağlarım içtikçe mey-i bezm-i firakî	14
Bu mihneti sakî	6
Peymane gibi gâhi dolup, gâhi boşandım	14
Her renge boyandım”	6

(Arslan, 2006: 94).

6. Divan

Bu şiirde bazı hecelerin farklı yazılması Kerkük şivesiyle yazılmasından kaynaklanmaktadır.

“*Yare yarey yara yare yare yareeey*

İlahiden bir sevda endi serime	12
Ne yaman vakhta vurdı (<i>bu zalım felek</i>) benim perime	12
Eeee bes men ne edim	
Eeeey aaaay aaaah	
Küçük yaştan sevdiğim indi gelmez yanıma	14
<i>Aaaaakh akh</i>	
El koyar hançer üste kasd eder benim bu şirin canıma	18
<i>Akh men ne edim</i>	

Bu divan örneğini, usta çağırıcı Mustafa İlik, çok orijinal biçimde özel bantlara okumuştur. Bu ezgi, tam manasıyla bir Kerkük Divan tarzıdır. Sanatkâr, buna bağlı olarak Kürde Hoyratları da söylemiştir. Yukarıdaki güftede geçen *küçük yaştan* sözü yerine *uşağ çağdan* sözü daha yaygındır. Sözcükler: Endi: İndi. Bes: Ya. İndi: Şimdi”

(Terzibaşı, 1980:108-109).

7. Divan

Bu şiirde bazı hecelerin farklı yazılması Kerkük şivesiyle yazılmasından kaynaklanmaktadır.

“Ay ilahi

Urfa sertti alınmaz *alem* 7

Dibi daştı delinmez *ey eeeey* 7

Bes men yar kime diyim

Ay ilahi

Urfanın gözeleri *alem* 7

Hiçbir diyarda bulunmaz 8

Kölen fidan men olım

Ay ilahi

Ketten köynek avrişimnen işleme *alem* 11

İşlersev kolların dar işleme *ölim var* 10

Egildim bosasın alım *alem* 8

Çokh yalvardı al yavakhtan dişleme 11

Hayranam khallarıva ah

Ay ilahi

Leylini gördim la’l dağınnan geli 11

Zilfleri tel tel olıb sul u sağınnan geli *alem* 14

Selevin attarlara tükân kurmasın 12

Yarımın la’l badam kokhsı bukağınnan geli 14

Gülüm di gel oğl

<i>Ey zalım</i>	
Seher oldu bülbül kondı dallara	11
<i>Ėem ey</i>	
Şifay-i afiyet ver heste-i bed hallara	14
Dosta gelen kada düşsin rakıb canına <i>eeeey eeeey</i>	13
<i>Ay ilahi</i>	
Men seni seveni nece ildi <i>zalım</i>	10
Aldattıv meni nece dildi	9
<i>Hayranam khallarıva oğıl</i>	
Yanağlarıvın atrafı kahveyi pembe güldi <i>alem</i>	15
Öpmesem öllem öpsem öldiriller	11
Söyler igid Ėerib dinanedir	10
<i>Bes men kime diyim gel</i>	
Gel dostum beyramlaşağ <i>aaaay</i>	7
Her kabahat mendeyise, al yavağ keytan dudağ	15
Mavi dakika sendedi	7

Hayranam khallarıva oğıl

Bu divan havasını, Osman Teplebaş, Bağdat radyosunun Türkmençe bölümü için 1960'larda Kemâni Cemil Beşir'in çalgısı eşliğinde banda okumuştur.

Sözcükler: Avrişimnen: İbrişimden, ipekten. Yavahtan: Yanaktan. Bukağ: Gerdan. Bes: Yâ. Dekka: Dövme, yapma ben. Khallarıva: Benlerine. Tükân kurmasın: Dükkân açmasın. Geli: Gelir. İldi: Yıldır”

(Terzibaşı, 1980: 106-107).

8. Divan

Bu şiirde bazı hecelerin farklı yazılması Kerkük şivesiyle yazılmasından kaynaklanmaktadır. Bazı yöresel kelimeler de kullanılmıştır.

“ *Ey zalım felek*

Seher oldı alem kahar işine kârına	14
Men de kaldım bu fâni dünyanın vayına	13
Dosta gelen kada düşsin rakıb canına	13
Yükim cevahir daşdı enmem muncıĝ hanına	15
Az buçuĝ esmerim kadav men alım	11
Aslı sarraf olmıyan zanneder her daşı bir incidi	17
Kendi öz kadrin bilmiyen yolda yoldaşın incidi	16

Gehte bir hayranıv olım

Bu divan örneği Mehemed Gülboy’dan banda alınmıştır.

Sözcükler: Vayına: Musibetine, Daşdı: Taşdır, Muncıĝ: Boncuk, İncidi (birinci): İncidir, İncidi (ikinci): İncidir, Gehte bir: Ara sıra”

(Terzibaşı, 1980: 105-106).

9. Divan

Bu şiirde bazı hecelerin farklı yazılması Kerkük şivesiyle yazılmasından kaynaklanmaktadır. Bazı yöresel söyleyişler de mevcuttur.

“Bir esmeri severdim adımı bilmeziydim	14
O da meni kannan severdi kadrini bilmeziydim	16
Otururdıkh bir mecliste diz be diz öpmeĝe kıymazıydım	18
Ayrıldım gül üzinnen tapsaydım ölmeziydim	14
El koyar hançer üste kasd eder manim bu şirin canıma	18

Bu havayı, Reşid Küle Raza özel bandlara okumuştur. Her zaman divan tarzında söylenir.

Sözcükler: Cannan: Candan, Üzinnen: Yüzünden, Tapsaydım: Bulsaydım”
(Terzibaşı, 1980: 104-105).

10. Divan

Bu şiirde bazı hecelerin farklı yazılması Kerkük şivesiyle yazılmasından kaynaklanmaktadır. Bazı yöresel kelimeler ve söyleyişler de mevcuttur.

“Aaaakh oğul, akh

Tazarru’ eyle dilden padişahi lâ yezal’e sen 16

Merdüm-i nâdâne yalvarma 9

Sakın birahm olan cellâd-i hun efşane yalvarma *oğul* 16

Züleyha tühmetiyle çünkü bend oldın bu zindane 16

Aaaay esmerim havasına.

Aaaakh azizim azizim aaakh

Aziz-i Mısır olursan Yüsüfüm zindane yalvarma 16

Ağam paşam gülüm ümrüm aaaay

O şaha arzihal etmekse maksudun nezâketle 16

Reis(i) kâre yalvar kâtib-i devrane yalvarma 16

Ay aman esmerim havar

Bu Divanı, tanınmış ses sanatkârı Ali Merdan Leylanlı1935’lerde plâğa okumuştur”

(Terzibaşı, 1980: 101-102).

2.2. Hoyrat

Türkçe Sözlük’te (1983: 539), hoyrat şöyle geçmektedir:

“1. Kaba, kırıcı ve hırpalayıcı.

2. Güneydoğu Anadolu ile Irak Türk bölgesinde ezgi ile söylenen mani.”

Mustafa Hoşsu, Geleneksel Türk Halk Müziği ve Nazariyatı (1997: 25) isimli kitabında, hoyratla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Hoyrat kelimesi; savruk, tutumsuz, sakar anlamlarında kullanılmasına karşın; Kerkük, Şanlıurfa ve Elazığ’da, bu kelime ezgi ve türkü anlamlarında kullanılmaktadır.”

Mehmet Özbek, Türk Halk Müziği El Kitabı I (1998: 94)'de, hoyratı şöyle tanımlar:

“Hoyrat, cinaslı mani biçimindeki şiirler; bunlara ilişkin müziklerin oluşturduğu bütün.”

Ata Terzibaşı, Kerkük Hoyratları ve Manileri (1975: 37-54) isimli kitabında, hoyratla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Halk edebiyatı ve musikisinin en ince ve güzel örneğini teşkil eden bir çeşit düzme (nazım) ve ezgi (nağme) şeklindedir.

Hoyrat sözcüğü başka sözcükler gibi dilin bir ihtiyacı olarak doğmuş Türkçe bir isimdir. Herhalde önceleri hamaset ve kabadayılık anlamını canlandıran bir ifade vesilesi olarak belirmiştir. Bugünkü anlamda ise, Irak Türkleri arasında halk edebiyatı ve halk musikisinin şekil, mevzu ve ses kalıpları bakımından gösterdiği özelliklere göre bir çeşit *ezgili dörtlüğe* sonradan verilmiş bir ad olarak kullanılmıştır.”

Buraya kadar verilmiş olan bilgiler hoyratın sözlüksel tanımlamalarını içermektedir. Hoyrat hakkındaki en kısa bilgilerdir.

Dr. Atınç Emnalar, Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı (1998: 361) isimli kitabında, hoyratla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Bu türe verilen adın nereden geldiği kesin olarak saptanamamakla birlikte, özellikle en yaygın olduğu yer olan Kerkük'te konuya ilişkin olarak ileri sürülen çeşitli düşünceler vardır. Bunlardan birine göre bu kelimenin aslı kuru-yad sözünden gelme olan koryad'dır. Bir başka görüşe göre cömert anlamına gelen ve yad (hatıra, anı) sözcüklerinden geldiği yani; avarenin anısı anlamına geldiğidir. Bu konudaki diğer bir görüş ise; adın Kerkük şehrinin bir semti olan Korya'dan geldiğidir.”

Yukarıdaki paragrafta hoyrat sözünün nereden geldiği hakkında tartışma yapılmaktadır. Ancak net bir sonuca ulaşamadığı görülmektedir. Bu konuda değişik araştırmacılar tarafından birçok tartışma yapılmış olmasına rağmen sonuç yine değişmemiş ve ortaya net bir sonuç koyulamamıştır.

Aylin Evin Küçükçelesi, *Uzun Havalar* (2002: 48) adlı kitabında, Mehmet Özbek'in hoyratla ilgili şu görüşlerini aktarmaktadır:

“Türk Halk Müziği bünyesinde *Uzun Havalar* grubuna giren belirli bir seyri ve dizisi olan ezgi kalıplarıyla serbestçe söylenen halk müziği türü.”

Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz* (1994: 51) isimli kitabında, hoyratla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Gerek söz ve gerekse kendine has müziğiyle, hamaset ve mertlik havası uyandıran, seveda, gurbet, keder, sevinç, yas, vatan sevgisi, kin vb. duyguları işleyen, sanat kavramından nasibini almış, klasik unsurlarla beslenmiş, kişisel duygu boşalmasına pek müsait bir halk edebiyatı ve müziğinin adıdır. Hoyrat, mana bakımından, maniden daha kuvvetli olur. Erkek ağzına yakışır. Türkülerde olduğu gibi hoyratlarda da, güzelleme, ağıt, yerme, mizah başta gelen konulardır. Öyle bir an gelmiştir ki, halk ölüsünü son yolculukta hoyratla uğurlamıştır.”

Ata Terzibaşı, *Kerkük Hoyratları ve Manileri* (1975: 51-52) isimli kitabında, bazı yazarların hoyrat hakkındaki vermiş oldukları şu bilgileri aktarmaktadır:

“Dr. Faruk Sümer, *hoyrat* adının, on dördüncü yüz yılda Moğol boyları arasında başta gelmekte olan ve büyük bir kısmının Irak'ta yerleştiği anlaşılan *Oyrat* boyunun adından geldiğini bir yazısında açıklamaktadır.”

Tanınmış Türk dilcisi Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*'sinde *horyat* sözünün *hoyrattan* galat olduğunu yazmakta ve bunun, köylü, kaba, eli bir şeye yakışmayan, bir şeyi güzel muhafaza etmeği bilmeyen manasına geldiğini söylemektedir.

Kilisli Muallim Rıfat, bu sözcük hakkında bir eserinde şöyle yazıyor:

“*Hoyrad*, kaba, nadan, hissiz, güzellikten, cilveden, edâdan anlamaz, odun gibi herif demektir. Horyad da denilir. Bizim taraflarda -Kilis dolaylarında olacak- halk takımının (Kayabaşı) gibi bir türlü ezgisi var. Haydi bir hoyrad çağır dinleyelim...”

Yine bu zatın derlemiş olduğu manilerin birinde *hoyrat* sözcüğü şöyle geçer:

“Geline bak geline

Kına yakmış eline

Gelinin ince beli

Düşmüş hoyrad kolına”

Ata Terzibaşı'nın bazı yazarlardan aktarmış olduğu yukarıdaki paragraflarda hoyrat kelimesinin kökeni ve sözlük anlamları ile ilgili bilgiler verilmektedir.

Aşağıdaki

Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi (2005: 88) isimli kitabında, hoyratla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Halk müziğimizde cinaslı (imâli, telmipli, lastikli birçok anlamlara yorulabilen) sözler içeren şiirler üzerine yakılmış usulsüz ezgiler. Hoyratlarda herhangi bir makamda ezgilendirme yapılabilir.”

“Hoyrat, halk müziğimizde bir uzun hava türü olup, şiirsel yapısı cinaslı manilerden oluşur. Dört dizeden oluşan hoyratların ilk dizeleri eksik hecelidir. (Hoşsu, 1997: 25).

Ata Terzibaşı, Kerkük Hoyratları ve Manileri (1975: 59) isimli kitabında, şu bilgiyi paylaşmıştır:

“En yaşlı usta hoyrat çağıranımız Osman Teplebaş'a hoyratın maniden farkını sorduğumda **mani sözdür, hoyrat sadadır** cevabını vermiştir.”

Her ne kadar hoyrat ve cinaslı (kesik) mani birbirinin aynı olarak görülse de halk müziğimiz nazariyatı açısından bu yaklaşım çok da doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü cinaslı (kesik) mani, edebi yapıyı diğer bir deyişle söz unsuru olan şiiri ve hoyrat da bu şiirin ezgilendirilmesini yani müzikal yapısını oluşturmaktadır. Şimdiye kadar hoyratla ilgili olarak yapılan tanımlamalar ve açıklamalar bu fikri desteklemektedir. Meselâ, Ata Terzibaşı'nın, Kerkük Hoyratları ve Manileri (1975: 42) isimli kitabında vermiş olduğu şu bilgi, hoyrat kavramının müzikal yapıyı vurguladığını açıkça ortaya koymaktadır: “Yüzyıllardan beri *hoyrat*'ın musiki şekli üzerinde duran yerli sanatkarlar, bunu halk ağzı bir çeşit ezgi olarak dikkatle işlemişler, ölmez bir şaheser haline getirmişlerdir. Hatta bu yüzden bizde hoyrat tâbiri edebi sanattan fazla **her zaman taganni tarzını** ifade etmiştir.”

Ata Terzibaşı, Kerkük Hoyratları ve Manileri (1975: 144) isimli kitabında, hoyratların müzikal yapısı hakkında şu bilgileri vermektedir:

“*Hoyrat* biçimini, ezgi olarak *uzun hava* sınıfına dahil, serbest ağız kalıplarıyla okunan bir çeşit taganni tarzı olarak kabul etmekteyiz. Bu taganni tarzı, yirmi dört kadar ayrı yolla (eda, üslûp, tavır) okunmaktadır ki, bu yollara halk dilinde *usul* adı verilmektedir. *Halk makamları* mahiyetinde olan bu *usuller*, gerçi klasik sanat musikisinin tesiriyle bir çeşit *zemin, miyan ve karar*’a malik bulunmakta (zemin karşılığında halk *kuruş, kilik-kilit* ve daha çok *kakhmakh* yani kalkmak sözünü, karar için de *kapamakh* sözünü kullanmaktadır. Nitekim *hoyratı yüksek sesle kakhti, alçak sesle kapadı* derler) ve muhtemelen sistem ve teknik bakımından sanat makamlarıyla bağdaşmakta ise de halk, bunları tamamıyla öz makamları sayarak sanat makamlarından, hatta *Irak makamlarından* bile ayrı tutmaktadırlar.”

Ata Terzibaşı’nın, yukarıdaki paragrafta değinmiş olduğu Irak makamı kavramını açıklamakta fayda vardır. Irak makamları da, hoyratlar gibi uzun hava çeşidi olmalarına rağmen aralarında çok farklar bulunmaktadır. Bu farklar aşağıda anlatılmıştır. Öncelikle Irak makamları konusunda şu bilgileri aktarmak, hoyratlar ile bu makamlar arasındaki farklılıkların anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

“Irak dolaylarında yüzyıllardan beri uzun hava tarzında okunmakta olan beş çeşit ezgiye *makam* adı verilmektedir. Bu ezginin birçok çeşitleri olup en çok beş *fasıl*’a ayrılmaktadır. Bunlar: Bayat, Hüseyini, Hicaz, Rast ve Neva fasıllarıdır. Irak makamları umumiyetle uzun hava tarzında özel nağmelerden müteşekkildir ki, bu bakımdan hoyrat tarzı ile yakından ilgili bulunmaktadır. Hatta Irak makamlarından sayılan Bayat (Beyati), Tahir, Koryat, Ümergele, Beşiri, Muhalif havalarının Kerkük malı olduğu bütün Iraklı makam şinaslarca doğrulanmaktadır.

