

Araştırma Makalesi

Türk halk hikâyelerinde müzikal unsurların kültürel ve estetik işlevi¹

Yavuz Selim Kafkasyalı^{2*} ve Zafer Akıncıoğlu³

Müzik Bölümü, Kafkas Üniversitesi, Kars, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 17 Temmuz 2025

Kabul: 1 Eylül 2025

Online Yayın: 30 Eylül 2025

Anahtar Kelimeler

Estetik işlev

Halk hikâyeleri

Müzikal unsur

Türk müzik kültürü

Öz

Türk sözlü kültür geleneğinin en önemli anlatı türlerinden biri olan halk hikâyelerinde müziğin varlığı açıkça görülmesine rağmen, bu yönün yazıya geçirilmesi, sistematik biçimde arşivlenmesi ve müzikoloji perspektifiyle değerlendirilmesi noktasında önemli eksiklikler mevcuttur. Pek çok hikâyede yer alan türküler yalnızca güfte olarak günümüze ulaşmış, makam, ritim ve icra özellikleri kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Âşıkların saz eşliğinde icra ettikleri şiirler, hikâyelerin yalnızca sözlü aktarımını değil, aynı zamanda müzikal bir estetikle topluma mal edilmesini sağlamıştır. Bu çalışmada bu boşluğu doldurmak amaçlanmaktadır. Bu araştırmada nitel yöntem tercih edilmiş ve betimsel yaklaşım esas alınmıştır. Halk hikâyeleri üzerine yapılmış çalışmalar taranmış, ilgili literatür incelenmiş ve müzikal unsurların tespit edilmesine yönelik değerlendirmeler yapılmıştır. Araştırmada kullanılan dokümanlar, Anadolu ve Türk dünyasının farklı coğrafyalarında derlenmiş halk hikâyeleri, âşık kahvehanelerinde yapılan ses ve görüntü kayıtları, yazılı kaynaklar ve halk müziği repertuarlarına ait örneklerdir. Ayrıca halk hikâyelerinin operalara ve farklı müzik türlerine konu olması da dikkate alınarak, bu alandaki arşivler ve akademik çalışmalar değerlendirilmiştir. Elde edilen materyaller, içerik ve işlev odaklı bir çözümleme sürecinden geçirilmiştir. Hikâyelerdeki şiirlerin türkü formunda icrası, kullanılan makam ve ritimlerin çeşitliliği, saz başta olmak üzere çalgıların rolü ve bu unsurların anlatının duygusal yoğunluğunu nasıl desteklediği betimlenmiştir. Araştırma bulguları, halk hikâyelerinin müzikal unsurlarının toplumsal ve sanatsal işlevler açısından vazgeçilmez bir rol üstlendiğini göstermektedir. Ancak müzik unsurlarının yazılı ve görsel kayıtlarla yeterince belgelenmemiş olması önemli bir eksikliktir. Özellikle operalara ve türkülerle ilham veren halk hikâyelerinin müzikal yönü çağdaş yöntemlerle kayda alınması, notaya geçirilerek arşivlenmesi ve müzikoloji disiplini içinde daha geniş ölçekte incelenmesi bu geleneğin korunması açısından büyük önem taşımaktadır.

2822-3195 / © 2025 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Kafkasyalı, Y.Z., ve Akıncıoğlu, Z. (2025). Türk halk hikâyelerinde müzikal unsurların kültürel ve estetik işlevi. *Türk Müziği*, 5(3), 235-245. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1>

Giriş

Türk edebiyatının temelini halk edebiyatı oluşturur. Masal, mani, halk hikâyeleri gibi türleri bünyesinde barındırarak Türk sözlü edebiyatı, yazılı edebiyattan çok önce gelişmiş ve yüzyıllardan bu yana aktararak gelmiştir (Makal, 1976: 300). Türk halk musikisi, ninnilerden başlayarak türküler, âşık havaları ve türkölü halk hikâyeleri aracılığıyla gelişimini sürdürmüştür (Kafkasyalı, 2018: 827).

¹ Bu çalışma, 3. Bilsel Uluslararası Ahlat Bilimsel Araştırmalar Kongresi kapsamında sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

² Sorumlu yazar: Prof. Dr., Müzik Bölümü, Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kars, Türkiye, yavuzselimkafkasyali@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1761-5613

³ Dr. Öğr. Üyesi, Geleneksel Türk Müziği, Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kars, Türkiye, zaferak25@gmail.com, ORCID: 0009-0003-7296-9339

Şükrü Elçin Türk halk hikâyelerini; “zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde “efsane, masal, menkabe, destan vb.” mahsullerle beslenerek, dini, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir” şeklinde açıklamaktadır (Elçin, 2001: 444). Halk hikâyelerini, umumi olarak, mevzuları bakımından ikiye ayırmak mümkündür; Kahramanlık hikâyeleri ve Aşk hikâyeleri (Boratav, 1946: 27).

Türk halk hikâyeleri, yalnızca birer edebî anlatı değil, aynı zamanda müzik ve sözün bütünleştiği kültürel ürünlerdir. Bugün TRT repertuarında yüzlerce türkünün doğrudan halk hikâyelerine dayandığı bilinmesine rağmen, bu hikâyelerin müzikal unsurları sistemli biçimde kayıt altına alınmamış ve müzikoloji açısından yeterince incelenmemiştir. Örneğin Düzgün’ün (2005) Erzurum’da derlediği “Yaralı Mahmut” hikâyesinin bir varyantı, hem “Keşkem Bu Ellere Gelmez Olaydım” hem de “Al Kanlar İçinde Yatan Meleğim” türkülerine kaynaklık etmiş; ancak hikâye-türkü ilişkisi yalnızca güfte düzeyinde arşivlenebilmiştir. Bu durum, halk hikâyelerindeki müzikal zenginliğin gelecek kuşaklara aktarımı açısından ciddi bir eksikliğe işaret etmektedir. Halk hikâyelerinin önemi, edebiyat-müzik etkileşimini somut biçimde yansıtmamasından kaynaklanır. Âşıkların saz eşliğinde icra ettikleri şiirler, hikâyelerin anlatımına hem estetik bir boyut kazandırmış hem de toplumun ortak belleğini müzikal formlarla canlı tutmuştur. Ancak bugüne kadar yapılan çalışmalar çoğunlukla hikâyelerin edebî yönüne odaklanmış; müzik unsurları yalnızca tali bir unsur olarak ele alınmıştır. Oysa halk hikâyelerinin toplumsal ve sanatsal değerini anlamak için müzik-söz bütünlüğünün bir arada incelenmesi zorunludur. Halk hikâyelerinin müzikal boyutunu merkeze alarak, türkü, makam, ritim ve çalgı gibi unsurların anlatıdaki işlevlerini kültürel ve estetik açıdan değerlendirmeyi amaçlayan bu çalışmanın kuramsal çerçevesi sözlü kültür kuramı, kültürel bellek ve müzik edebiyat ilişkisi etrafında şekillenmiştir. Böylelikle sözlü kültür ürünlerinin yalnızca metin yönüyle değil, müzik yönüyle de incelenmesi; hem müzikoloji hem de halk edebiyatı araştırmaları için yeni bir perspektif kazandıracaktır.

Halk hikâyeleri, sözlü kültürün temel bileşenlerinden biri olarak, hem bireysel duyguların hem de toplumsal değerlerin aktarımında önemli bir işlev üstlenmektedir. Boratav (1946), halk hikâyelerinin yalnızca eğlence amacı taşımadığını, aynı zamanda toplumsal ahlaki değerlerin ve kültürel bilincin kuşaktan kuşağa aktarılmasında etkili bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Mirzaoglu (2015) ise halk hikâyelerinde yer alan türkülerin anlatının dramatik ve duygusal yapısı ile bütünleşerek hem edebî hem de müzikal bir işlev üstlendiğini göstermektedir. Benzer şekilde Güvenç (2022), hikâyelerin yalnızca bireysel duyguları aktarmakla kalmayıp, toplumsal dayanışmayı pekiştiren ve kültürel belleği canlı tutan bir mekanizma olduğunu ifade etmektedir. Kaya ve Koz (2000) hikâyelerin anlatıldığı meclislerin yalnızca köy odaları, kahvehaneler ya da düğünler gibi mekânlar olmadığını, aynı zamanda toplumun kolektif hafızasının şekillendiği alanlar olduğunu belirtmiş, Elçin (2001) de Doğu Anadolu’da eser veren âşık-hikâyecilerin hikâyelerini eski destan geleneği çerçevesinde tasnif ederek müzikli anlatım geleneğinin sürekliliğini vurgulamıştır.

İlgili Literatür

Halk hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar genellikle edebî yönle odaklanmış; müzikal unsurlar ikinci planda kalmıştır. Boratav (1946), halk hikâyelerinin tipolojisi ve işlevi üzerine kapsamlı değerlendirmeler yaparken müzik boyutuna yalnızca dolaylı olarak değinmiştir. Elçin (2001), hikâyelerin tarihsel gelişimini ve âşıkların saz eşliğindeki icrasını ele almış, Kaya ve Koz (2000) ise hikâyelerin farklı coğrafyalardaki varyantlarını ve icra ortamlarının sosyal işlevlerini açıklamıştır. Müzik boyutuna odaklanan çalışmalarda ise Düzgün (2005) Erzurum’daki âşık kahvehanelerinde yapılan kayıtlar üzerinden halk hikâyelerinin müzikal yönünü örneklendirmiş, Kafkasyalı (2009) İran Türk âşıkları bağlamında saz ve türkülerin millî kimlik inşasındaki rolünü tartışmış ve Karahasan & Karahasan (2012) âşık şiirleri ve türkülerinin toplumsal bellekteki işlevini incelemiştir.

Buna karşın mevcut literatürde belirgin bir boşluk bulunmaktadır. Halk hikâyelerinin müzikal unsurları (türkü, makam, ritim, çalgı) sistematik bir şekilde ele alınmamış, çoğu çalışma bu öğeleri yalnızca folklorik bir detay olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla bu çalışma, edebî ve müzikal yönleri bütünleştirerek literatürdeki bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Halkın duygu temsilciliği yapan ve tarihin başlangıcından yazının icadına kadar olan süreçte halkın bilinci vazifesini üstlenen, sonrasında da bu duyguların bütünleştirme ve popülerleşmesini sağlama vazifelerini sürdürmeyi Halk hikâyeleriyle yürüten âşıklar; müziğin, yaratanın yaratma felsefesine uygun olarak “ahenk içinde yorum” ilkesi

doğrultusunda nesilden nesile aktarımını sağlamışlardır. Halk hikâyeleri her ne kadar yazıldıkları dönemin duygularını, olaylarını bünyesinde barındırsa, döneminin gerçekliklerini sonraki dönemlerin etkileşimleriyle nakletse de tarihi olay ya da belge niteliği taşımazlar.