Hoyratı, Irak makamı tarzından ayrı olarak, değişik nağmelerle makam tarzından daha sert ve daha kuvvetli bir şekilde okunan, melodik seyir, hareket ve ağız serbestliği bakımından, öteki uzun hava çeşitlerinden ayrı tutulan, özel bir ezgi olduğunu kabul etmek gerekir” (Terzibaşı, 1975: 141-142).

Mahir Nakip, Kerkük Türk Halk Musikisinin Tasnif ve Tahlili (1991: 15) isimli kitabında, Irak Türkleri arasında okunmakta olan bir başka uzun hava çeşidi olan Irak makamları ile hoyratlar arasındaki farklılıkları belirleyip yazmıştır. Bu

tasnif, hoyratların müzikal yapısıyla da ilgili önemli bilgiler vermektedir. Hoyratların müzikal yapılarının net bir şekilde ortaya konulması halk müziği nazariyatımız açısından çok faydalı olacaktır. Bu pencereden bakıldığında Mahir Nakip'in bu araştırması önemlidir ve bu konuda araştırmalar yaparak tanımlama ortaya koyan araştırmacıların bilgileriyle kıyaslama yapma olanağı sağlamaktadır.

Söz konusu bu iki uzun hava arasındaki farklar aşağıda belirtilmiştir.

“Hoyrat okuma geleneği ile makam okuma geleneği arasında ciddi farklılıklar vardır. Bunlar özetle:

Makam Havaları

Başka makamlara geçkiler yapılır.

Okunmuş serbest olduğu halde fon olarak çeşitli usuller kullanılır.

Atışmasızdır.

Klasik unsurlarla bestelenmiştir.

Süre olarak okunuşu uzundur.

Bazı Kerkük hoyratları ya birer makam ya birer geçki adını almıştır.

Hoyrat Havaları

Başka makamlara geçki yapılmaz.

Usul yoktur. Tamamen serbest ritimlidir.

Atışmalıdır.

Süre olarak okunuşu kısadır.

Makam, hoyrat okuma geleneğinin bir parçası olmayıp hoyrata, geçiş için ayak olarak alınmaktadır” (Nakip, 1991: 15).

Mahir Nakip'in yukarıda verilmiş olan bu tasnifinde şu önemli nokta ortaya çıkmıştır: Hoyratlar saz ve sözel kısımları itibariyle tamamen serbest ritim özelliği

taşımaktadır. Bu ve bundan önce başka müzisyenlerin vermiş olduğu bilgiler ışığında yapılacak değerlendirmede, Elazığ-Harput yöresi müziğinde bazı hoyratlara, divanlarda olduğu gibi usullü ayak konulmasının büyük bir hata oluşturacağı görülecektir.

Mehmet Özbek, Folklor ve Türkülerimiz (1994: 67) isimli kitabında, usul kavramını göz önünde bulundurarak şu sınıflandırmayı yapmıştır:

“Ezgilerine göre türküler ikiye ayrılır:

1. Usulsüz olanlar
2. Usullü olanlar

Usulsüz olanlara uzun hava denilir. Uzun havalar da ezgilerine göre çeşitli isimler alırlar: Bozlak, Divan, Hoyrat, Koşma, Kayabaşı, Maya, Özbek, Çukurova, Garip, Kerem, Kesik Kerem, Müstezad, Aydos, Eğin, Türkmeni vb. Halk sanatçıları uzun hava terimini pek kullanmazlar. Okudukları uzun havanın, özel adını kullanırlar: Divan, Hoyrat vb.”

Yukarıdaki tasniflerde ve hoyratlarla ilgili olarak yapılmış tüm tanımlama ve açıklamalarda da görülebileceği gibi hoyrat, sazda ve sözde serbest ritm özelliği taşımaktadır. Repertuarda mevcut olan hoyratlar incelendiğinde de, Elazığ-Harput yöresindeki birkaç hoyrat hariç diğer hepsinin sazda ve sözde serbest ritm özelliği taşıdığı görülecektir. Elazığ-Harput yöresinde bulunan, usullü ayağa sahip olan bu uzun havaların hoyrat olarak isimlendirilmeleri, hata oluşturmakta ve hoyrat hakkındaki bütün tanımlamalara ters düşmektedir. İsimlendirme hatası olduğu düşünülen bu hoyratlar Ekler bölümünde sunulmuş olan *Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin, Kırmızı gülleri bağladım deste, Ben aşıkım el göğüste yüz yerde, Ne mestim, Al yanaktan* isimli hoyratlardır.

Ata Terzibaşı, Kerkük Hoyratları ve Manileri (Terzibaşı, 1975: 31) isimli kitabının 1. Cildinde, hoyratla ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“*Hoyrat*’ın musiki sanatı tarihi bakımından menşeyini kesin olarak bilmemekle beraber bunu, Irak’ta uzun zaman yaşamış olan Türk musikişinası Abdulkadir Maraği devrine, hatta daha öteye, büyük musiki üstadı Kemal Tevrizi çağına

ulaştırma ihtimalini kuvvetle öne sürebiliriz ki, o zamanlar hoyratın, **bugünkü dörtlülüklerden ayrı şiir türleriyle okunduğunu** söylememiz gerekir.”

Ata Terzibaşı, yukarıdaki paragrafta, hoyratın kökeninin eski yüzyıllara kadar uzandığını belirtmekte ve şöyle devam etmektedir.

“*Hoyrat* tarzının musiki bakımından menşei ve tekâmülü hakkında eski kaynaklarda aranan bilgilere pek rastlanılmamaktadır. Bununla beraber *hoyrat* tarzının tarihi seyir ve gelişmesini kendi özelliği içinde izleyecek olursak bu tarz nağmenin umumiyetle Irak Türkleri arasında oluştuğu neticesine varabiliriz.

Bu tarz ezginin son gelişmiş şekliyle Kerkük’te en az üç yüz yıllık bir geçmişi vardır. Bugün mevcut 24 kadar *hoyrat* usulünün hepsinin o tarihlerde bilinmekte olduğu araştırmalarımız sonunda anlaşılmıştır. 1950 yılında henüz hayata gözlerini yummamış olan yüz yaşlarını aşkın hemşehrilerimizin ve bu arada o vakit seksen, doksan yaşlarındaki bazı *hoyrat* çağırancılarımızın (Mehmet Çulboyun ve Osman Teplebaş gibi) bize anlattıklarına bakılırsa -ki bunların genç yaşta buldukları bir çağda yaşlı ustalarının, ustalarından naklen haber verdiklerine göre- yukarıda vardığımız neticenin doğruluğunu kolaylıkla öğrenmiş oluyoruz” (Terzibaşı, 1975: 132-133).

Yukarıdaki iki paragrafta net olmamakla birlikte hoyratın Irak Türkleri arasında doğup, geliştiği neticesine varılmıştır. Birçok çeşidinin varlığından söz edilmekte ve bu hoyrat çeşitlerinin yaklaşık olarak 300 yıldır Irak Türklerince kullanıldığı açıklanmaktadır.

“Umumi olarak hoyrat biçimi, ister edebi ister musiki bakımından olsun, hiçbir yerde Irak Türkleri arasında olduğu kadar işlenmiş değildir. Iraklı Türkmenler nazarında önemi günden güne artmakta olan *hoyrat*’ın geçmişteki ve bugünkü canlılığına dünyanın Türklerle meskûn bölgelerinin hiçbirinde rastlanılmamıştır” (Terzibaşı, 1975: 116).

Hoyrat, Irak Türkleri haricinde diğer Türk bölgelerinde çok fazla önemsenmemiş ve sıradan bir uzun hava tarzı olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle Irak haricindeki diğer Türk bölgelerinde önemli bir gelişme gösterememiştir.

“Hülasa olarak, Kerkük hoyrat ve manileri söz bakımından öteki ülkelerin çeşitli manileriyle birlikte Türk edebiyatı içinde özel bir sanat tarzı halinde incelemek mümkün ise de menşe bakımından bu biçim halk mahsûlünün Irak Türkleri arasında doğup geliştiğini ve halâ da varlığını, bütün vasıflarıyla birlikte muhafaza ettiğini söylemek yerinde olur. Musiki bakımından ise hoyrat biçimini, hem menşe, hem de tekâmül itibariyle Irak Türklerine mahsus özel bir tarz saymak gerekir. Her halde, başka Türk ülkelerinde yapılacak ileriki çalışmalar konuyu biraz daha aydınlığa kavuşturacak olursa sevinç duyacağız” (Terzibaşı, 1975: 42-43).

“Kerkük hoyrat ve manileri, başka yerlerinki gibi geniş ölçüde yayılmış ve başka yerlerin de manileri buralara geçmiştir” (Terzibaşı, 1975: 40).

Yukarıdaki paragrafta Kerkük hoyratlarının diğer Türk bölgelerine yayıldığı vurgulanmıştır. Ata Terzibaşı'nın vermiş olduğu bilgiler ışığında hoyratın kökeninin Irak Türk bölgesi olduğu düşünülecek olursa hoyratın buradan diğer bölgelere yayılmış olması doğal karşılanmalıdır. Zaten diğer Türk bölgelerinde hoyrat başka tarzlara göre yüzeysel kalmaktadır. Dolayısıyla da gelişme gösterememiştir.

“Netice olarak söylenmesi gereken bir gerçek varsa o da *hoyrat* tarzının yerli bir Türkmen halk musikisi halinde Irak Türkleri arasında doğup geliştiği, *hoyrat* makamlarının, Kerkük dolaylarında belirlediği ve bu tarz taganninin bu dolaylardan mücavir ülkelere geçtiği gerçeğidir. *Hoyrat* tarzını mahalli rengiyle beraber umumi Türk musikisi için büyük bir kaynak vazifesi görebilen çok değerli bir hazine saymak gerekir” (Terzibaşı, 1975: 136).

Osman Oğuz, Kerkük Vakfı yayını olan Kardaşlık (“ Kerkük’ün Dili Hoyrat ,” 2008) dergisinde hoyratla ilgili şu önemli bilgileri vermektedir:

“Kısacık Kerkük hoyrat dörtlüklerini ben daha çok suluboya resimlerine benzetiyorum. Eğer şiir yağlıboya resmine tekâbül ediyorsa, suluboya tanımı da hoyrata uymaktadır. Yani kısa sürede ve bir hamlede yapılan suluboya resimleri gibi, hoyratlarda kısa soluklu ve bir çırpıda söylenen parçalardır.

Hoyratın Irak Türkmenlerindeki bir diğer anlamı da, belli bir ezgi biçiminde ifade edilen dörtlük demektir. Asıl hoyratı daha heyecanlı kılan husus da musiki yanıdır. Serbest ağızla solo olarak söylenen hoyratlar, belli bir ezgi seyrine sahip bir uzun hava çeşididir. Değişik makamlarda söylenen bu ezgiler değişik adlar alırlar.

Bunların yaygın olanları 15 dolayındadır. Bu hoyrat ezgileri Şu adlarla anılmaktadır: Muhalif, Beşiri, Kesik, Yolcu, Muçula, Nobatçı (Nöbetçi), Mazan, Delliheseni, Matarı, Ömergele, Yetimi, Kürdi veya Kürdo, Kızıl, İydele, Darmangâha ve İskenderi.

Türkmenlerin sahip olduğu hoyrat kalıbının, halk ürünlerinin birçok türünde kullanıldığını görebiliyoruz. Ninniler, ağıtlar, atasözleri, okşamalar, dini havalar gibi halk edebiyatının birçok türünde kullanılır. Denilebilir ki, Türkmen toplumu her türlü duygu ve düşüncesini hoyrat ile ifade etmekte büyük ustalık göstermiştir.”

Bir uzun hava türü olan hoyratın edebi yapısı, cinaslı (kesik) manidir. Bu cinaslı maninin serbest ritm ile ezgilendirilmesiyle müzikal yapısı oluşmaktadır. Osman Oğuz’un Kardeşlik dergisinde yayınlanmış olan yukarıdaki makalesinde de belirtmiş olduğu bu edebi yapı halk ürünlerinin birçok türünde kullanılmaktadır. Dolayısıyla sadece edebi yapıya diğer bir deyişle Şiirsel yapıya bakılarak halk müziği ürünlerinde isimlendirme yapmak yanlış olur kanısındayız. Mehmet Özbek’in Folklor ve Türkülerimiz isimli kitabında yazmış olduğu Şu cümle de, halk müziği ürünlerinin isimlendirilmelerinde müzikal yapının daha belirleyici bir rol oynadığını vurgulamaktadır.

“Şekli ne olursa olsun türküyü belirleyen her Őeyden evvel ezgisidir. Çünkü müzik cümlesinin, bazı türkülerde Şekli zorladığı görülür” (Özbek, 1994: 67).

Bu paragrafta bir eserin isimlendirilmesi konusunda verilen bilgi Şu örnek ile desteklenebilir. Meselâ, 11 heceli koşma tarzındaki Şiirler, Doğu Anadolu’da mevcut olan *maya* adı verilen uzun havalarda söz olarak kullanılırken diğer bir taraftan da *divan* adı verilen uzun hava türünde de söz olarak kullanılmaktadır. Sadece koşma tarzının 11’li hece sayısındaki Őiire bakılarak isimlendirme yapılıysaydı iki farklı uzun hava türü ortaya çıkar mıydı? Tabii ki, çıkmazdı. Koşma tarzındaki bu Şiirlerin ezgilendirildiği tarza ya tek başına maya ya da divan denirdi. Müzikal yapı dikkate alınmadan sadece Şiirsel yapıya bakılıysaydı bugün halk müziğimizde bazı türler olmayabilirdi. Çünkü halk müziğinde aynı Şiirler üzerine farklı ezgilendirmeler her zaman yapılmıştır.

Hoyratın yapısı ve isimlendirilmesi konusunda bir başka sorun da Şöyledir: Ata Terzibaşı, Kerkük Havaları (1980: 40) isimli kitabında “hoyrat sesle yapılan bir

taksimi andırır” demiştir. Burada hazırlıksız olarak yapılacak bir ses gezintisi için hoyrata önceden hazırlanmış usullü bir ayak yerleştirmeye çalışmak mantıklı mıdır? sorusu akıllara gelmektedir. Usullü ayak eşliğinde icra edilen hoyratlar sayısı az olmakla birlikte Elazığ-Harput yöresi müziğinde mevcuttur. Bunların neden usullü bir ayak eşliğinde icra edildiği bilinmemekle birlikte bu durumun genel anlamda hoyratların yapısına uymadığı görülmektedir. Usullü ayak eşliğinde icra edilen bu müzikal yapı, divan denilen tarzı karşılamaktadır.

Prof. Dr. Suphi Saatçi, hoyratla ilgili olarak Diyarbakır Radyosu’na hazırladığı program detayında şu bilgileri vermiştir:

“Hoyrat tarzı, ezgi olarak uzun hava sınıfına dahil, serbest ağız kalıplarıyla okunan bir çeşit teganni tarzı olarak kabul edilmektedir. Bu teganni tarzı, yaklaşık 24 kadar ayrı yolla (edâ, üslûp, tavır) okunmaktadır ki, bu yollara halk dilinde *usul* adı verilmektedir. Muhalif usulü, Beşiri usulü gibi. Usul tabiri, burada Türk Sanat Musikisi’nde bilinen *ritm* ile ilgili olmayıp, belli bir melodik seyri, belki makam diyebileceğimiz belli bir ses dizisi karşılığında kullanılmaktadır” *Kerkük Folklorunda Hoyrat Geleneği* (Saatçi, 1997).

Yukarıdaki paragraf hoyratın usul kavramını netleştirmek bakımından önemli bilgiler vermektedir. Usulün bir okuyuş üslûbu veya tarzı olduğu bilgisi önem taşımakta ve bilinen ritimden farklı bir şey olduğu sonucu ile hoyratın serbest ritim özelliği taşıdığı gerçeğini güçlendirmektedir.

“Hoyratların isimlendirilişleri; Çağıranın adına, bir iş-eyleme, lakaba, mesleğe, yer adına ya da hoyratın icra özelliğine göre olmuştur. Hoyratların genel isimlendirilişlerinde *usul* tabiri kullanılmaktadır. Matarı Usulü, İdele Usulü şeklinde” (Turhan ve Kızılay, 1991: VII).