Halk hikâyelerinde müziğin işlevi bireysel duyguların aktarımıyla sınırlı değildir; aynı zamanda toplumsal dayanışmayı pekiştiren ve kültürel belleği canlı tutan bir araçtır. Bu hikâyeler aracılığıyla toplum, ahlaki değerlerini, dini ve sosyal inançlarını müzik eşliğinde kuşaktan kuşağa aktarmıştır (Boratav, 1946, s. 27).

Halk hikâyelerinin icra edildiği meclisler köy odaları, kahvehaneler, düğünler ve şenlikler gibi yalnızca eğlence mekânları değil, aynı zamanda toplumsal birliktelik alanları olmuştur. Dinleyiciler, hikâyelerin kahramanlarıyla özdeşleşerek ortak bir duygu dünyasında buluşmuş, böylece bireysel duygular toplumsal hafızaya dönüşmüştür. Bu yönüyle halk hikâyeleri, kolektif kimliğin oluşumunda önemli bir işlev üstlenmiştir (Kaya & Koz, 2000).

Anadolu'da 16. yüzyılda özgün bir kimlik kazanarak ortaya çıkan âşıklık geleneği, zamanla toplumsal işlevlerini yitiren ozan-baksı geleneğinin yerini almıştır. Bu kültürel değişim sürecinde “ozan” kavramı “âşık” ile, “kopuz” ise “saz” ile yer değiştirmiştir (Cerrahoğlu, 2011: 145). Günümüzde yapılan görüşmelerde, tarihsel olarak Orta Asya'dan 16. yüzyıla kadar “ozan” adıyla bilinen, daha sonra “âşık” olarak adlandırılan sanatçıların günümüzde yeniden “ozan” olarak anıldıkları görülmektedir (Sümbüllü, 2010). Âşık-hikâyecilerin sanatçı kimlikleri de toplum içindeki statülerini belirlemiştir. Hem söz ustalığına hem de müzikal yetkinliğe sahip olan âşıklar, halkın kültürel hafızasını taşıyan ve aktaran kişiler olarak özel saygınlık kazanmışlardır. Bu durum, halk hikâyelerinin müzikle birleşerek yalnızca bir edebî tür değil, aynı zamanda bir toplumsal kurum haline geldiğini göstermektedir (Elçin, 2001). Doğu Anadolu'da eser veren âşık-hikâyeciler, son iki asırdan beri takip edebildiğimiz hikâyelerini eski destan geleneğine bağlı saz şairlerinin yolundan hareketle bazı değişiklikler yaparak tasnif etmişlerdir (Elçin, 2001: 445).

Çoğu halk hikâyesinin Anadolu, Azerbaycan, İran, Türkmenistan, Kırım, Bulgaristan coğrafyalarında pek çok varyantı vardır. Bunların bir kısmı el yazması ve taş baskı olmakla birlikte büyük ekseriyeti sözlü gelenekten derlenen hikâyelerdir. Milli ve yerel olmaktan öteye geçerek insanlığa hitap eden halk hikâyelerini hangi halk anlatırsa onların gönül duygularının tercümanı olur. Bu sebepten hikâyeleri pek çok halk sahiplenmek istemektedir. Yerelden milliyeye, ondan da insanlığa bütün inançları ve kültürleri kucaklayan bir yapısı vardır. Yüzyıllardan beri sözlü gelenekte varlığı çeşitlenerek devam eden hikâyelerin, 19. yüzyılın ortalarına gelmeden el yazma ve taş baskı olarak yazıya geçirildiği görülür. 20. yüzyılın ortalarından itibaren ise âşıkların dilinden ses kayıtlarının yapıldığı, çok geçmeden de görüntülü kayıtlarının alındığı görülmektedir. Tüm bu çalışmalara rağmen eserlerin birlikte anlatılageldiği melodilerin arşivlenmesinde ve gelecek nesillere aktarımında noksanlıklar vardır (Boratav, 1946). Elbette ki, yazılı metinlerden hareketle müzik sanatına katkısıyla ilgili çok şey söylemek mümkün değildir. Ancak ses ve görüntü kayıtları izlenerek yapılacak incelemede halk hikâyelerinin müzik sanatına katkısı yorumlanabilir.

Araştırmanın Amacı

Türk sözlü kültür geleneğinin en önemli anlatı türlerinden biri olan halk hikâyeleri, nazım ve nesrin kaynaştığı anlatım biçimleri sayesinde hem edebî hem de sanatsal bir karakter taşır. Bu özelliğiyle halk hikâyeleri, yalnızca bireysel duygu aktarımı değil, aynı zamanda kültürel belleğin oluşumuna katkı sağlayan önemli bir araçtır. Âşıkların saz eşliğinde icra ettikleri şiirler, hikâyelerin yalnızca sözlü aktarımını değil, aynı zamanda müzikal bir estetikle topluma mal edilmesini sağlamıştır. Ancak bugüne kadar yapılan çalışmalar çoğunlukla edebî yönle odaklanmış, müzikal boyut yeterince araştırılmamıştır. Çalışmamız bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Halk hikâyelerinde müziğin varlığı açıkça görülmesine rağmen, bu yönün yazıya geçirilmesi, sistematik biçimde arşivlenmesi ve müzikoloji perspektifiyle değerlendirilmesi noktasında önemli eksiklikler mevcuttur. Pek çok hikâyede yer alan türküler yalnızca güfte olarak günümüze ulaşmış, makam, ritim ve icra özellikleri kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş ve betimsel analiz yaklaşımı kullanılmıştır. Çalışmanın amacı, halk hikâyelerindeki müzikal unsurları tarihsel ve kültürel bağlamı içinde incelemek olduğundan, verilerin derlenmesi ve yorumlanması sürecinde nitel yöntem tercih edilmiştir. Derlenmiş halk hikâyeleri, Âşık kahvehanelerinde yapılmış ses

ve görüntü kayıtları, TRT Türk Halk Müziği repertuarı ve notaları ve halk hikâyeleri üzerine yapılmış akademik araştırmalar (makale, tez, bildiri vb.) araştırmanın dokümanları olarak seçilmiştir. Bu kaynakların seçilmesinin nedeni, hem sözlü hem yazılı geleneğin izlerini taşıyan, müzikal unsurları açıkça ortaya koyan ve farklı bölgelerden derlenmiş veriler sunmalarıdır. Toplanan dokümanlar içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş; özellikle hikâyelerdeki şiirlerin türkü formunda icrası, kullanılan makamlar, ritmik çeşitlilik, çalgılar ve toplumsal işlevler betimlenmiştir. Elde edilen materyaller, içerik ve işlev odaklı bir çözümleme sürecinden geçirilmiştir. Hikâyelerdeki şiirlerin türkü formunda icrası, kullanılan makam ve ritimlerin çeşitliliği, saz başta olmak üzere çalgıların rolü ve bu unsurların anlatının duygusal yoğunluğunu nasıl desteklediği betimlenmiştir.

Bulgular

Halk hikâyelerinin müzik sanatına katkısının esasını âşıklar oluşturmaktadır. Çünkü âşıklar hikâyelerin hem oluşturanı, hem anlatıcısı hem hikâyelerde geçen türkülerin bestekâarı hem ses sanatçısı hem de çalgıcısıdır. Müzik sanatına katkısının yine ilk sıralarında yer alan bir özelliği de hikâyelerin içeriğinde türkü metinlerine yer verilmesidir. Yani şiirler aynı zamanda türkülerin güfteleridir. Bu hikâyeler âşık kahvelerinde, köy odalarında, düğünlerde, şenliklerde ve önemli meclislerde anlatılagelmiştir. Buna örnek olarak;

Düzgün (2005) çalışmasında 28 Nisan 1992 tarihinde Erzurum da âşık kahvehanelerinin doğal ortamında anlatılan kısa bir halk hikâyesini banda aldıktan sonra yazıya geçirmiştir. Âşık Mevlüt İhsani tarafından yöresel ağızla anlatılan “Yaralı Mahmut” hikâyesinin kısa bir bölümü şu şekildedir.

“Gene Yaralı Mahmut’tan diyeceğim. Yaralı Mahmut, sevgilisi Mahbub’u almış, götürmüştü. Ama Mahbub’unan -tabi bu bekâye uzun olduğu için böyle şey geçiyorum- Mahbub’unan arası bozuldu. Mahbup gitmekte olsun, bu da bunun arkasından yetişti. Yetiştikten sonra Mahbub’a ne kadar rica ettiyse Mahbup geri dönmedi. Çünkü hem sehirliydi, hem de kadınlarda hem ana vasfı vardır, hem de çok çabuk kırılırlar. Kadınlarda bu vasfı vardır. Küstükten sonra da artık onu barıştırmak, bir ceylana benzer, ceylan kaçtıkça kaçır, sen onu kovaladıkça o kaçır. Evet Mahmut yaklaştı Mahbub’a, Mahbup dönderdi kılıcını çekti bu Mahmud’a. Eee, Mahmut kıyamıyor hanı, dedi ki belki bunun hersi, siniri gider de efendim barışırsız. Mahmut kılıcının arkasında dururken Mahbup kılıcının tam keskin tarafını Mahmud’a yendirdi. Mahmut celallandı. İşte onun için Yaralı Mahmut demişler. Mahmut yaralandı, atından aşağı düştü ama, o anda Mahbub’un hem siniri, hem de sehiri bozuldu. “Eyvah, elimle kendi yuvamı yıktım, kendi ocağımı söndürdüm, gendi ağacımı gendim kestim” dedi. Şöyle başladı:

*Dağlar al geyinmiş, deryalar gara
Vücutum sağ değil, sinem hep yara
Kırılın kollarım, ben vurdum yara
Ölene dek Mahmut diyim yar diyim*

*Yara galdi
Sinemde yara galdi
Öldüğüne gam etmem
Sevdiği yara galdi*

*Bahçe oldu bar kadrini bilmedim
Ayva verdi nar kadrini bilmedim
Sağlığında yar kadrini bilmedim
Ölene dek Mahmut diyim yar diyim*

*Yarım galdi
Gözi yaşlı yarım galdi
Ben felege neyledim
Muradım yarım galdi*

*Mahbup vurdu Mahmut burda gışladi
Yaralarım göz göz oldu işledi
Gan çekildi, can çıbmiya başladi*

Ölene dek Mahmut diyim yar diyim” (s.201-202)

Yukarıda kısa bir bölüm olarak verilen örnek halk hikâyesi; TRT repertuarında bulunan Muzaffer Yönden tarafından 1968 yılında derlenen, 1980 repertuar numaralı “Keşkem Bu Ellere Gelmez Olaydım” türküsü ve yine Muzaffer Yönden, Nida Tüfekçi ve Zihni Derçin tarafından derlenen 1342 repertuar numaralı “Al Kanlar İçinde Yatan Meleğim” türkülerinin hikâyesidir. Bahsi geçen iki türkünün orijinal repertuar notalarında türkü isimlerinin altına parantez içerisinde “Yaralı Mahmut Hikâyesinden-Öyküsünden” ibaresi eklenmiştir. Bu iki türkü konu olarak Yaralı Mahmut hikâyesini bünyesinde barındırmaktadır. Türkülerin sözleri aşağıdaki gibidir:

Türk Halk Hikayesi 1. Keşkem Bu Ellere Gelmez Olaydım (Yaralı Mahmut Öyküsünden)*Keşkem bu ellere gelmez olaydım**(Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Yar)**Seni bu hallerde görmez olaydım**Seni bu hallerde görmez olaydım**Kırıla kollarım vurmaz olaydım**(Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Yar)**Ölene dek Mahmut diyem yar diyem**Ölene dek Mahmut diyem yar diyem**Öğleyinen ikindinin çağında**(Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Yar)**Bir gül bitmiş nazlı yarın bağında**Bir gül bitmiş nazlı yarın bağında**Yıkılacak Karaman'ın dağında**(Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Le Yar)**Ölene dek Mahmut diyem yar diyem**Ölene dek Mahmut diyem yar diyem*

Tablo 1. Keşkem Bu Ellere Gelmez Olaydım (Yaralı Mahmut Öyküsünden)

Yöresi	Erzurum	Derleyen	Muzaffer Yönden
Kimden Alındığı	Ağa Keskin, İlhami Uslu	Derleme Tarihi	1968
TRT Repertuar No	1980	Notalayan	Yücel Paşmakçı

Keşkem Bu Ellere Gelmez Olaydım (Yaralı Mahmut Öyküsünden)

Keş kem bu e_____ le re gel me_____ zi o lay dı_____ m le le le_____ le_____

Öğ le yi ne n i kin di ni_____ n ça ğın da_____ le le le_____ le_____

_____ le le le_____ le_____ le_____ le_____ le_____ le le yar_____

_____ le le le_____ le_____ le_____ le_____ le_____ le le yar_____

Se ni bu_____ ha_____ l ler de gö_____ rü mez_____ zo_____ lay dı_____ m

bir gül bit_____ mi_____ ş naz lı ya_____ ri_____ n ba_____ ğın da_____

Se_____ ni bu_____ ha_____ l ler de gö_____ r mez_____ zol_____ lay dım_____

bir_____ gül bi_____ t mi_____ ş naz lı ya_____ ri_____ n ba_____ ğın da_____

Kı rı_____ la kol_____ la rım vu r maz_____ o lay dı_____ m

Yı kı_____ la ca_____ k Ka ra ma_____ nı_____ n da ğın da_____

le le le_____ e_____ le le_____ le_____ le_____ le le yar_____

le le le_____ e_____ le le_____ le_____ le_____ le le yar_____

Ö le ne de_____ Mah mut di_____ ye_____ m ya r di ye_____ m

Ö le ne de_____ Mah mut di_____ ye_____ m ya r di ye_____ m

Ö_____ le ne_____ de_____ k Mah mut di_____ ye_____ m ya r di ye m

Ö_____ le ne_____ de_____ k Mah mut di_____ ye_____ m ya r di ye m

Türk Hak Hikayesi 2. Al Kanlar İçinde Yatan Meleğim (Yaralı Mahmut Hikâyesinden)

(Aman) Al kanlar içinde yatan meleğim

(lelele, lelele, lelele, lelele)

Hak yanında kabul olmaz dileğim

Hak yanında kabul olmaz dileğim

Gırılısın gollarım gopsun bileğim

(Yar yar yar yar yar yar yar yar yar)

(Ölene dek Mahmut diyim yar diyim)

(Ölene dek yarım diyim ne deyim)

Tablo 2. Al Kanlar İçinde Yatan Meleşim (Yaralı Mahmut Hikâyesinden)

Yöresi	Erzurum	Derleyen	Nida Tüfekçi, Zihni Derçin, Muzaffer Yönden
Kimden Alındığı	Ağa Keskin	Derleme Tarihi	1971
TRT Repertuar No	1342	Notalayan	Nida Tüfekçi
Al Kanlar İçinde Yatan Meleşim (Yaralı Mahmut Hikâyesinden)			
 Keş kem bu e le re gel me zi o lay dı m le le le le Öğ le yi ne n i kin di ni n ça ğın da le le le le le le le le le le le le le le le le yar le le le le le le le le le le le le yar Se ni bu ha l ler de gö rü mez zo lay dı m bir gül bit mi ş naz lı ya ri n ba ğın da Se ni bu ha l ler de gö r mez zol lay dım bir gül bi t mi ş naz lı ya ri n ba ğın da Kı rı la kol la rım vu r maz o lay dı m Yı kıl la ca k Ka ra ma nı n da ğın da le le le e le le le le le le le le yar le le le e le le le le le le le le yar Ö le ne de Mah mut di ye m ya r di ye m Ö le ne de Mah mut di ye m ya r di ye m Ö le ne de k Mah mut di ye m ya r di ye m Ö le ne de k Mah mut di ye m ya r di ye m			

Âşık Mevlüt İhsani'nin anlattığı şekliyle hikâyede “Dağlar Al Geyinmiş, Deryalar Gara” sözlerinin bulunduğu kısımdaki sözleri, verilen iki türkü sözü örneğinde de benzerdir. Özellikle “Ölene dek Mahmut diyim yar diyim” bölümü, “Keşkem bu ellere gelmez olaydım” türküsünde “Ölene dek Mahmut diyem yar diyem” şeklinde geçmektedir. “Al Kanlar İçinde Yatan Meleşim” türküsünde de yine “Ölene Dek Mahmut Diyim Yar Diyim, Ölene Dek Yarım Diyim Ne Deyim” ve “Gırılısın Gollarım Gopsun Bileğim” sözleri 1992 yılında Dilaver Düzgün tarafından alınan kayıta geçen “Kırılısın Kollarım, Ben Vurdum Yara” sözleri ile büyük oranda benzerlik göstermektedir.