“Birbirlerine göre farklı ezgileri olan hoyrat usulleri, adlarını, yer, memleket, kişi ve meslek adları ile kişi durumunu belirten sıfatlar ve ses perdelerine ad olan kelimelerden alırlar. Kerkük’te; Beşiri, Muhalif, Nobatçı, İskenderi, Muçula, Yetimi, Ümergele, Malalla, Şerife, Karabağı, Atıcı, Delliheseni, Kurdu (Kürdo), İdele, Yolçı, Mazan. Kesük, Darmankaha, Matar, Kesik Matar. Urfa’da; Beşiri, Bohçacı, İbrahimi, Acem, Galata, Kürdi, Kesik, Harput’ta; Şirvan, Bağrıyanık, Kürdili ve Muhalif en çok bilinen hoyratlardır” (Hoşsu, 1997: 26-27).

Yukarıdaki iki paragrafta hoyratların isimlendiriliş özellikleri ve çeşitleri üzerinde durulmuştur. Bu isimlendirilişler, herhangi bir makamsal veya ritimsel özellik taşımadan yapılmıştır.

“Hoyratlar ezgiyle söylenirlerken, ilki dışındaki tüm dizelerin yedili hece ölçüsü *miyan* adı verilen katma sözlerle bozular. Başta, ortada ve sonda kullanılan miyanlar birbirlerinden farklıdırlar. Başta ve ortadakilerin birkaç kelimededen oluşmalarına karşılık, sondaki miyanlar birkaç dizelik düzenli sözlerden oluşur” (Hoşsu, 1997: 26).

“Bu katma sözler genellikle, kardeş bugün, baba bugün, zalım zalım, ah hele zalım, ah balam, azizim, mine boylum, gülüm, gözüm, taman (hani, hani ya anlamına), ağam ağam, aman aman alıvdan, hiç bilmem hara geldim gibi kelimelerden oluşmaktadır.

Bu katma sözler Kerkük’te ve Elazığ-Harput yöresi müziğinde benzer şekillerde kullanılmıştır.

Hoyratlarda aşk, ahlâk, felsefe, öz deyiş, gelenek, sevinç, övgü, yergi, doğa, ölüm, keder, sevda, özlem, gurbet, ulusal ve dinsel duygular gibi çeşitli olgu ve duygulardan hemen her konu işlenmekte ise de, ağır basan konular aşk ve insan sevgisidir” (Küçükçelebi, 2002: 49).

2.2.1. Hoyrat Örnekleri

Burada hoyrat notaları sunulmayacaktır. Hoyratların edebi yapılarını oluşturan şiir örnekleri sunulacaktır.

Kerkük yöresinden birkaç örnek şöyledir:

1. Muhalif Hoyrat

“Baba bugün

Dağlar yeşil boyandı

Kim yattı kim oyandı

Gözlerim ağam

Kalbime ataş düştü

İçinde yar da yandı

Aman aman aman aman

Aman aman elivden

Hiç bilmem hara gedin

Baba bugün

Dağlar dağladı meni

Gören ağladı meni

Gözlerim ağam

Demir zincir bend etmez

Zilfiv bağladı meni

Aman aman aman aman

Aman aman elivden

Di gel hayranın olum”

(Saatçi, 2012: 68).

2. Beşiri Hoyratı

“Baba bugün

Oyan yeri

Seherde oyan yeri

Dönüm dinive dönüm

He bes men özüm

Eeeey eeey eeey eeey öz ağam oğlu

Yüz il sel gelse oymaz

Valla

Bir gün gam oyan yeri

Dede gene

Yüz il sel gelse oymaz

Valla

Bir gün ğem oyan yeri

Ey yara yaray yaray yar elivden

Hiç bilmem hara gedim

Seherde sada gelir

Zulmü çok dada gelir

Bir ölüm bir ayrılmak

İkisi yada gelir”

(Saatçi, 2012: 72).

3. Hoyrat

“Baba bugün

Düşte gör

Hayalde gör düşte gör

Aaaaax gözlerim

Düşenin dostu olmaz

Kölev olum

İnanmazsav düşte gör

Eyleme zulmü sen eyleme eyleme

Gündü geçer ağlama

Bu qapını bağlıyan Hudam

Labud açar ağlama

(Saatçi, 2012: 84).

Açıklamalar: Labud: Mutlaka. İnanmazsav: İnanmazsan.

Bu şiir, Urfa, Kerkük, Elazığ-Harput yörelerinde kullanılmaktadır.

4.Muhalif Hoyrat

“Bava bugün

Dağlar başı dolu kar

Eeeeey bavanım bavanım

Benzim sarı hulqum dar

Hiç bilmem hara gedin

Gözlerim ağam

Her gelen benzim sorar

Bilmez qalbimde ne var

Aman aman aman aman

Aman aman elivden

Di gel de bir hayranıv olum”

(Saatçi, 2012: 86).

Açıklamalar: Bava: Baba. Elivden: Elinden. Hayranıv: Hayranın.

Bu şiir, 10/8’lik usulde bir türküye de söz olarak kullanılmıştır.

Urfa yöresinden bir örnek:

1. Hoyrat

“Bahtiyarım

Gönülde tahtı yarım

Üzide göz izi var

Siye kim bahtı yarım”

(Ergin, 1981: 67).

Bu şiir Urfa, Kerkük ve Elazığ-Harput yörelerinde kullanılmaktadır.

2. Hoyrat

“Yar içerden

Kes bağrım yar içerden

Gözüm kapıda kaldı

Çıkmadı yar içerde”

(Ergin, 1981: 79).

Bu şiir, Urfa, Kerkük ve Elazığ-Harput yörelerinde kullanılmaktadır.

3. Hoyrat

“ Dağda duman yeri var

Kaşta keman yeri var

Kız gögsi düğmeleme

Sende gümen yeri var”

(Ergin, 1981: 90).

4. Hoyrat

“Kışlalar doldu bugün

Doldu boşaldı bugün

Gel kardeş görüşelim

Ayrılık oldu bugün”

(Terzibaşı, 1975: 159).

Elazığ-Harput yöresinden birkaç örnek:

1. Versak Hoyrat

“Al yanaktan, al yanaktan

Gül kokar al yanaktan

Dalda yaprak kalmadı

Yarama bağlamaktan”

(Turhan, 1990:199).

2. Muhalif Hoyrat

“Sürme beni, sürme beni

Çek gözen sürme beni

Eşikte kulun olam

Kapından sürme beni”

(Sunguroğlu, 1961: 82).

3. Beşiri Hoyrat

“Ne mestim, ne mestim

Ne serhoşum, ne mestim

Her gören bir hoş olur

Seni görende mestim”

(Turhan, 1990: 198)

4. Kesik Hoyrat

“Yar içerden

Kes bağrım yar içerden

Gözlerim kapında kaldı

Çıkmadı yar içerden”

(Sunguroğlu, 1961: 80).

Bu şiir, Urfa, Kerkük ve Elazığ-Harput yörelerinde kullanılmaktadır.

2.3. Elazığ-Harput Yöresi Müziğinde Hoyrat

Elazığ-Harput yöresi müziğiyle ilgili yazılmış sınırlı sayıda kaynak bulunmakla birlikte, bu kaynaklarda uzun havalarla ilgili ayrıntılı bilgi mevcut değildir. Uzun havaların edebi ve müzikal yapıları ve de tarihsel gelişim süreciyle ilgili bilgilerin olmayışı, yöredeki uzun hava türlerinin anlaşılmasını güçleştirmektedir. Bu yöredeki hoyrat repertuarı incelendiğinde, iki farklı müzikal yapı ile karşılaşılmaktadır. Aynı isimlendirme altında iki farklı müzikal yapının bulunması ve bunun sebebinin de ortaya konulmaması, çelişki yaratmaktadır.

Elazığ-Harput yöresi müziğindeki bu hoyratların birinci türü incelendiğinde, edebi açıdan cinaslı mani ve müzikal açıdan da, sazda ve sözde, bir bütün halinde serbest ritimli olduğu görülecektir. Bu yapı, hoyratlarla ilgili olarak yapılmış bütün tanımlamalarla ve verilmiş olan bütün bilgilerle bütünleşmektedir. Aynı zamanda Kerkük'teki hoyratlarla da edebi ve müzikal açılardan benzeşmektedirler. Bu birinci tür hoyratlara örnek olarak Ekler bölümünde notalarıyla sunulmuş olan Kürdi Hoyrat (Baba Naçar Ağlama), Muhalif Hoyrat (Sürme beni), Muhalif Hoyrat (Yar içerden), Elezber Hoyrat (Yara bende), Elezber Hoyrat (Uyan yar) isimli hoyratları sunabiliriz.

Hoyratların ikinci türü incelendiğinde ise, edebi yapısının cinaslı maniden, müzikal yapısının ise usullü ayaktan ve sözel bölümlerin de serbest ritimli ezgilerden oluştuğu görülecektir. Bu müzikal yapı genel anlamda bilinen hoyrat yapısına uymamaktadır. Hoyratlarla ilgili olarak yapılmış bütün tanımlamalarla ve verilmiş olan bütün bilgilerle tersleşmektedir. Hatta müzikal açıdan Kerkük'teki hoyratlarla da tersleşmektedir. Bu yapı divan denen tarzla müzikal açıdan benzeşmektedir. İkinci tür hoyratlara örnek olarak Ekler bölümünde notalarıyla sunulmuş olan Kesik

Hoyrat (Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin), Versak Hoyrat (Al yanaktan), Tecnis (Ben âşıkım el göğüste, yüz yerde), Tecnis (Kırmızı gülleri bağladım deste) ve Hoyrat (Ne mestim) isimli hoyratları sunabiliriz.

Tam bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki, Kerkük Divanı, bilinen şiiri haricinde mani dörtlüklerinden oluşan şiirlerle de okunmaktadır. Kerkük Divanı'na söz olarak kullanılan bu mani şöyledir:

“Ya ilahi ya ilahi ya ilahi

Şarabıv içebilmem

Men yardan geçebilmem... *zalım aaaax oğul*

Ögimde ğem deryahı

Boğıllam geçebilmem... *hayranıv olum*

Derdiv qocaldı mende

Hiç birsin seçebilmem

Düşmişem aşq otuna

Yansam da kaçabilmem... *fidan olum*

Ğem qapısın bağladı

Kiliksiz açabilmem

Göz açtım seni gördim... *kölev olum*

Bı köyden köçebilmem

Dede gene

Torçı qanatım yolma

Qanatsız uçabilmem

Bilbil gülinnen geçse

Men yardan geçebilmem

Aaaax oğul

Mene güzel şarabıv ezebilmem

Derdive dözebilmem

Bir ox daha vur mene

Yarasız gezebilmem... *kadan men alım*"

Taş Plaklar (Kuzecioğlu, 2012).

Kerkük Divanı'nın bu mani dörtlükleriyle okunmuş hali ile Elazığ-Harput yöresi müziğinde hoyrat olarak isimlendirilmiş olan ve notası Ekler bölümünde sunulmuş olan *al yanaktan* isimli versak hoyrat ile *ne mestim* isimli hoyrat tamamıyla aynı yapıdadır. Hoyrat olarak isimlendirilmiş olan bu eserlerin divan denilen farklı bir tarz ile aynı yapıda olması çelişki değil midir?

Bu konuda çelişki yaratan başka bir örnek de şöyledir:

Neyle meyle, bir alay mahbûb ile her dem gelin

Bezm-i cem âyinini kabrimde mutâd eyleyin

Şiiri ele alınacak olunursa, bu şiir Elezber ve Kesik hoyrat isimli iki farklı yapıdaki hoyrata söz olarak kullanılmıştır. Bunlardan Elezber hoyrat sazda ve sözde tamamıyla serbest ritm özelliği gösterirken, Kesik hoyrat ise saz bölümü (10/8'lik usulde) usullü ayaklı ve söz bölümü serbest ritim özelliği göstermektedir. İki farklı müzikal yapının hoyrat çatısı altında gösterilmesi, hoyrat konusunda bugüne kadar yapılmış tanımlamalarla çelişmektedir. Hele bu iki yapıdan biri, halk müziğimizde divan denen tarza denk geliyorsa, müzikal farklılığı çok belirgin olan hoyratla nasıl aynı yapıda gösterilebilir. Ekler bölümünde notasıyla sunulmuş olan Kesik Hoyrat, edebi ve müzikal açıdan divanla aynıdır. O halde divanla aynı özellikleri taşıyan bu

eser hangi gerekçeyle Kesik Hoyrat olarak isimlendirilmiştir? Ayrıca burada önemli olan ve vurgulanması gereken başka bir husus da şudur: Örnek olarak alınan yukarıdaki şiir 15’li hece sayısına sahip olmakla birlikte divana söz olmak üzere aruz vezniyle yazılmış bir şiirdir. Bu şiirin hoyrata söz olarak kullanılması hiçbir kuralla bağdaşmamaktadır. Çünkü hoyratlarda 7’li hece sayısında olan maniler söz olarak kullanılmaktadır.

Elazığ-Harpur yöresi müziğiyle ilgili yazılmış olan kaynaklardaki tasnifler şöyledir:

İshak Sunguroğlu, Harpur Yollarında (1961: 24) isimli kitabının 3. Cildinde, Harpur müziğindeki eserleri aşağıdaki gibi tasnif eder:

“A-Ağır Havalar

- a) Rast b) Nihavent c) Mahur d) Hicaz e) Saba f) Uşak g) Beyati h) Hüseyini
i) Nevruz (Karciğar) j) Muhalif Hüzzam k) Acem-i Aşran l) Muhayyer

Harpur’a ait Ağır Havalar, Makamlar

- a) Divan b) Tecnis c) Müstezad d) İbrahimiye e) Tatvan f) Varsah g) Elezber
h) Kürdi

B-Uzun Havalar

1-Mayalar 2-Hoyratlar (Hoyratlar aşağıdadır)

- a) Şirvan Hoyratı b) Bağrı Yanık c) Kürdili Hoyrat d) Kesik Hoyrat e) Beşiri
Hoyrat f) Muhalif Hoyrat”

Salih Turhan, Harpur – Elazığ Musiki Folkloru (1990: IX-X) isimli eserinde, Elazığ-Harpur yöresi müziğindeki eserleri özelliklerine göre ana hatları ile şöyle tasnif eder:

“1-Kırık Havalar: (Sözlü Olanlar)

a) Türküler

b) Oyun Havaları (Sözlü ve Sözsüz olanlar)

2-Uzun Havalar

a) Ezgi bölümü usullü, söz bölümü serbest (Resitativ) ritmik ayaklı olanlar: Müstezat, Bağrı Yanık, Harput Mayası, Divan, Şirvan, Kesük (Kesik), Beşiri, Varsak (Varsağı), Tecnis, İbrahimiye vb.

b) Ezgi ve söz bölümü serbest (Resitativ) ayaklı olanlar: Elezber, Cıgalı Maya, Yola Gel Sevdiğim, Muhalif, Kürdi ve Ölüm Hoyratı gibi.”

Notalarıyla Harput Musikisi (1999: 24-25) isimli kitapta, şu tasnife yer verilmiştir:

Beşiri Makamı: Gazel, Hoyrat, Müstezad ve Türküler yer alır. (14 eser)

İbrahimiye Makamı: Gazel, Bağrı Yanık ve Türküler yer alır. (13 eser)

Uşşak Makamı: Gazel, Kesik Hoyrat ve Türküler (Toplam 15 eser)

Hüseyni Makamı: Gazel, Hoyrat ve Türküler (Toplam 13 eser)

Kürdi Makamı: Gazel, Kürdi Hoyrat ve Türküler (8 eser)

Bayati Makamı: Gazel, Cıgalı Maya, Maya ve Türküler (Toplam 20 eser)

Şirvan Makamı: Gazel, Hoyrat(Gelin Hoyratı, Yüksek Hava)(Toplam 20 eser)

Divan Makamı: Gazel ve Türküler(Toplam 10 eser)

Elezber Makamı: Elezber Gazel, Hoyrat ve Türküler (Toplam 5 eser)

Nezruz Makamı: Gazel, Tatvan ve Türküler (Toplam 7 eser)

Versak Makamı: Gazel, Hoyrat ve Türküler Toplam 12 eser)

Saba Makamı: Gazel ve Türküler (Toplam 8 eser)

Muhalif Makamı: Gazel, Tatvan (Ağır Hava), Hoyrat (Yüksek Hava).”