Âşık kahvelerinde anlatılan Halk hikâyeleri, hikâyenin can alıcı bölümlerine eklenen tekerlemeler, şiirler ve türküler ile tamamlandığı için dinleyiciler tarafından can kulağı ile dinlenmektedir. Bu yüzden Yaralı Mahmut hikâyesi ve bu hikâye etrafında şekillenen türküler ayrılmaz bir bütün olarak görmeliyiz. Bu nedenle hikâyenin anlatımı ne kadar önemli ise; hikâyeyi konu bakımından betimleyen ve müzikal olarak olay örgüsünü ritimle, makamla, notalarla kulaklara nakşeden türküler de o kadar önemlidir. Bir benzetme yapmak gerekirse; halk hikâyelerini türkülerden ayrı düşünmek, bir şiiri vezin ve kafiye arındırmaya benzer. Şiir, bu unsurlar olmadan nasıl şiirselliğini kaybedip sıradan bir düzyazıya dönüşürse; türkülerden koparılan halk hikâyeleri de estetik bütünlüğünü ve sanatsal derinliğini yitirir. Türküler, yalnızca hikâyelerin sözlü aktarım aracı değil; aynı zamanda kahramanların yaşadığı sevinçleri, acıları, özemleri ve dramları duygusal bir yoğunlukla toplumsal belleğe taşıyan temel öğelerdir. Bu nedenle halk hikâyeleri,

türkülerle birlikte ele alındığında anlam ve işlev bakımından tamamlanır; türkülerden arındırıldığında ise kültürel ve duygusal boyutları eksik kalır.

Halk hikâyeleri vasıtasıyla müzik sanatına yapılan katkıların biri de halk hikâyesi anlatımında önemli bir figür olan çalgı veya çalgılardır. Kopuz/saz, balaban, tef veya koltuk davulu bunlara örnek olarak verilebilir. Farklı etkileşimlerle günümüze kadar gelen çok farklı Türk yurdunda yörelerin kültürel özelliklerinden dolayı kullanılan bu çalgılarda farklılıklar görülebilmektedir. Çalgıların kullanımı ise coğrafyaya göre farklılık göstermektedir. Anadolu sahasında en yaygın çalgı saz iken, Azerbaycan ve Doğu Anadolu sahasında balaban, Orta Asya’da ise kopuzun geleneksel bir önemi vardır. Tef, zurna ve davul gibi çalgılar da zaman zaman icralara eşlik etmiş, böylece hikâyelerin anlatıldığı ortamlar yalnızca edebî değil, aynı zamanda müzikal bir sahneye dönüşmüştür (Boratav, 1946).

Diğer bir önemli katkısı da makamlardır. Hikâyelerin manzumeleri âşıkların oluşturdukları makamlarla okunur. Günümüzde epey bir kısmı notaya alınan bu makamlara beste de demek mümkündür. Eskiden tasnif edilen hikâyelerin veya günümüzde oluşturulan hikâyelerin şiirleri kadim devirlerde yaşamış üstat ozanların oluşturdukları veya kendilerinin yaptıkları makamlarla çalınıp okunur. Halk hikâyeleri vasıtasıyla yapılan makamların pek çoğu halk müziğinde kullanıldığı gibi sanat müziğinde kullanılanları da vardır. Halk hikâyelerindeki türküler bazı âşıklar tarafından farklı makamlarla da okunabilmektedir. Halk hikâyelerinin ritmik yapısı da anlatının seyrine göre çeşitlenmektedir. Düğün, şölen veya sevinç sahnelerinde hareketli ve hızlı usûller kullanılırken; ölüm, ayrılık ve hüznün bölümlerinde ağır ritimler tercih edilmiştir. Bu çeşitlilik, dinleyicinin anlatıya yalnızca zihinsel olarak değil, duygusal olarak da katılımını sağlar (Kaya & Koz, 2000: 7).

Halk hikâyelerindeki şiirlerin büyük bir kısmının, kahramanın içinde bulunduğu durumla ilgisi vardır. Hikâye şiiri aydınlattığı gibi, şiirler de kahramanların içinde bulundukları durum karşısındaki duygu ve düşüncelerini ifade etmesi bakımından önemlidir. Halk hikâyesi hacim bakımından romana, olağanüstü olaylara konu olması yönünden masala, işlediği kahramanlık konularıyla da destanlara benzer (Sandıkçı, 2006: 13).

Âşık edebiyatının köklü gelenekleri içerisinde önemli bir yere sahip olan halk hikâyeleri, “hikâyeci” unvanıyla da anılan âşıklar tarafından biçimlendirilmiş ve yaşatılmış; anlatı, şiir ve müziği bütüncül bir yapıda buluşturan edebî bir türdür. Yer yer meddah geleneğinin etkilerinin de görüldüğü bu anlatım biçimi, yalnızca sözlü bir aktarım değil, aynı zamanda çok yönlü bir sahne sanatı niteliği taşır. Kahvehaneler, misafir odaları, kır alanları ya da ağaç gölgeleri gibi çeşitli sosyal mekânlarda icra edilen bu hikâye anlatma, okuma ve dinleme pratikleri, kendi iç dinamikleri ve kurallarıyla adeta geleneksel bir tiyatro atmosferi oluşturur (Kaya & Koz, 2000: 7). İran, Kafkasya, Orta Asya ve Hindistan anlatı geleneklerinden beslendiğini ifade eden Kaya ve Koz, halk hikâyelerinin satırları arasında örtülü ve açık olduğunu, coğrafyaların kültürel etkilerini taşıdığını, Anadolu ocağında Türk toplumunun insan ve dünya görüşüne uygun halk edebiyatı türleri olduğunu savunmaktadır. Sözlü gelenek ürünü olan bu hikâyeler genellikle hikâyeci âşıklar tarafından usta-çırak ilişkisi (meşk sistemi) ile varlıklarını sürdürmüşlerdir (Kaya & Koz, 2000: 7-8).

Âşık-hikâyeciler, özellikle son iki yüzyıldır takip edilebilen icra geleneklerinde, eserlerini büyük ölçüde eski Türk destan geleneğinin izinden giderek şekillendirmişlerdir. Ancak bu aktarım süreci, geçmişin katı biçimsel kalıplarını birebir taklit etmekten ziyade, dönemin toplumsal, kültürel ve estetik ihtiyaçlarına uygun biçimde çeşitli değişiklikler ve uyarlamalarla zenginleşmiştir. Eski destan geleneğinde görülen kahramanlık, aşk, yolculuk ve sınav temaları, âşık-hikâyecilerin anlatılarında hem içerik hem de form bakımından yeniden yorumlanmıştır. Bu süreçte, sazın eşlik ettiği sözlü aktarım biçimi korunmuş; ancak dil, üslup, olay örgüsü ve karakter tipleri, halkın değişen beğenisine, dinleyici kitlesinin beklentilerine ve sosyal ortamın koşullarına göre çeşitlenmiştir. Böylece âşık-hikâyeciler, geçmişle bağlarını koparmadan, hikâyelerini hem geleneğin sürekliliğini sağlayacak hem de kendi dönemlerinin ruhunu yansıtacak şekilde tasnif etmiş ve aktarmaya devam etmişlerdir (Elçin, 2001: 445).

Anadolu’da yüz civarında halk hikâyesi vardır. Bu hikâyeler Anadolu sahasına en yakın yer olan Azerbaycan’da ve diğer Türk ülkelerinde anlatılanlarla birlikte sayısını oldukça artırmaktadır (Kaya & Koz, 2000: 7). 16. yüzyılın önemli âşıkları arasında yer alan Köroğlu, Âşık Garip ve Kerem, eserlerinde dönemin toplumsal ve bireysel duygulanımlarını derin bir lirizmle yansıtmışlardır. Bu şiirlerde, insan ruhunun derinliklerinden yükselen büyük tutkular, yüzyıllar boyunca değişmeyen kaderin ağırlığı ve dindirilemeyen özlemlerin yakıcı sesi hissedilir. Köroğlu’nun dizelerinde, zulme

ve haksızlığa karşı yükselen kararlı bir direniş; adalet arayışının yığıtçe haykırışı ön plandadır. Kerem'in hikâyesinde, aşkın önüne dikilen engellerin en çetinlerinden biri olan dinî bağnazlığa karşı bir isyan ve özgür sevdaya duyulan özlem öne çıkar. Âşık Garip ise, uzun yıllar süren gurbet hayatının, yabancı diyarları zoraki bir yurt edinmenin ruhu yıpratıcı yalnızlığını dile getirir. Bu üç figürün şiirleri, yalnızca bireysel birer aşk veya kahramanlık öyküsü değil; aynı zamanda dönemin toplumsal yapısına, değerler çatışmasına ve bireyin iç dünyasındaki gelgitlere dair güçlü tanıklıklardır. Böylece 16. yüzyıl âşık edebiyatı, hem bireysel duygunun hem de kolektif hafızanın şiirsel bir arşivi niteliğini kazanmıştır (Karahasan & Karahasan, 2012: 34).

Halkın anlatısı olan bu gelenekten etkilenen bestekârlar zaman içerisinde müziğin farklı türlerinde de bu hikâyeleri sunmaya çalışmışlardır. Ahmet Adnan Saygun, Kerem ile Aslı hikâyesinden esinlenerek Librettosunu Selahattin Batu'ya ait üç perdelik Kerem Operasını bestelemiştir. İlk kez 22 Mart 1953'te Ankara Devlet Operası'nda sahnelenen Kerem Operası ilk Türk müzikli dramdır (Sözer, 1996: 393). Yine Kerem ile Aslı hikâyesinin esin kaynağı olan ve bestesi Üzeyir Hacıbeyli'ye ait "Aslı ve Kerem Operası" isimli opera, 1912 yılında yazılmıştır (Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası, 1983: 353). Opera ve Tiyatro gibi sanat dallarına konu edilen Âşık Kerem ya da Kerem ile Aslı hikâyesine türkülerimizde rastlamak mümkündür. "Sallanıban Gelen Dilber" isimli türkümüz bu duruma iyi bir örnektir (Kafkasyalı, 2009: 106).