Yine Fikret Memişoğlu'nun Harput-Halk Bilgileri (1995: 291-292) isimli kitabında, Harput musikisi şöyle sınıflandırılmıştır:

“A- Klasik Müzik (Ağır Havalılar)

Bu klasik musikinın tipik örnekleri: İbrahimiye, Hüseyini, Divan, Tecnis, Nevruz, Beşiri, Versak, Muhalif, Saba, Tatvan, Neva, Bayati, Müstezad.

Bu ağır havalar söylenirken bunların arasında aynı güfteler veya halk güfteleri ile uzun havalar da söylenir.

B- Halk Musikisi (sadece uzun havalar alınmıştır)

Uzun Havalar

Başlıca Uzun Havalar Şunlardır:

1. Kürdi
2. Elezber
3. Maya
4. Kesik Hoyrat
5. Şirvan
6. Bağrı Yanı
7. Beşiri Hoyrat
8. Hüseyini Hoyrat
9. Varsak
10. Muhalif Hoyrat

Yukarıda verilmiş olan tasniflerle ilgili şu tartışmaları yapmak faydalı olacaktır:

Salih Turhan, yapmış olduğu tasnifte hoyratları iki farklı müzikal yapıda göstermiştir. Bağrı Yanık, Şirvan, Kesük (Kesik), Beşiri, Varsak (Varsağı) hoyratları, ezgi bölümü usullü, söz bölümü usulsüz yapıda gösterirken, Elezber, Kürdi ve Muhalif hoyratları da, ezgi ve söz bölümü serbest yapıda göstermiştir. Bu durumun Türk Halk müziği nazariyatı açısından hatalı bir durum oluşturduğu ortadadır. Hoyrat, halk müziği içerisinde genel bir kavramı içerir. Yani, tek bir aşirete ya da sadece sınırlı bir bölgeye ait bir tür değildir. Türkmenlerin olduğu her coğrafyada mevcuttur. Dolayısıyla zaman içerisinde bölgeler arası etkileşim ve dolaşım sebebiyle ortak bir dile dönüşmüştür. Diğer hoyrat bölgelerinde hatta Elazığ-Harpur yöresindeki bazı hoyratlarda ortak bir yapı oluşmuşken, bu yapıya aykırı bir başka müzikal yapının varlığı sorun oluşturmakla birlikte hoyratlarla ilgili kafa karışıklığına yol açmaktadır. Hoyrat, genel bir uzun hava tarzıdır ve bu nedenle herkes için aynı şeyi ifade etmelidir. Hoyrat, divan ya da başka uzun hava türlerinden kolaylıkla ayırt edilebilecek berraklıkta olmalıdır.

Ayrıca, Elazığ-Harpur yöresinde ve Kerkük bölgesinde hoyratlar genellikle divanların aralarında ya da türkülerin aralarında okunur. Zaten usullü olan bir yapının içerisinde okunan hoyratların ayrıca usullü bir ayağının olması işi iyice karmaşık hale getirir.

Tecnis ile ilgili olarak şu bilgileri vermek faydalı olacaktır:

Salih Turhan, Harput-Elazığ Musiki Folkloru (1990: 226) isimli kitabında, tecnisi “makamı uşşak olan ritmik hoyrat” olarak tanımlamıştır. Ayrıca Salih Turhan (1990: 200) aynı kitapta verdiği bir tecnis örneği ile, tecnis’i hoyrat olarak kabul ettiğini göstermektedir. Notası sunulmayacak olan bu tencisin şiiri ve altında yazılı bulunan notu şöyledir:

.....

“*Ağam ağam* Gönül yükseklenmiş alçaklıyamam

Ağam ağam Nutkum daralmış saklıyamam

.....

Ağam ağam Gülümün üstüne gül kokluyamam

Eyvah ey Divane gönlüm sensin ey gurban

.....

Ağam ağam Felek hançerini *kibar* eylemiş engel *bir tanem yar yar*

.....

Oğul oğul Vurmuş sineme yar yar çengel *dutgunum gel gel*

.....

Ağam ağam Eğer ben ölürsen kabrime sen gel *dutgunum yar yar*

.....

Ah Gözyaşlarımla yusunlar beni ey

Ey Divane gönlüm sensin ey ey kurban ey

Not: Yörede okuyucunun arzusuna bağlı. Hoyrat okurken 1. ya da 2. güfteyi seçebilir. 1. güfte okunurken ritmik ezgi sadece başta ve (...) arada birer kez çalınıyor. 2. güfte okunacaksa başta ve (...) işaretli yerlerde olmak üzere toplam 4 kez çalınıyor” (Turhan, 1990: 200).

Salih Turhan, bu notla tecnisi hoyrat olarak gördüğünü net bir şekilde ortaya koymuştur.

Fikret Memişoğlu, Harput Ahengi (1988: 117) isimli kitabında, tecnisi yüksek hava olarak göstermiştir. Aynı kitapta Versak, Elezber ve Beşiri hoyratları da yüksek hava olarak göstermiştir. Yani tecnis ile hoyratı aynı kategoride incelemiştir.

TRT Arşiv serisinden yayınlanmış olan, Zülküf Altan'ın "Harput-Elazığ Uzun Havaları" (2010) isimli cd'sin de, bilinen tecnis örneği olan *felek hançerini eylemiş çengel* adlı eser, **tecnis hoyrat** olarak gösterilmiştir.

2.4. Türk Bölgelerindeki Musiki Müsterekliği

"Kerkük havaları bir taraftan Azeri havalarına benzerken, öte yandan Anadolu, özellikle Urfa, Elazığ ve Diyarbakır havalarına benzemektedir. Hiç de tesadüf olmayan bu müsterekliği uzun havalarda olduğu kadar kırık havalarda da görmek mümkündür.

Bu tabii beraberliğin izlerini 1960 yıllarına kadar müşahade etmek mümkündür. 1960'lardan sonraki ilişkiyi ise iki önemli gelişmenin ışığı altında incelemek gerekmektedir.

1. 14 Temmuz 1959 Kerkük katliamından sonra aşırı Milli Şuur, Irak Türklerini Anadolu Türk Kültürüne daha fazla yaklaştırmaya itmiştir.

2. 1960'lı yıllardan sonra artan haberleşme ve ulaşım imkânları bilhassa musiki bağlarını arttırmıştır.

Kerkük ve Anadolu arasında karşılıklı bir kültür etkileşimi süregelmiştir. Bu etkileşim bilhassa müzik konusunda olmuştur. Müzikle uğraşan kişilerin kendi kültürlerini gittikleri yerlere götürmeleri ve gittikleri yerlerden de oraların kültürlerini kendi memleketlerine taşımaları sonucu bölgeler arası bir yaklaşılmaya sebep olmuştur. Uzun zaman sonrasında da bir diğer yöreden gelen müzik eseri sanki o yöreye aitmiş gibi kabullenilmiştir.

1960 sonrası kaynaşma önemli olmakla beraber, folklor ilmi yönünden 1960 öncesi kaynaşmayı daha tabii bir kaynaşma kabul etmek gerekir. 1960 sonrası Türk

plâk ve kaset piyasasında Abdurrahman Kızılay, Mehmet Ahmet Erbilli gibi Kerkük'lü halk sanatçılarının besteleri hızla yayılmış ve Türkiyeli dinleyiciler tarafından zevkle takip edilmiştir.

Bu kişilerin okudukları eserler Anadolu insanları tarafından çok beğenilmiş ve kendi eserleriymiş gibi sahiplenilmiştir. Özellikle Kerkük hoyratları sevilmiş ve Anadolu'daki diğer uzun hava çeşitleri arasında yerlerini almışlardır. Aşağıda bölgeler arası müşterek olarak kullanılan hoyratlara değinilmiştir.

Uzun havalar arasında Muhalif, Beşiri ve Kesük yukarıda saydığımız dört Türk şehrinin müşterek hoyratlarıdır. Muhalif, ezgi olarak her üç şehrin musikisinde takriben aynıdır. Beşiri ise Kerkük ve Elazığ'da aynı olup, Urfa'da farklıdır.

Divan, Urfa, Elazığ ve Kerkük arasında müşterek olan başka bir uzun havadır. Divan havasında pest perdelerden tiz perdeler aşamalı olarak yükseldikten sonra okuyucunun ihtiyacına bağlı olarak çeşitli hoyratlar söylenir. Kerkük'te Kürdi, Elazığ'da Cılgalı Maya veya Elezber, Urfa'da ise Beşiri hoyratı okunur.

Aynı durum kırık havalar için geçerli olmakla beraber müştereklik Elazığ, Urfa ve Diyarbakır sınırlarını aşmaktadır. Aşağıdaki tablo müşterek olan türkülerini ve yörelerini göstermektedir.

Kerkük'te Söylenen Türküler	Anadolu'daki Adları	Yöreleri
1. Tellere Değme Değme	Çayın Öte Yüzünde	Elazığ
2. Hey Milli Milli	Meteristen İneydim	Elazığ
3. Aman Saki Can Cana	Çatal Kaya Alınmaz	Elazığ
4. Bak Gözüne Bak Gözüne	İndim Yarın Bahçesine	Elazığ
5. Berde Berdeni Berde	Makaram Sarı Bağlar	Diyarbakır
6. Bu Dere Baştan Başa	Bu dere Baştan Başa	Diyarbakır
7. Çadır Kurdum Düzlere	Çadır Kurdum Düzlere	Urfa
8. Oyana Dönder Meni	Bu Dere Derin Dere	Urfa
9. Nardıvannan Tıkır Mıkır	Gesi Bağlarında	Kayseri

10. Bir Oda Yaptırdım	Bir Oda Yaptırdım	Malatya
11. Zeynelim Zeynelim	Zeynep Bu Güzellik	Sivas
12. Ceyran Ceyran	Bir Dalda İki Kiraz	İstanbul”

(Nakip, 1991: 8-9-10).

Ayrıca Azerbaycan yöresi müziğindeki müşterekliğe de bakmak gerekir. Azerbaycan da Anadolu ve Kerkük’le yakın ilişki içerisinde olmuştur. Bu üç bölge arasındaki etkileşim uzun yıllar boyunca devam etmiştir.

“Azerbaycan’da Türk Musikisi, Anadolu Türk musikisi kadar geniş, zengin ve köklüdür. Klâsik Türk musikisinde kullanılan makamların ve usullerin çoğu Azerbaycan’da kullanılmaktadır. Kısacası, Anadolu’nun Türk (Klâsik ve Halk) musikisiyle ölçülecek düzeydedir. Ancak, Osmanlı devrinde başlayan siyasi ayrılıklar musikide, kök aynı olmakla beraber, dalların farklı güzellikte meyveler vermesine sebep olmuştur.

Sınırların birbirinden uzaklığı Kerkük Türk Halk musikisi ile Azerbaycan Türk musikisi arasındaki beraberliği yok edememiştir. Kerkük’te en yaygın olan Bayati makamı Azerbaycan’da aynı özellikleriyle mevcuttur. Muhalif ise Azerbaycan’da mevcut olmakla beraber melodik seyri, Kerkük Muhaliflerinden farklıdır.

Kerkük uzun havaları arasında yer alan Karabağı Havası da tamamen Azeri çeşnilidir. Bilindiği gibi Karabağ, Kuzey Azerbaycan bölgesinde bir Türk şehridir. Azerbaycan’da okunan Segâh makamının girişinde, Kerkük’te okunan Karabağı havasına benzer melodiler bulmak mümkündür. Ancak, Azerbaycan’da okunan bir Karabağı Şikestesini vardır ki, Kerkük Karabağı Havasıyla melodik benzerlikleri hiç yoktur.” (Nakip, 1991: 11).

Elazığ-Harput yöresi müziğiyle diğer Türk bölgeleri arasında, müzik konusunda bir alışverişin olduğunu ifade edebilmek açısından şu notları da aktarmak yerinde olacaktır.

“Harput ve çevresinde Anadolu’nun hiçbir bölgesinde olmayan Orta Asya’dan gelme en eski bestelere rastlandığı gibi, ayrıca bir makam tertibi de vardır burada. Bu

tertip, peşrevden sonra gazel (ağır hava), arkasından ağır türküler, bu türkünün şevki ile arada söylenen yüksek hava ve bu yüksek havanın ayağından gelen oynak türküler, yerli deyimle şıkıltımlar olmak üzere bir düzene bağlıdır” (Memişoğlu, 1996: 13).

“Divan ve Nevruz makamlarındaki ağır bestelerin, Artukoğulları ve Uzun Hasan’ın Harput’taki saraylarında mehter takımları tarafından çalındığı, bu eserlerin Horasan erlerinden miras kaldığı şeklindedir. Bunu doğrulayan işaretler de vardır. Makamların adlarıyla birlikte, türkülerde adı geçen, İsfahan, Şiraz ve Şirvan gibi Türklerin bulunduğu Yakın Asya şehir isimleri bu rivayeti gerçekleştirmektedir” (Memişoğlu, 1996: 11).

Paylaşılan bu bilgiler ışığında Türk bölgelerinin karşılıklı etkileşimi sonucu müzik konusunda birtakım alışverişler olduğu ortaya çıkmaktadır. Hoyrat konusunda verilmiş olan bilgiler doğrultusunda, hoyratın Kerkük’ten Anadolu’ya geçmiş olduğu düşünülmektedir. Kerkük’te, köklü bir hoyrat geleneği olduğu tarihsel veriler ışığında görülebilmektedir. Sözkonusu bu tarihsel bilgiler hoyrat hakkında genel bilgiler alt başlığı altında anlatılmıştır. Ancak Elazığ-Harput yöresi müziğinde hoyratın tarihi gelişim süreci hakkında hiçbir bilgiye rastlanamamaktadır. Burada hoyratın nasıl doğduğunun ve ne şekilde bir gelişim aşaması kaydettiğinin anlatılmaması, Kerkük’teki gibi köklü bir gelenek halinde tarihsel süreç içerisinde ilerlemiş olduğu hakkında bir bilgiye ulaşılamaması hoyratın Kerkük’ten buraya geçtiği fikrini güçlendirmektedir.

3. DİVAN, HOYRAT, ELAZIĞ-HARPUT YÖRESİ MÜZİĞİNDEKİ HOYRAT ÖRNEKLERİNİN YAPISAL OLARAK İNCELENMESİ ve KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde toplam olarak 20 adet eser, edebi ve müzikal açılarından incelenecektir ve karşılaştırılacaktır. Söz konusu eserlerin notaları Ekler bölümünde sunulmuştur.

3.1. Kerkük Divanı

(Ben seni sevdim seveli nece gün nece ay nece ildi)

Eser, üç bölümlüdür ve usullü bir divan ayağı ile başlar. 4/4'lük usule sahip olan bu divan ayağı, dönüşleriyle birlikte 10 ölçüdür ve eserin sonuna kadar küçük farklılıklar ile sözel bölümlerin başlangıcına kadar çalınır. Sözel bölümlerdeki bütün ezgiler tamamen serbest ritimlidir.

3.1.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi

1.derece 2.derece

Karar Güçlü Donanım Ses sahası

Kullanılan dizi

3.1.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.1.2.1. Eserin Sözlere

“Yare yarey yarey yarey yarey gülüm di gel

Men seni seveni nece gün nece ay nece ildi *zalım*

Sen meni aldattıv bu sende nece dildi *hayranıv olım*

Yanağının dört bir etrafı penbe-i ala güldü

Öpsem öldiriller, öpmesem öllem *aman* bu nasıl zulüm işti

Hiç bilmem hara geldim

Gülüm di gel

Bayramlaşalım bugün şanlı bayram günüdü

Her kabahat mendeyise ala göz , çatma kaş, kaytan dudağ, cümlesi sendedi

He bes men ne dedim

Dede gene

Men dayanım

Aç sinev men dayanım

Kerem aşkınnan yandı *kölev olım*

Umut var mende yanım

Can dedim dert kazandım

Bunu buldım fayda men

Gelip katlime farman

Giderem bu vayda men

Yar dayansın

Sineme yar dayansın

Men yandım aşk oduna *kölev olum*

Tutuşsın yar da yansın

He dediv senivem seniv

Koynıvda bu yad nedi Paşa menem beg menem

Köyüvde bu dad nedi

He dediv malım mülkim emlâkim

Hiç demedin ölüm var

3.1.2.2. Nazım Şekli:

Halk edebiyatı nazım şeklidir. Hece sayısı bakımından her satırı farklı olduğu için hiçbir şekle uymamaktadır. Ancak divan için söz olarak yazılmıştır.

3.1.2.3. Kafiye Düzeni:

1).....a 2).....a 3).....a

.....a a a

4).....b 5).....c 6).....d

.....b c d

3.1.2.4. Vezin:

Hece vezni ile yazılmıştır. Bir 11'li, bir 13'lü, beş 14'lü, bir 15'li, iki 16'lı, iki 18'li, bir 20'li hece sayısı mevcuttur.

3.1.2.5. Konu:

Hasretlik.

3.2. İbrahimiye Divan

(Silmedin Gözyaşını Aşkın ile Ağlayanın)

Eser, üç bölümlüdür ve usullü bir divan ayağı ile başlar. 15/8'lik usule sahip olan bu divan ayağı, 2 ölçü çalınır ve ezgi sözel bölüme teslim edilir . Sözel bölümün ezgisi tamamen serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitiminden sonra 4/4'lük usule sahip olan ikinci bölümün divan ayağı başlar. Bu ayak 6 ölçü çalınır ve ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölümün ezgisi tamamen serbest ritimlidir ve üçüncü bölümün divan ayağına kadar devam eder. Bundan sonra 15/8'lik usule sahip olan divan ayağı , 2 ölçü çalınarak ezgi tekrar sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölümün ezgisi serbest ritimlidir. Sözel bölümün ezgisinin bitimiyle eser son bulur.

3.2.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

Karar Güçlü Donanım Ses sahası

Kullanılan dizi

3.2.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi

3.2.2.1. Eserin Sözleri:

Silmedin gözyaşını aşkın ile ağlayanın *aman aman*

Vay ahvaline zalim sana bel bağlayanın *aman aman*

Aman

Öyle zahm açtı nigahın, kılıcı sineme ki *aman aman*

Parelendi ciğeri yarelerim bağlayanın *aman aman*

Şem-i pervaneyi yandırdı çün yanmadadır *aman aman*

Ciğeri dağlanır elbet ciğer dağlayanın *aman aman*

3.2.2.2. Nazım Şekli:

Halk Edebiyatı nazım şeklidir.

3.2.2.3. Kafiye Düzeni:

1)a 2)b 3)c
.....a a a

3.2.2.4. Vezin:

Hece vezni ile yazılmıştır. Üç 14'li ve üç 15'li hece sayısı mevcuttur.

3.2.2.5. Konu:

Vefasızlık.

3.3. İbrahimiye Divan

(Merhem Koyup Onarma Sinemde Kanlı Dağı)

Eser, beş bölümlüdür ve usullü bir divan ayağı ile başlar. 2/4'lük bir usule sahip olan bu divan ayağı, 9 ölçü çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm tamamen serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle ikinci bölüm başlar ve 2/4'lük usule sahip olan divan ayağı birinci bölümdeki şekliyle tekrar çalınarak ezgi yeniden sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle üçüncü bölüm tekrar divan ayağı ile başlar. Bu bölümün divan ayağı, 2/4'lük usulde ve 13 ölçü çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle dördüncü bölüm başlar. Bu bölümde divan ayağı, 2/4'lük usulde ve 13 ölçü çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle beşinci bölüm başlar. Bu bölümün divan ayağı 2/4'lük usulde ve 30 ölçü çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle ezgi son bulur.

3.3.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

The first musical staff shows four measures. The first measure is labeled 'Karar' and contains a single note. The second measure is labeled 'Güçlü' and contains two notes, with '1.derece' above the first and '2.derece' above the second. The third measure is labeled 'Donanım' and contains two notes, with '3.derece' above the first and '2' above the second. The fourth measure is labeled 'Ses sahası' and contains a single note with a double underline. The second staff shows a sequence of notes labeled 'Kullanılan dizi' with various accidentals and degrees: a flat, a sharp, and a flat with a '2' above it, followed by a sharp with a '3' above it, and then a flat with a '2' above it, and finally a double underline.

3.3.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.3.2.1. Eserin Sözleri:

Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı
Söndürme öz elinle yandırdığın çırağı

Uymuş cünûna gönlüm ebruna der meh-i nev
Ne itibar ana kim seçmez karadan ağı

Zülf-i siyah sanemler olmuş senin esirin
Aşkında her birinin öz zülfü boyun bağı

Devran havadisinden yok pakimiz Fuzuli
Dar-ül amanımızdır meyhaneler bucağı

3.3.2.2. Nazım Şekli:

Divan Edebiyatı nazım şeklidir.

3.3.2.3. Kafiye Düzeni:

1)a 2)b 3)c 4)d

.....aaaa

3.3.2.4. Vezin:

Aruzun müstefilün feulün müstefilün feulün kalıbındadır.

3.3.2.5. Konu:

Aşk hasreti.

3.4. Divan

(Asaf'ın Miktarın Bilmez Süleyman Olmayan)

Eser, altı bölümlüdür ve usullü bir divan ayağı ile başlar. 4/4'lük bir usule sahip olan bu divan ayağı, 12 ölçü çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm tamamen serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle ikinci bölüm başlar ve 4/4'lük usule sahip olan divan ayağı farklı bir ezgi ile, 6 ölçü çalınarak ezgi yeniden sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle üçüncü bölüm tekrar divan ayağı ile başlar. Bu bölümün divan ayağı, 4/4'lük usulde olup ikinci bölümün divan ayağıyla aynı ezgi ve ölçüde çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle dördüncü bölüm başlar. Bu bölümde divan ayağı, 4/4'lük usulde, farklı bir ezgiyle 8 ölçü çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle beşinci bölüm başlar. Bu bölümün divan ayağı 4/4'lük usuldedir. Dördüncü bölümün divan ayağına benzer ezgilerle çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle altıncı bölüm başlar. Altıncı bölümün divan ayağı, ikinci bölümün divan ayağıyla aynı şekilde çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölümün bitimiyle eser son bulur.

3.4.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

Karar Güçlü Donanım Ses sahası

Kullanılan dizi

3.4.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.4.2.1. Eserin Sözleri:

Asaf'ın miktarın bilmez Süleyman olmayan
Bilmez insan kadrini alemde insan olmayan

Zülfüne dil vermeyen bilmez gönül ahvalini
Anlamaz hali perişanın hali perişan olmayan

Rızkına kani olan gerdune minnet eylemez
Alemin sultanıdır muhtac-ı sultan olmayan

Kim ki haktan korkmaz ondan korkar erbab-ı ukul
Her ne isterse yapar haktan harasan olmayan

İtiraz eyleser bir nadan Ziya hamuş olur
Çünkü bilmez kadr-ı güftarı suhendan olmayan

3.4.2.2. Nazım Şekli:

Halk Edebiyatı nazım şeklidir.

3.4.2.3. Kafiye Düzeni:

1)a 2)b 3)c 4)d 5)e

.....aaaaa

3.4.2.4. Vezin:

Bir 14'lü, bir 17'li, sekiz 15'li satır mevcuttur.

3.4.2.5. Konu:

Kıymet bilirlilik.

3.5. Divan

(Derdim Efvân Muzdarîbem)

Eser, dört bölümlüdür ve usullü bir divan ayağı ile başlar. 4/4'lük bir usule sahip olan bu divan ayağı, 8 ölçü çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm tamamen serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle ikinci bölüm başlar ve 4/4'lük usule sahip olan divan ayağı birinci bölümdeki şekliyle tekrar çalınarak ezgi yeniden sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle üçüncü bölüm tekrar divan ayağı ile başlar. Bu bölümün divan ayağı da, 4/4'lük usulde çalınarak ezgi tekrar sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle dördüncü bölüm başlar. Bu bölümde divan ayağı, son kez çalınarak ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle ezgi son bulur.

3.5.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

The musical notation consists of two staves. The first staff shows a scale with notes and accidentals: Karar (C), Güçlü (D), Donanım (E), Ses sahası (F). Above the notes are labels: '1.derece' above E, '2.derece' above F, and '3' above G. The second staff shows a sequence of notes labeled 'Kullanılan dizi' (Used sequence), starting with Karar (C) and followed by notes with accidentals: b2 (Bb), #3 (C#), and b2 (Bb).

3.5.2. Eseri Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.5.2.1. Eserin Sözleri:

Derdim efzûn muzdarîbem el- aman da el- aman

Bir onulmaz derde düştüm halim oldu pek yaman

Hakkıyâ yaş elli oldu yaklaşır ölüm inan

Mülk-i bekâya yöneldi gayri kervanım benim ey

3.5.2.2. Nazım Şekli:

Divan Edebiyatı nazım şeklidir.

3.5.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....a

.....b

3.5.2.4. Vezin:

Aruzun failâtün failâtün failâtün failün kalıbındadır.

3.5.2.5. Konu.

Ölüm korkusu.

3.6. Muhalif Hoyrat

(Baba bugün dağlar yeşil boyandı)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur.

3.6.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

1.derece 2.derece

Karar Güçlü Donanım Ses sahası Kullanılan dizi

3.6.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.6.2.1. Eserin Sözleri:

Dağlar yeşil boyandı

Kim yattı kim oyandı

Kalbime ataş düştü

İçinde yar da yandı

Su septim ataş sönsün

Septiğim su da yandı

Dağlar başı dolu kar

Benzim sar hulkum dar

Her gelen benzim sorar

Bilmem kalbimde ne var

3.6.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.6.2.3. Kafiye Düzeni:

1)a 2)a

.....a a

.....b a

.....aa

.....c

.....a

3.6.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir.

3.6.2.5. Konu:

Sevgiliye duyulan özlem.

3.7. Beşiri Hoyrat

(Seherde oyan yeri)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur.

3.7.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

1.derece 2.derece

Karar Güçlü Donanım Ses sahası Kullanılan dizi

3.7.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.7.2.1. Eserin Sözleri

Oyan yeri

Seherde oyan yeri

Yüz il sel gelse oymaz

Bir gün gam oyan yeri

Seherde sada gelir

Zulmu çok dada gelir

Bir ölüm bir ayrılmak

İkisi yada gelir

3.7.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.7.2.3. Kafiye Düzeni:

1)a 2)a
.....a a
.....b b
.....a a

3.7.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir.

3.7.2.5. Konu:

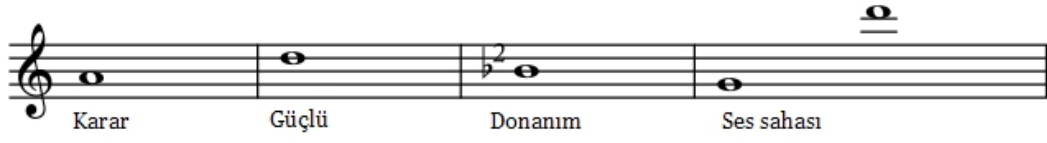
Ayrılık.

3.8. Kürdo Hoyratı

(Baba bugün yüz bağlar)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur.

3.8.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:



3.8.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.8.2.1. Eserin Sözleri

Yüz bağlar

Yüz bahçalar yüz bağlar

Güzel seyrana çıkanda

Yanağına gül bağlar

Görmesin cennet yüzün

Her kim benden yüz bağlar

Sene dağlar

Kar yağar sene dağlar

Gel çek bu ayrılığı

Gör nasıl yürek dağlar

Tutaydım yarın elin

Çıkaydım sene dağlar

3.8.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.8.2.3. Kafiye Düzeni:

- 1)a 2)a
.....a a
.....b b
.....a a
.....c c
.....a a

3.8.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir. Fakat 1. Kıta'da 3. ve 4. mısralarda hece vezni 8'li olmuştur.

3.8.2.5. Konu:

Sevgiliye duyulan özlem.

3.9. Mazan Hoyratı

(Baba bugün yarı gem)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur.

3.9.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:



3.9.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.9.2.1. Eserin Sözleri

Baba bugün

Yarı ğem

Sarardıptır yarı ğem *e yar ...*

Vallah bir güne men düşmüşem *ey ey...*

Yarı derttir yarı ğem *e yar ...*

Baba bugün yardı ğem

Deldi bağrım yardı ğem *e yar...*

Vallah vefalı yar arasan *ey ey...*

En vefalı yardı ğem *e yar...*

Ğem yaradı

Ciğerim ğem yaradı

Menim kimin bi kese

Gece gündüz ğem yaradı

3.9.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.9.2.3. Kafiye Düzeni:

1)a 2)a

.....a a

.....b b

.....a a

3.9.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir.

3.9.2.5. Konu.

Sevgiliden kaynaklanan dert, keder dile getirilmiş.

3.10. Kesük Hoyratı

(Lala derdim)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur.

3.10.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:



3.10.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.10.2.1. Eserin Sözleri

Lala derdim

Dağlarda lala derdim

Dil açar figan eyler

Anlatsam lala derdim

Bu sular aktı geçti

Sadası kalktı geçti

Nece şah nece sultan

Tahtı bıraktı geçti

3.10.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.10.2.3. Kafiye Düzeni:

1)a 2)a
.....a a
.....b b
.....a a

3.10.2.4. Vezin:

7'li hece vezindedir.

3.10.2.5. Konu:

Dünyanın faniliği.

3.11. Kürdi Hoyrat

(Baba naçar ağlama)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir .Usullü bölümü yoktur.

3.11.1. Eserin Müzikal Açından İncelenmesi:



The musical notation shows a scale on a treble clef staff. The notes are: Karar (C), Güçlü (D), Donanım (E), Ses sahası (F#), and Kullanılan dizi (G, A, B, C). Above the staff, intervals are labeled: 1.derece (between D and E), 2 (between E and F#), 3 (between F# and G), and 2.derece (between G and A). The notes are: Karar, Güçlü, Donanım, Ses sahası, Kullanılan dizi.

3.11.2. Eserin Edebi Açından İncelenmesi:

3.11.2.1. Eserin Sözleri

Baba naçar ağlama

Gündür geçer ağlama

Bir kapıyı kapayan

Bir kapıyı açar ağlama

3.11.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.11.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....b

.....a

3.11.2.4. Vezin:

7'li hece vezindedir.

3.11.2.5. Konu:

Çaresizlik.

3.12. Muhalif Hoyrat

(Sürme beni, sürme beni)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur.

3.12.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

Musical notation for the first part of the piece. The scale is marked with 1.derece, 2.derece, and 3.derece. The notes are labeled Karar, Güçlü, Donanım, and Ses sahası.

Musical notation for the second part of the piece. The scale is marked with 4 and 5. The notes are labeled Kullanılan dizi.

3.12.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

2.12.2.1. Eserin Sözleri

Sürme beni, sürme beni

Çek gözen sürme beni

Eşikte kulun olam

Kapından sürme beni

3.12.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.12.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....b

.....a

3.12.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir.

3.12.2.5. Konu:

Ayrılık korkusu.

3.13. Muhalif Hoyrat

(İçerden, yar içerden)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur.

3.13.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:



3.13.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.13.2.1. Eserin Sözleri

Yar içerden, yar içerden

Kes bağrım yar içerden

Gözüm kapında kaldı

Çıkmadın yar içerden

3.13.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.13.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....b

.....a

3.13.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir.

3.13.2.5. Konu:

Aşk hasreti.

3.14. Elezber

(Yara bende, yara bende)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur.

3.14.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:



3.14.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.14.2.1. Eserin Sözlere

Ağam Yara bende, yara bende

Oğul Sağalmaz yara bende

Oğul Yalvarmam tabiplere

Oğul Yalvaram yara bende

3.14.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.14.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....b

.....a

3.14.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir.

3.14.2.5. Konu:

Aşk acısı.

3.15. Elezber

(Uyan yar, uyan yar)

Eserin saz ve söz bölümleri tamamen serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur

3.15.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

Karar Güçlü Donanım Ses sahası

Kullanılan dizi

3.15.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.15.2.1. Eserin Sözleri

Uyan yar, uyan yar

Seher olmuş uyan yar

Seslendim uyanmadın

Sözüme inan yar

3.15.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.15.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....b

.....a

3.15.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir.

3.15.2.5. Konu:

Aşk.

3.16. Kesik Hoyrat

(Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin)

Eser, iki bölümlüdür ve usullü bir ayak ile başlar. 10/8'lik usule sahip olan bu usullü ayak 18 ölçü çalınır. Ezgi, sözel bölüm teslimine kadar usullü devam eder ve sözel bölümün başlangıcından itibaren ikinci bölümdeki ezgiye kadar serbest ritimli devam eder. Sözel bölümün bitimiyle tekrar usullü ayak çalınır. 10/8'lik usule sahip olan ikinci bölümün bu ayağı, 17 ölçü çalınarak ezgi tekrar sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir ve sözel bölümün bitimiyle ezgi son bulur.

3.16.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

Karar Güçlü Donanım Ses sahası

Kullanılan dizi

3.16.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.16.2.1. Eserin Sözleri:

Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin

Bezm-i cem ayinini kabrimde mutâd eyleyin

3.16.2.2. Nazım Şekli:

Divan Edebiyatı nazım şeklidir.

3.16.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

3.16.2.4. Vezin:

Aruz vezninin failâtün failâtün failâtün failün kalıbındadır.

3.16.2.5. Konu:

Yaradana ulaşma isteği.

3.17. Tecnis

(Kırmızı gülleri bağladım deste)

Eser, dört bölümlüdür. Usullü bir ayak ile eser başlar. 9/8'lik bir usule sahip olan bu ayak dört bölümde de aynı çalınır. Dört bölümdeki sözel bölüm ezgilerinin tamamı serbest ritimlidir. Son bölümdeki serbest ritimli sözel bölüm ezgisinin okunmasının ardından eser son bulur.

3.17.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:



3.17.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.17.2.1. Eserin Sözleri

Kırmızı gülleri bağladım deste

Başım yastıkta kulağım seste

Ben seni sevmişim olmuşum hasta

Sen beni bıraktın en son nefeste

3.17.2.2. Nazım Şekli:

Koşma.

3.17.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....a

.....a

3.17.2.4. Vezin:

11'li hece vezindedir.

3.17.2.5. Konu:

Ayrılık, vefasızlık, sevgiliye duyulan özlem.

3.18. Tecnis

(Ben aşıkım el göğüste, yüz yerde)

Eser, dört bölümlüdür. Usullü bir ayak ile eser başlar. 9/8'lik bir usule sahip olan bu ayak dört bölümde de aynı çalınır. Dört bölümdeki sözel bölüm ezgilerinin tamamı serbest ritimlidir. Son bölümdeki serbest ritimli sözel bölüm ezgisinin okunmasının ardından eser son bulur.

3.18.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:



3.18.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.18.2.1. Eserin Sözleri

Ben aşıkım el göğüste, yüz yerde

İster inan del sinemi yüz yerde

Zalim demez, ne yaradır o yara

3.18.2.2. Nazım Şekli:

Koşma.

3.18.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....a

.....b

3.18.2.4. Vezin:

11’li hece veznindedir.

3.18.2.5. Konu:

Aşk hasreti.

3.19. Beşiri Hoyrat

(Ne mestim, ne mestim)

Eser, üç bölümlüdür ve usullü bir divan ayağı ile başlar. 4/4’lük usule sahip olan bu divan ayağı, 17 ölçü çalınır ve ezgi, sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölümün ezgisi tamamen serbest ritimlidir. Sözel bölümün tamamlanmasının ardından 4/4’lük usule sahip olan ikinci bölümün ayağı başlar. Bu ayak 17 ölçü çalınır ve ezgi tekrar sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölümün ezgisi serbest ritimlidir. Sözel bölümün tamamlanmasının ardından 4/4’lük usule sahip olan üçüncü bölümün ayağı çalınır. Ezgi tekrar sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölümün bitimiyle eser son bulur.

3.19.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

Karar Güçlü Donanım Ses sahası

Kullanılan dizi

3.19.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.19.2.1. Eserin Sözleri:

Ne mestim, ne mestim

Ne sarhoşum, ne mestim

Her gören bir hoş olur

Seni görende mestim

3.19.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.19.2.3. Kafiye Düzeni:

.....a

.....a

.....b

.....a

3.19.2.4. Vezin:

7'li hece vezindedir.

3.19.2.5. Konu:

Aşk özlemi, sevgiliye duyulan özlem.

3.20. Versak Hoyrat

(Al yanaktan, al yanaktan)

Eser, 4/4'lük usule sahip 14 ölçülük bir ayak ile başlar. Ayak çalındıktan sonra ezgi sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle ikinci bölümün ayağı başlar. İkinci bölümdeki ayağın ilk 15 ölçüsü 4/4'lük usuldedir. Bu ayağın 16. ve 17. ölçüleri, 3/4'lük usuldedir. 18. ve 19. ölçüleri 4/4'lük usuldedir. Sonra serbest ritimli sözel bölüm ezgisi başlar. Sözel bölüm ezgisinin bitimiyle tekrar 19 ölçülük, 4/4'lük usuldeki üçüncü bölümün ayağı başlar. Bu ayağın çalınmasının ardından ezgi, sözel bölüme teslim edilir. Sözel bölüm ezgisi serbest ritimlidir. Sözel bölümün bitimiyle eser son bulur.

3.20.1. Eserin Müzikal Açıdan İncelenmesi:

The musical notation is written on a single staff with a treble clef. It consists of five measures. The first measure is labeled 'Karar' and contains a whole note G4. The second measure is labeled 'Güçlü' and contains a quarter note A4. The third measure is labeled 'Donanım' and contains a quarter note B4. The fourth measure is labeled 'Ses sahası' and contains a quarter note C5. The fifth measure is labeled 'Kullanılan dizi' and contains a quarter note D5. Above the staff, the notes are labeled '1.derece' (G4), '2.derece' (A4), and '3.derece' (B4). A fermata is placed over the C5 note in the fourth measure.

3.20.2. Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi:

3.20.2.1. Eserin Sözleri

Al yanaktan, al yanaktan

Gül kokar al yanaktan

Dalda yaprak kalmadı

Yarama bağlamaktan

Denizler cûşa geldi

Göz yaşı çağlamaktan

Gidin o yare deyin

Düştüm elden ayaktan

3.20.2.2. Nazım Şekli:

Mani.

3.20.2.3. Kafiye Düzeni:

1)a 2)a

.....a a

.....b b

.....a a

3.20.2.4. Vezin:

7'li hece veznindedir.

3.20.2.5. Konu:

Ayrılık acısı.

4. SONUÇ

Divan ve hoyrat, Türk Halk Müziğinde uzun havalar içerisinde yer alan iki farklı türdür. Uzun havalar, kesin kuralları olan türler değildir. Ancak yine de kendi içlerinde bir iç ritimleri vardır ve birini diğerinden ayıran kendilerine has özellikleri mevcuttur. Bu ayırıcı özellikler, bu konuda usta –çırak sistemi içerisinde yetişmiş olan deneyimli müzik adamları tarafından ortaya konulmalıdır.

Divan, halk müziği nazariyatı içerisindeki sınıflandırmalarda, karma ritimli ezgilerden, ayaklı serbest ritimli ezgiler içerisinde tanımlanır. Divan ayağı denilen usullü ezgilerle başlar. Ezginin şana teslim edilmesiyle serbest ritimli bir yapı başlar. Sözel bölüm, serbest bir ezgiyle okunur. Ezgi tekrar ayak denilen usullü bölüme geçer. Eser birkaç bölümlü olabilir.

Hoyrat, halk müziği nazariyatı içerisindeki sınıflandırmalarda, vokal ezgilerde serbest ritim başlığı altında tanımlanır. Ezgi başından sonuna kadar serbest bir yapı gösterir. Usullü bölümü yoktur. Diğer bir deyişle usullü bölümü olan eserler müzikal açıdan hoyrat olarak değerlendirilemezler.

Edebi açıdan, divana söz olan şiirler aruz vezninin değişik kalıplarıyla yazılıp kullanılabilirdiği gibi hece vezninin değişik kalıplarıyla da yazılıp kullanılabilir.

Halk arasında uzun hava isimlendirmelerinde şiirin vezin, şekil ve biçimine bakılmaz. Müzikal yapı, isimlendirmelerde daha belirleyicidir.

Bu yüksek lisans tezinde, uzun havalar konusuyla ilgili elde edilen kaynaklardaki bilgiler ışığında divan-hoyrat farkı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu fark geneli kapsamayıp, Elazığ-Harpur yöresinde yanlış isimlendirildiği düşünülen 5 eser ile sınırlandırılmıştır. Asıl konuyu oluşturan bu 5 eserin isimlendirilmelerinin faydalanılan kaynaklardaki bilgilere göre yanlış olduğu tespit edilmiştir.

Buna göre:

Kesik Hoyrat (Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin), usullü ayağı vardır. İki bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. İnici bir seyir karakterine sahiptir. Yaklaşık 1,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. **Bir divandır.**

Tecnis (Kırmızı gülleri bağladım deste), usullü ayağı vardır. Dört bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. İnici-çıkıcı bir seyir karakterine sahiptir. 1 oktavın altında ses sahası vardır. **Bir divandır.**

Tecnis (Ben aşıkım el göğüste, yüz yerde), usullü ayağı vardır. Dört bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. İnici bir seyir karakterine sahiptir. Yaklaşık 1,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. **Bir divandır.**

Hoyrat (Ne mestim, ne mestim), usullü ayağı vardır. Üç bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. İnici bir seyir karakterine sahiptir. Yaklaşık 1,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. **Bir divandır.**

Versak Hoyrat (Al yanaktan al yanaktan), usullü ayağı vardır. Dört bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. İnici-çıkıcı bir seyir karakterine sahiptir. Yaklaşık 1,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. **Bir divandır.**

NOT: İçindekiler sayfasında üçüncü bölümde isimleri yer almış olan ilk 15 eserin isimlendirilmelerinin doğruluğu bu tezde kullanılmış olan kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında kesinleşmiştir. Söz konusu bu ilk 15 eser divan ve hoyratın nasıl olması gerektiği konusunu aydınlatmak ve netleştirmek için kullanılmıştır

Kerkük Divanı (Men seni seveli nece gün nece ay nece ildi), usullü ayağı vardır. Üç bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. Gittikçe yükselen bir ezgi dizimi vardır. **Bir divandır.**

İbrahimiye Divan (Silmedin gözyaşını aşkın ile ağlayanın), usullü ayağı vardır. Üç bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. Gittikçe yükselen bir ezgi dizimi vardır. **Bir divandır.**

İbrahimiye Divan (Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı), usullü ayağı vardır. Beş bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. Gittikçe yükselen bir ezgi dizimi vardır. **Bir divandır.**

Divan (Asaf'ın Miktarın Bilmez Süleyman Olmayan), usullü ayağı vardır. Altı bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. **Bir divandır.**

Divan (Derdim Efvûn Muzdaribem el-aman da el-aman), usullü ayağı vardır. Dört bölümlüdür. Saz bölümleri usullüdür. Sözel bölümleri serbest ritimlidir. **Bir divandır.**

Muhelif Hoyrat (Baba bugün dağlar yeşil boyandı), saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. 1 oktavın altında ses sahası vardır. **Bir hoyrattır.**

Beşiri Hoyratı (Seherde oyan yeri), saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. 1,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. **Bir hoyrattır.**

Kürdo Hoyratı (Baba bugün yüz bağlar), saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. 1,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. **Bir hoyrattır.**

Mazan Hoyratı (Baba bugün yardı ğem), saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. 1 oktavın altında ses sahası vardır. **Bir hoyrattır.**

Kesük Hoyrat (Lala derdim), saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. 1 oktavın altında ses sahası vardır. **Bir hoyrattır.**

Kürdi Hoyrat (Baba naçar ağlama), saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. Yaklaşık 1,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. **Bir hoyrattır.**

Muhelif Hoyrat (Sürme beni sürme beni) saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. 1 oktavın altında ses sahası vardır. **Bir hoyrattır.**

Muhelif Hoyrat (İçerden, yar içerden) saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. 1 oktavın altında ses sahası vardır. **Bir hoyrattır.**

Elezber (Yara bende, yara bende), saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. 1 oktavın altında ses sahası vardır. **Bir hoyrattır.**

Elezber (Uyan yar, uyan yar), saz ve sözel bölümleri serbest ritimlidir. Usullü bölümü yoktur. Yaklaşık 1,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. **Bir hoyrattır.**

KAYNAKLAR

- Altan, Z. (2010). *Harput-Elazığ Uzun Havaları*. (Cd). İstanbul: TRT Arşiv Serisi.
- Arslan, K. (2006). *Yüksek Lisans Tezi*. T.C Haliç Üniversitesi. İstanbul.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Kombassan A.Ş.
- Karadeniz, E. (1965). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Ajans Türk Matbaacılık Sanayi.
- Köprülü, M. Fuat (2004). *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A. Ş.
- Kuzecioğlu, A. (2012). *Taş Plaklar*. (Cd). İstanbul: TRT Arşivi.
- Küçükçelebi, A. E. (2002). *Uzun Havalar*. Ankara: Yücel Ofset Ltd. Şti. Dağıtım Tesisleri.
- Memişoğlu, F. (1998). *Harput Ahengi*. Ankara: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Memişoğlu, F. (1995). *Harput-Halk Bilgileri*. Elazığ: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Nakip, M. (1991). *Kerkük Türk Halk Musikisinin Tasnif ve Tahlili*. Ankara: Evren Ofset.
- Notalarla Harput Musikisi* (1999). (Cilt 1-2), Elazığ: Çağ Ofset.
- Oğuz, O. (2008). Kerkük'ün Dili Hoyrat. *Kardaşlık Dergisi*. 37, 32-34.
- Özbek, M. (1994). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I (Terimler Sözlüğü)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Saatçi, S. (1997). *Kerkük Folklorunda Hoyrat Geleneği*. (Diyarbakır Radyosu için hazırlanan 13 program, Yayın Tarihi: 23. 02. 1977 – 18. 05. 1977). Diyarbakır: Diyarbakır Radyosu.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sunguroğlu, İ. (1961). *Harput Yollarında*. (Cilt 2-3), İstanbul: Hüsn-i Tabiat Matbaası.

Şenel, S. (2007). *Kastamonu'da Aşık Fasılları (Türler, Çeşitler, Çeşitlemeler)*. (Cilt 1-2). İstanbul: Düzey Matbaacılık.

Terzibaşı, A. (1975). *Kerkük Hoyratları ve Manileri*. (Cilt 1). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Turhan, S. (199). *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Yüksek Öğretim Kurulu Matbaası.

Turhan, S., Kızılay, A. (1991). *Kerkük Türküleri*. Ankara: Yüksek Öğretim Kurulu Matbaası.

Turhan, S. (1990). *Harput-Elazığ Musiki Folklorü*. Ankara: 72 TDFO Baskı Evi.

Canpolat, M. (1983). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Yeni Türk Ansiklopedisi (1985). (Cilt: 2). İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş.

EKLER

Ek.1. Divan Örnekleri

Ek.1.1. Kerkük Divanı (Men seni seveli nece gün nece ay nece dildi)

Ek.1.2. İbrahimi Divan (Silmedin gözyaşını aşkın ile ağlayanın)

Ek.1.3. İbrahimi Divan (Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı)

Ek.1.4. Divan (Asaf'ın miktarın bilmez Süleyman olmaz)

Ek.1.5. Divan (Derdim efzûn muzdaribem)

Ek.2. Kerkük Hoyratları Örnekleri

Ek.2.1. Muhalif Hoyrat (Dağlar yeşil boyandı)

Ek.2.2. Beşiri Hoyrat (Seherde oyan yeri)

Ek.2.3. Kürdo Hoyrat (Baba bugün yüz bağlar)

Ek.2.4. Mazan Hoyratı (Baba bugün yardı ğem)

Ek.2.5. Kesük Hoyratı (Lala derdim)

Ek.3. Elazığ-Harpüt Hoyratları Örnekleri

Ek.3.1. Kürdi Hoyrat (Baba naçar ağlama)

Ek.3.2. Muhalif Hoyrat (Sürme beni)

Ek.3.3. Muhalif Hoyrat (İçerden, yar içerden)

Ek.3.4. Elezber (Yara bende)

Ek.3.5. Elezber (Uyan yar)

Ek.4. Elazığ-Harput Yöresinde Yanlış İsimlendirildiği Düşünülen Hoyratlar

Ek.4.1. Kesik Hoyratı (Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin)

Ek.4.2. Tecnis (Kırmızı gülleri bağladım deste)

Ek.4.3. Tecnis (Ben aşıkım el göğüste yüz yerde)

Ek.4.4. Hoyrat (Ne mestim)

Ek.4.5. Versak Hoyrat (Al yanaktan)

Ek.1.1

KERKÜK DİVANI

Men seni seveli neçe gün neçe ay neçe ildi

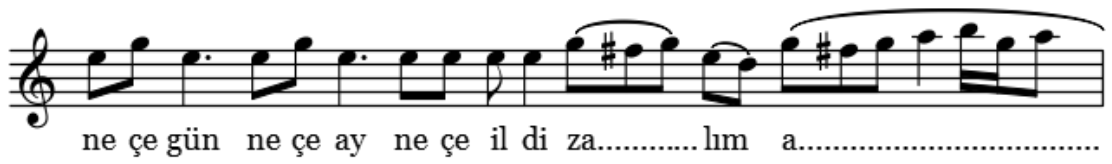


Ya rey ya re...yiya re yi ya re yi





gü lüm di gel men se ni se ve li



ne çe gün ne çe ay ne çe il di za..... lüm a.....



..... o.....ğul



sen me ni.....



al dat tı.....n



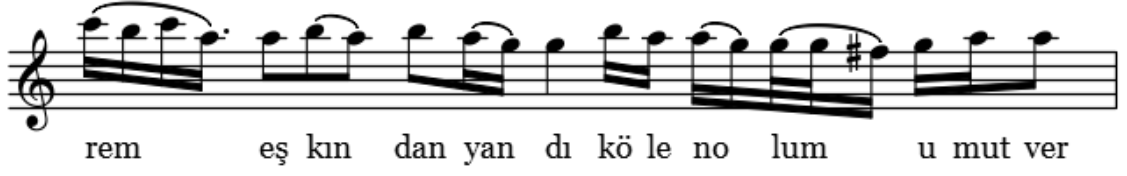
bu sen de ne çe dil di.....



hey ra..... nı no.....o.....lum









eş ko du na kö le no lum tu tuş sun yar da yan sın



a.....o.....ğul can de dim



dert ka zandım.....bu nu bul



dum..... fay da men.....



. ge lir..... ket li me fer man.....



gi de rem.....bu boy yi da men

Ek.1.2

İBRAHİMİYE DİVAN

Silmedin gözyaşını aşkın ile ağlayanın



saz..... sil me



dingöz ya şı nı..... aş kı ni le..... ağ...



la ya nın..... a ma na..... man va yi



ah va lı na za lim.....sa na bel bağ



la ya nın.....



..... a ma na..... man.....





a man.....



..... öy le zah maş ti ni gâ hm.....



..... ki li ci si ne me ki.... a ma nam.....man nam



man..... pa re len di.....



ci ğe ri ya re le rim bağ la ya



nn.....am ma nam man nam man.....



am ma nam man am man a..... man.....



şem mi per va ne yi yan..... dır dı ci ğer



yan ma da dır..... am ma nam.....



..... man..... ci ğe ri..... da ğ la nır el...



.....bet te ci ğer da ğ la ya nın.....



.....am ma nam man... nam man am ma



nam man nam man.....am ma nam ma nam man.....



a..... man.....

Ek.1.3

İBRAHİMİYE DİVAN

Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı



..... saz.....



..... Ağam mer hem.... ko yup o



nar.. ma.....si....



.....nem de kan lı da ğı can..... can.....



..... saz.....





Ah..... sön.....



..... dür me öz e lin le..... yan dır dı ğın çı ra



ğı..... me det a man..... a.... man....



..... a man..... a.... man..... hü dam.



..... saz.....





..... A ğam uy muş cü nû na gön



lüm.....eb..... ru..... der.... me hi



nev.....kur ban..... saz.....



..... Ah ah.....



..... ne i ti bar a na kim.....



.... seç..... mez..... ka ra dan a.... ğı..... a man a man



..... yan dım a man.....



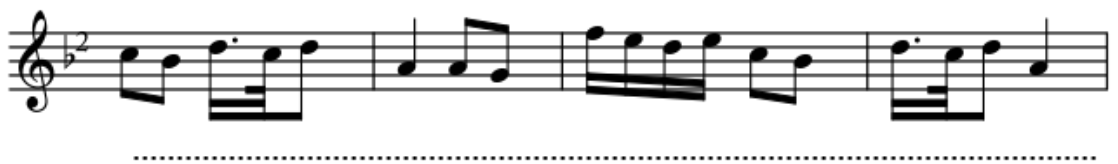
.... a man a... man..... a.... man....



..... a man a.... man..... saz.....



.....



.....



..... ah a ğam



zül.. fi si yâh sa nem ler..... ol... muş se nin e si.....




..... rin a..... man of.....



..... of..... aş kın.....



da her bi ri nin öz..... zül fü boy nu ba.....



ğı..... a man..... a..... man.....



a..... man..... a..... man.....



... a..... man..... a.... man.....



.....man.....kur ban..... saz.....



..... ah.....



..... ha va.... di sin den..... yok..... pâ ki



miz Fu zu li..... ah..... Da..... rül e ma



nı mız dır..... mey..... ha ne ler bu



ca... ğı..... me det a..... man..... a... man..... yan



dım..... a... man..... a... man.....

DİVAN

Asaf'ın miktarını bilmez Süleyman olmayan

saz.....

.....

.....

.....

.....

SON
A... sa

fin mik ta rı nı bil mez Sü ley man ol ma yan..... a.....



..... bil mez in san..... kad ri



ni.....a..... lem de in san



ol ma yan..... ö lü... rem..... ey.....



saz.....



.....



..... zül fü ne



dil ver me yen bil mez gö nül ah va lı nı.....



..... saz..... ah..... an la maz



ha li pe ri şan pe ri.. şan ol..... ma yan.....



..... saz.....



..... rız kı na ka ni o lan



ger du na..... min net ey le mez.....

..... saz.....

.....

.....

.....

.....

.....rı z k ı na ka ni o lan ger

du na..... min net ey le mez.....

..... a le min sul ta ni dir muh ta ci sul

ta nol ma yan..... saz.....

.....

.....

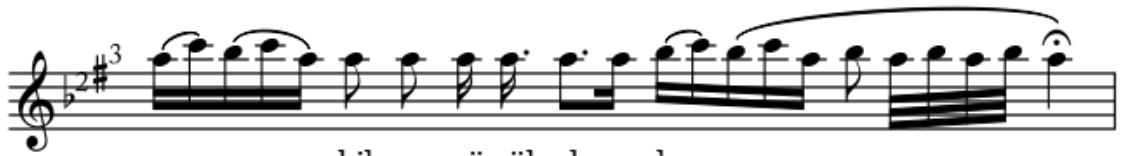
.....

.....

.....



zül fû ne dil ver



me yen bil mez gönül ah va lı nı.....



saz..... ah..... an la maz ha li pe ri şa nı



pe ri şa nol.... ma yan.....



..... kim ki hak tan kork maz an dan kor kar er bâ

bı u kul..... ah.....her ne is ter se ya

par hak tan her a san ol ma yan.....

..... saz.....

.....

..... ah..... i ti raz ey ler se bir nâ dan zi ya.....

..... hâ muş o lur.....

..... saz.....çün ki bil mez... kad ri güf

tâ..... rın sü han da nol ma yan..... ö lü... rem.....

..... ey.....

Ek.1.5

DİVAN

Derdim efzûn muzdarîbem el-aman da el-aman



Am ma na man..... saz.....



.... Der di mef zûn muz da ri bem el a man da el a man.




.... saz.....bir o nul maz der de düş düm hâ



li mol du pek ya man.... saz.....



Hak kı yâ yaş el li ol du yak la şı rö.. lü mi



nan..... mül ki be kâ ya yö nel di gay ır ker vâ nım



be ni mey.....

Ek.2.1

MUHALİF HOYRAT

Baba bugün dağlar yeşil boyandı



Ba ba..... bu gün dağ lar..... ye..... şil bo yan dı.....



..... kim yat.. dı ki mu yan dı..... gö zü le.....



ri ma gam..... kal bi me..... a teş..... düş tü....



..... i çin de yar da... yan.. dı..... gö zü le... ri ma gam su



sep.... tim a taş.... sön sün..... sep ti ğim su da yan.....



..... dı a ma na ma na man..... na man.....



na man..... a ma na... ma.. na man..... e... lin

den..... di gel o tur o gü zel bo..... yu na bende ö.....

..... lüm

BEŞİRİ HOYRATI

Seherde oyan yeri



Ba ba bugün se her de o yan ye..... ri si ne me.....da



yan..... ye..... ri dö nüm..... di



nü. ve dö nüm..... he bes me.



nö... züm..... e... ye..... a na



ga moğ.....lu yüz yıl..... sel gel se oy maz.....



bir gün ga mo yan ye ri..... de



de ge ne yüz yıl..... sel gel se... oy.....

. maz..... val lah bir

gün ga mo yan... ye ri.....

..... ey yarey ya rey ya..... ey....

. ya..... rey..... ya.... re..... lin.. den... a ma na ma

na.. man..... a..... ma... na man na ma

ne lin den... hiç bil mem ha ra..... ge

dim ba ba bu gün se her den se da ge..... lir zul mu nu

çok..... da da ge..... lir dö nüm.....

di nü ve dö nüm.....he bes me nö....

. züm..... e... ye..... a na ga

moğ..... lu bi rö.... lüm..... bir ay rıl mak.....

i ki si..... ya da.... ge.. lir.....

..... de de ge ne bi rö..... lüm bi ray.....

. rıl.... mak..... i ki si

ya da ge... lir..... ey ya rey

ya rey ya..... ey.... ya..... rey..... ya..

re.....lin den.. a ma na ma na man.....

a..... ma nama nama ne.. lin den... hiç

bil mem ha ra..... ge dim

KÜRDO HOYRATI

Baba bugün yüz bağlar



A.....



..... ba ba bu gün yüz bağ lar..... yü zü bah



ça lar..... yü zü bağ lar..... ey ma ra.....



..... gö zel..... se yi ra na..... çı kan da... ya



na ğı na..... gül bağ lar.... ah.....



..... gör rü mes.....sin cen



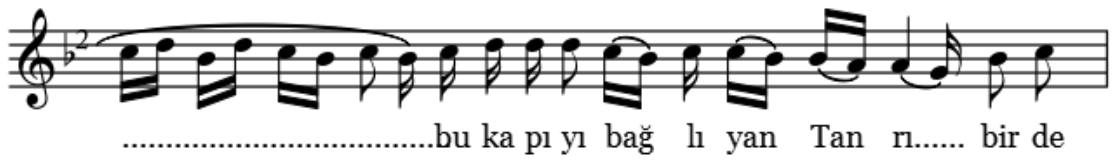
net yü zün kö le no lum herkim ben den yüz bağ lar.....



.....ey le me zul mu se ney le mey le me.....



..... gün di ge çer ağ la ma.....



.....bu ka pı yı ba ğ lı yan Tan rı..... bir de



a çar..... ağ.... la ma ah.....



.....



ba ba bu gün se ne da ğ lar..... kar ya ğ ar.....



..... se ne da ğ lar..... ey ma ral..... gel



çek..... bu ay.... rı lı ğı..... gör.....



na sıl yü rek da ğı lar..... ah.....



.....tu tay..... dım ya



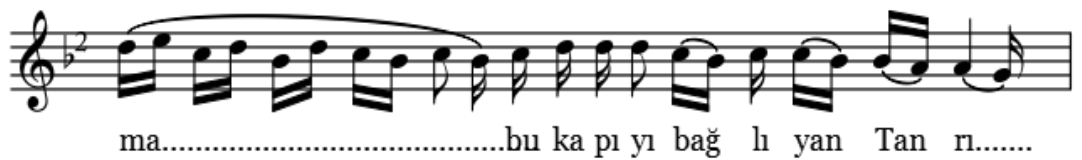
rın ne lin kö le no lum çı kay dım se ne da ğ lar.....



..... ey le me zul mu se ney le mey le me.....



..... gün di ge çer a ğ la



ma.....bu ka pı yı ba ğ lı yan Tan rı.....



bir de a çar.....ağ... la ma el a lem



al... lar gey miş.....sen ka ra lar.....



. bağ la ma

MAZAN HOYRATI

Baba bugün yarı ğem



Ba babugünya rı ğem..... sa rar



dıptır yarı ğem..... e



ya rey ya..... e ya reya re ya re ya re ya re ya....



..... vallahbir gü ne men düş mü şe me...ye..... yey.....



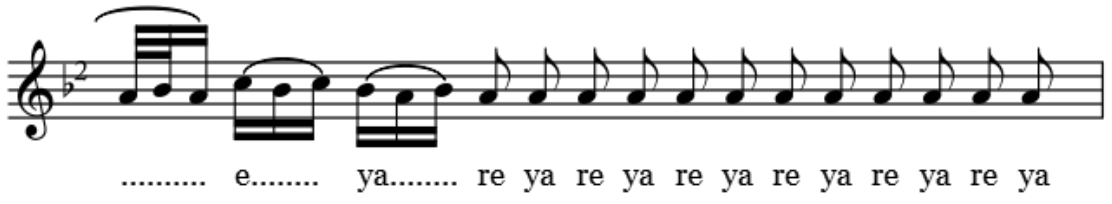
. u.... mu... dum..... ya... rı dert tir ya rı ğem.....



..... e... yar..... e... yar..... e ya re



yar.... e..... ya..... re yar..... e..... ya..... re yar.....



..... e..... ya..... re ya re ya re ya re ya re ya re ya



re.....

KESÜK HOYRATI

Lala derdim



La la der..... dim la.. la... der..... dim... dağ lar da la



la..... der..... dim..... gö zü ma ğam



di la çar..... fi gan ey..... ler..... an lat sam la la..... der...



..... dim.... dağ dı gü lü mey dağ.....



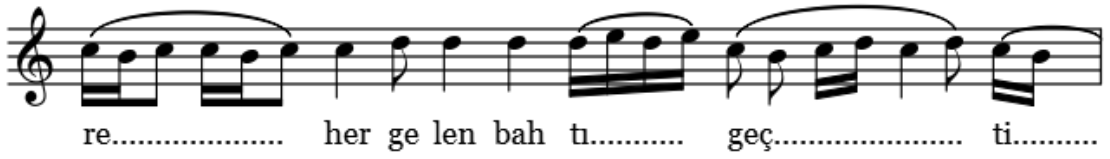
.....dı a ğam ey.... dağ.....



.....dı dad..... bu su lar..... bu su



lar..... ak tı geç ti..... sa da sı kalk tı..... geç.....



Ek.3.1

KÜRDİ HOYRAT

Baba naçar aqlama



saz.....





..... ah o ğul gi ne.....



..... ba..... ba..... na çar..... ağ la... ma.....



..... ki bar..... ağ la... ma..... ne



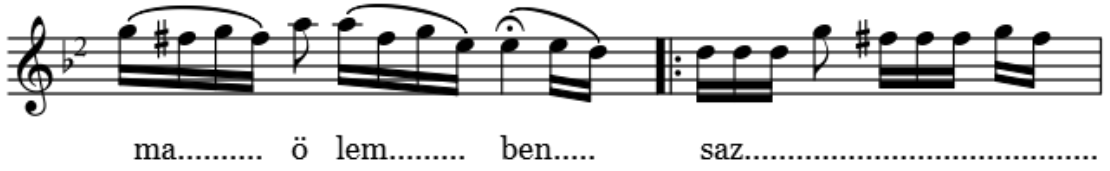
dem..... ben.... ah o ğul gi ne gün dür... ge çer ağ... la..



ma..... ah..... gün.....



dür..... ge çer..... kur ba.... nım..... ağ... la....



ma..... ö lem..... ben.... saz.....





..... ah o ğul gi ne.....



..... bir..... ka pı..... ka pa... yan.... ki bar.....



. ya rim..... ka pa... yan.... ö lem yar..... saz.....



.....



.....



.....



.....



..... ah he le za.....



..... lim bir..... ka.....



pı yı a çar ağ la..... ma..... saz..... ah o ğul a man.....



..... a man..... di yar a man.....



.... a man..... a man..... a man.....



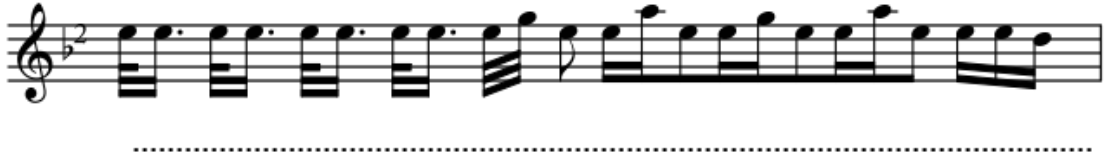
a... man.....a man ah..... bir ka pı yı a çar ağ la.... ma.....



..... yan dı ca nım.....ne dem..... ben..... na



care... lin... den..... ne re.... gi dem ben saz.....



.....



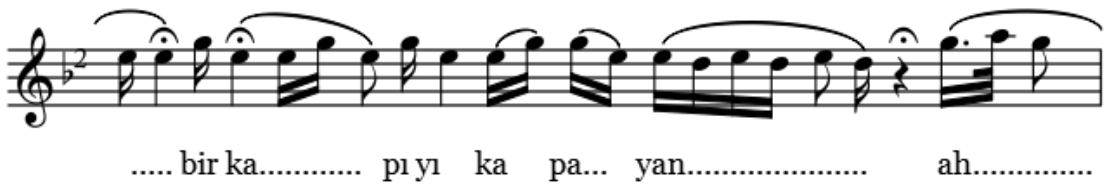
.....



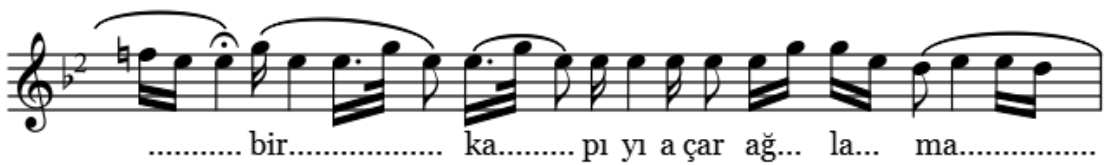
.....



..... yar.....



.... bir ka..... pı yı ka pa... yan..... ah.....



..... bir..... ka..... pı yı a çar ağ... la... ma.....



..... val lah



bırkapı yı a çar..... ağ... la...



ma na çar e..... lin den..... ne re.... gi dem ben

Ek.3.2

MUHALİF HOYRAT

Sürme beni



saz.....



..... sür me



be... ni vay..... a.... ğam..... a..... ğam



a ğam..... çek gö zen..... sür me be ni vay.....



. di gel yan ғы nim ne..... dim di gel.....



.. bay..... ғы nim ne..... dim..... tut ku num



ne dim gel..... be la..... lm a



man..... saz.....





Ah yav



rum e şik te..... ku lun o... lam..... e.....



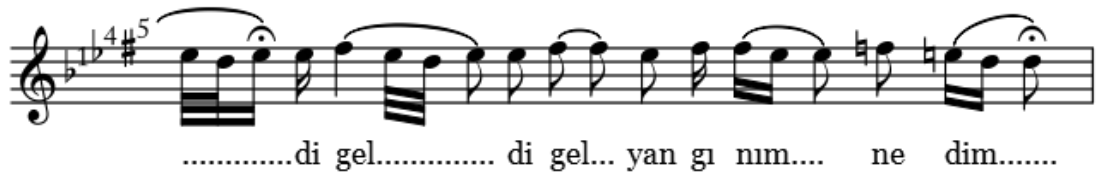
.. şik te..... yav rum..... ku lun o..... lam ve ya ğam



vay..... a..... ğam..... ka



pın dan..... a ğam..... sür me..... be ni....



.....di gel..... di gel... yan gı nım.... ne dim.....



bay gı nım ne dim tut ku num ne..... dim



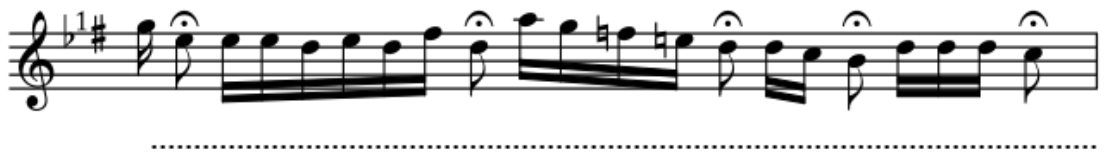
ben ah.....be la..... lı ma man a man.....



Ek.3.3

MUHALİF HOYRAT

İçerden yar içerden



çer den a.... nam..... yar.....

..... i çer den... di gel vay a... ğam vay.....

Ah a ğam

Ek.3.4

ELEZBER

Yara bende

saz.....



A ğam ya ra ben de.....



. ya ra ben de..... vay gü lüm vay.....



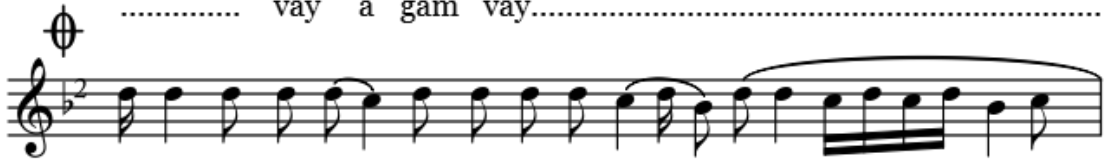
..... o ğul sa ğal maz a man.....



..... ya..... ra ben de.....



..... vay a ğam vay.....



o ğul yal var mam gar daş ta bip le..... re.....



..... yal..... var mam ta bip le re.....



A ğam ya ra ben de.....



. ya ra ben de..... vay gü lüm vay.....



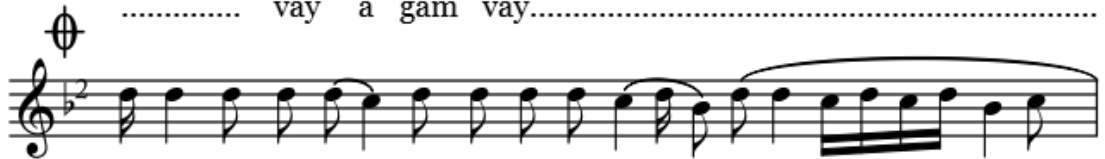
..... o ğul sa ğal maz a man.....



..... ya..... ra ben de.....



..... vay a ğam vay.....



o ğul yal var mam gar daş ta bip le..... re.....



..... yal..... var mam ta bip le re.....

Ek.3-5

ELEZBER

Uyan yar



saz.....



..... Ah ba lam..... u yan.. yar.....



..... ah yav rum.....



se her ol..... muş u yan yar.....



..... vay... le men le... men.... le men.....

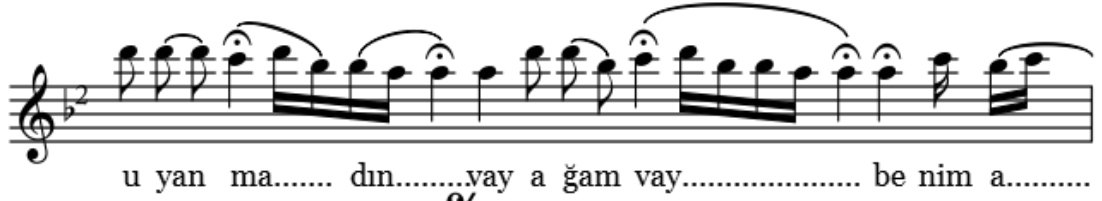


saz.....





..... ah yav rum..... ses len..... dim o ğul



u yan ma..... dın.....vay a ğam vay..... be nim a.....



. ğam.....ah yav rum ey.....



..... sö..... zü me..... i nan yar.....



..... u... yan yar..... hey vah ey.....



..... ey..... ey..... ey..... ah di



gel..... be la..... lım..... sen ol..... dun.... ey.....

..... ba lam.....

A musical staff in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody consists of the following notes: a quarter note Bb, an eighth note G, a quarter note F, an eighth note E, a quarter note D, an eighth note C, a quarter note Bb, and a final quarter note Bb with a fermata. The lyrics '..... ba lam.....' are written below the staff, with the first '.....' aligned under the first two notes, 'ba' under the next two, and 'lam.....' under the final note.

Ek.4.1

KESİK HOYRAT

Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin



saz.....



A musical staff in 2/4 time, key of B-flat major. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics 'Ah ba lam ney' are written below the staff, with a dotted line above them.

A musical staff in 2/4 time, key of B-flat major. The melody features a long, sweeping phrase with many eighth notes, some with accents. The lyrics 'le mey le... bir...' are written below the staff, with a dotted line above them.

A musical staff in 2/4 time, key of B-flat major. The melody includes eighth notes and a sharp sign (F#) on the staff. The lyrics 'a lay... mahbûb i... le... o ğul her' are written below the staff, with a dotted line above them.

A musical staff in 2/4 time, key of B-flat major. The melody features eighth notes and a sharp sign (F#) on the staff. The lyrics 'dem ge... lin a... man...' are written below the staff, with a dotted line above them.

A musical staff in 2/4 time, key of B-flat major. The melody includes eighth notes and a sharp sign (F#) on the staff. The lyrics '... saz...' are written below the staff, with a dotted line above them.

A musical staff in 2/4 time, key of B-flat major. The melody includes eighth notes and a sharp sign (F#) on the staff. The lyrics '...' are written below the staff, with a dotted line above them.

A musical staff in 2/4 time, key of B-flat major. The melody includes eighth notes and a sharp sign (F#) on the staff. The lyrics '...' are written below the staff, with a dotted line above them.



..... ah ba lam.....



. bezmi cem..... a yi ni... ni..... o ğul



kabrimdemu tâd..... ey le... yin a..... man.....



..... bez mi cem a.....



. yi..... ni ni..... kab..... rim de mu



tâd.....



..... ey..... le yin vay



divana geçiş saz.....

TECNİS

Kırmızı gülleri bağladım deste



saz.....



..... A man.....Kır...



mızigülle ri yar yar..... bağ la dım des... te kır..... mı



zigülle ri yar yar..... yar..... yar bağ la dım



des..... te ki ba rım gel..... gel..... gel.....



.. saz.....



a man.....



başımtaşyastıktayar yar.....



. ku la ğımses..... te ba..... şım taş... yastık ta a



man..... ku la ğımses.. te bi ta nem gel.....



..... saz.....



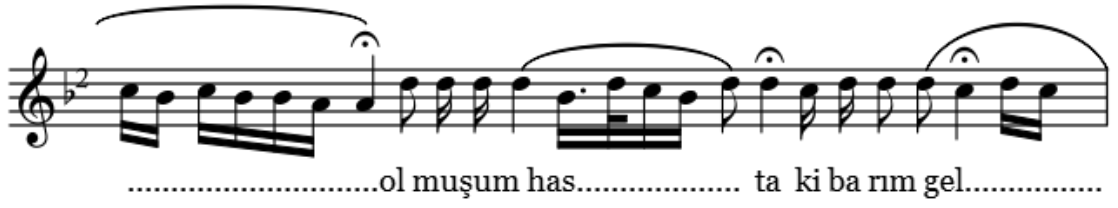
..... o ğul.....




. bensenı sev mişimyar yar..... ol muşumhas...



..... ta ben..... se ni sev... mi şim yav rum.....



.....ol muşum has..... ta ki ba rım gel.....



..... saz.....



.....



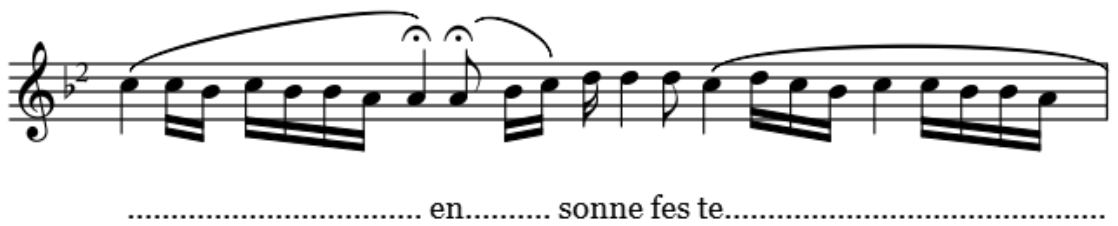
.....



.....



..... sen.....benibi rak tın yar..... yar.....



..... en..... sonne fes te.....

. ey..... ey..... di va ne gön... lü mün

a man se be bi sen... sin ba lam..... ey.....

.....

Ek.4.3

TECNİS

Ben aşıkım el göğüste yüz yerde



saz.....



ahba lamben a..... şı kım



el..... gö..... gös te yüz yer...de..... saz.....



ah o ğul is ter...sen.....



del..... si..... ne..... mi yüz yer de.....



..... ey..... a.. ğam.....



saz.....



..... ah o ğul ya ra la rım göz..... göz..... ol.....



..... muş yüz yer de..... saz.....



.....



.....



..... ah o ğul... za lim..... de mez ne..... ya.....



. ra..... dir... o ya..... ra..... ey..... ey.....



..... ey..... ey..... ba lam.....

HOYRAT

Ne Mestim, Ne Mestim



saz.....



..... Ah a ğam.....



..... ne mes.....

..... tim..... ne mes ti ma man.....

..... a man..... saZ.....

..... Ah.....

ah..... ah..... ne sar ho

şum yav..... rum..... ne mes ti ma man.....

..... di gel..... a.... man.....

.....

.....

.....



.....Ah ba lam her.....



gö ren..... bir hoş o.... lur a... man a.... man



a..... man ah..... se.....



..... ni gö re ne mes..... tim a.. man.....



..... di gel a man.....



bay ғы nam a man..... yan dım a man... a man



be ŝi rim a..... man..... ah.....



her gö... ren..... bir.....hoş o.....lur a. man....



..... se..... ni... gö ren de mes..... tim a man..... hey.....



..... hey..... hey hey.....



..... yar..... a man.....

Ek.4-5

VERSAK HOYRAT

Al yanaktan



saz.....



..... Ah ba lam al.....



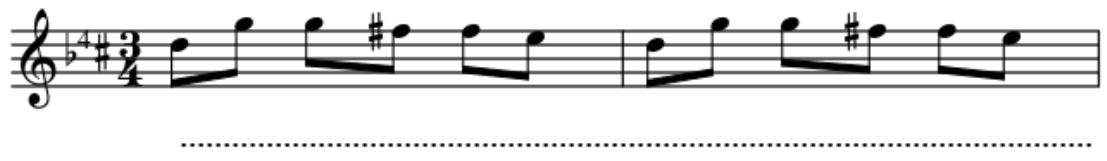
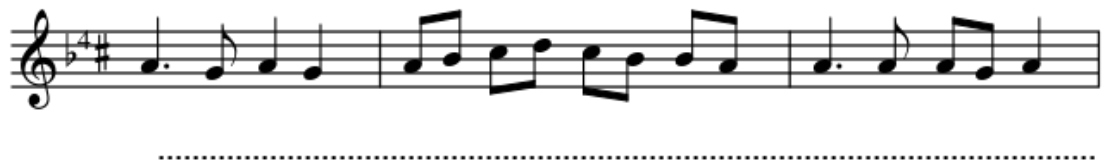
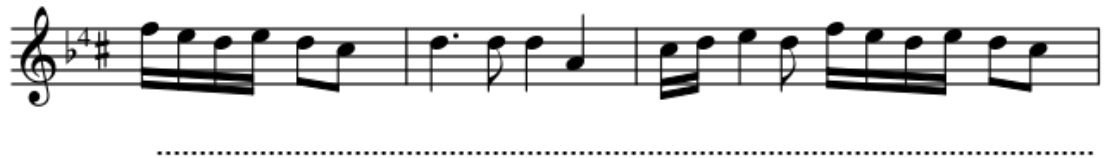
ya... nak tan..... al..... ya...



nak tan..... gül..... ko kar al.....



.. ya... nak tan..... saz.....





..... Ah a ğam...



..... dal da yap



rak..... kal ma...dı za..... lim ya ra..... ma bağ.....



la mak tan..... ne dem..... ah.....



daldayap rak..... kal ma dı vay..... ya ra ma.....



bağ..... la... mak tan.....



saz.....



.....Ah ba lam... de niz ler.....



..... cû şa... gel.. di vay..... de..... niz ler



cûşa.....gel di vay..... göz....



..... ya şı o... ğul çağ...



la... mak tan..... ey..... ey..... ey..... ey..... ba



lam... ey..... saz.....

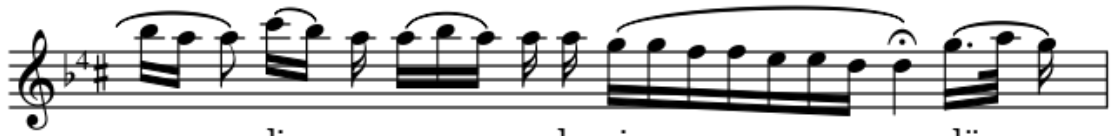




.....Ah yavrum gi..... din



o... ya..... re... de yin a..... ğam..... gi.....



..... din.. o ya..... re de yin..... düş.....



tüm el... den a yak... tan..... düştüm el..... den



a yak.... tan..... ah..... e..... ğil....



..... bir... bu sena... lım..... gül..... yüz..... lü



yav... rum..... al ya nak tan..... ey..... ey.....



..... ba lam..... ey

ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında Elazığ'ın Merkez ilçesine bağlı Fevzi Çakmak Mahallesi'nde doğdu. Ortaokul 2.sınıfı Elazığ'da okudu. 1985 yılında ailesi ile birlikte İstanbul'a yerleşti. Ortaokul ve liseyi Soğanlık Medine Tayfur Sökmen Lisesi'nde bitirdi.

1992-1994 yılları arasında İ.Ü. Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Avrupa Topluluğu bölümünü bitirdi.

1996 yılında İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı'na girdi ve 2003'te buradan mezun oldu.

2002 yılında Ezim Ezim Eziliyor Yüreğim- Ahçık isimli ilk solo albümünü yaptı. Bu albümde 8'i Elazığ, 1'i Sivas, 1'i Diyarbakır, 1'i Orta Anadolu olmak üzere toplam 11 eser yer almaktadır.