Sonuç

Sözlü geleneğin yapı taşlarından olan ve Türk kültür coğrafyasının hemen her yerinde izleri bulunan halk hikâyeleri, alanına sunduğu katkıların yanı sıra birçok alana da örnek teşkil etmiştir. Müzik bunların en önde gelenlerindendir. Halk hikâyeleri, başta Anadolu olmak üzere bütün Türk dünyasında bilinmektedir. Kökenden günümüze Türk soylu halkların ya da bunların etkileşimde bulundukları halkların ortak ürünleridir.

Yazının icadına kadar yüzyıllardır süren sözlü gelenek, değişik coğrafyalarda ve farklı etkileşim ortamlarında halkın duygularının yansıtıcısı olmuştur. Yazıyla içeriği netleştirilmediğinden sözlü geleneğin çok sayıda varyantları oluşmuş hatta bir kısmı zaman içerisinde unutulmuştur. Yazının icadından sonra tüm bu varyantlar kaleme alınmış fakat bu süreçte de sözlü anlatıların en önemlilerinden olan halk hikâyelerinin melodileri, notaları yani ses öğeleri değişmeye ve kaybolmaya yüz tutmuştur. Daha sonraki yıllarda gelişen ses ve görüntü teknolojilerinin gelişimiyle müzikal öğeler kayıt altına alınabilmeye başlamış ama bu halk anlatıları yalnızca edebiyatçıların araştırma konuları gibi görüldüğünden yeterince müzikoloji çalışmasına konu olamamıştır. Bu nedenle müziğin varlığının yazı ile pekiştirildiği çok sayıda halk hikâyesinin müzik unsurları hakkındaki bilgilerimiz adlarından öteye gitmemektedir. Bu nedenle günümüz imkânlarıyla ulaşabildiğimiz tüm halk hikâyesinin müzikal ve görsel kayıtlarının müzikoloji uzmanları tarafından kayda alınması elzemdir.

Bu araştırmanın bulguları, halk hikâyelerinin yalnızca edebî eserler olmadığını, müzikal unsurlar aracılığıyla kültürel ve estetik bir bütünlük oluşturduğunu göstermektedir. Türküler, makamlar, ritimler ve çalgılar, hikâyelerin duygusal yoğunluğunu artırmış ve anlatının toplumsal bellekte kalıcı olmasını sağlamıştır. Ancak bu zenginliğin yazılı ve görsel olarak sistemli biçimde arşivlenmediği ve müzikoloji disipliniyle yeterince incelenmediği anlaşılmaktadır. Halk hikâyeleri, tarih boyunca hem halk müziği hem de sanat müziği için bir kaynak işlevi görmüş; operalara, türkülere ve farklı müzik türlerine esin kaynağı olmuştur. Bununla birlikte, günümüzde pek çok hikâyenin yalnızca güfte kısmı elimizde bulunmakta; makam, ezgi ve ritim bilgileri kaybolma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Öneriler

Halk hikâyelerindeki müzikal unsurların sistemli biçimde incelenmesi için disiplinler arası (halk bilimi-müzikoloji-edebiyat) araştırmalar yapılmalıdır. Özellikle TRT repertuarındaki hikâye kaynaklı türküler karşılaştırmalı olarak ele alınmalıdır. Günümüz teknolojileri kullanılarak halk hikâyelerinin varyantları ses, görüntü ve nota kayıtlarıyla arşivlenmeli; müzikal unsurlar çağdaş yöntemlerle kayda geçirilmelidir. Ayrıca öncenin varlığını koruma ve sürdürme çabası geleceğin gelenekten uzaklaşması kaygısını da beraberinde getirmemeli ve geleneğin sürdürülebilirliği açısından düzenli olarak kültürel paydaş olan toplumların aynı sahnelerde geleneği yaşatmaları ve yaymaları gerekmektedir.

Gelecek çalışmalarda farklı Türk coğrafyalarında derlenen varyantların müzikal açıdan karşılaştırmalı analizleri yapılmalı; kültürler arası etkileşimler ortaya konulmalıdır. Halk hikâyelerinin müzikal yönü, yerel ve ulusal düzeyde düzenlenecek festivaller, konserler ve eğitim programlarıyla yaşatılmalıdır.

Yazar Özgeçmişi



Prof. Dr. **Yavuz Selim Kafkasyalı**, birincilikle kazandığı Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümünü Bölüm Birincisi olarak bitirdi. Yüksek Lisans eğitimini Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamladı. Doktora eğitimini İnönü Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Müzik Teknolojisi alanında “İran Türklerinde Müzik ve Sosyo Kültürel İşlevi” başlıklı teziyle bitirdi. 2005 yılında Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzik Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak başladığı görevine aynı yerde halen öğretim üyesi olarak devam etmektedir. Türk Dünyası müzikleri, Klasik Müzik bestecilerinin Eserlerinin incelenmesi, Oda Müziği düzenlemeleri, Geleneksel Çalgılar gibi müzikolojinin çeşitli konularında yayınları bulunmaktadır. **Kurum:** Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı **E-mail:** yavuzselimkafkasyali@gmail.com **ORCID:** 0000-0002-1761-5613

Kurumsal web sitesi: <https://www.kafkas.edu.tr/kons>



Dr. Öğr. Üyesi **Zafer Akıncioğlu**, Lisans eğitimini Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programında, yüksek lisans eğitimini de yine aynı üniversitenin Eğitim Bilimleri Enstitüsünün Müzik Eğitimi alanında tamamladı. Doktora eğitimini İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde bitirdi. Erzurum yöresi aşıklık geleneği ve Erzurumlu aşıklar, Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin çok seslendirilmesi ve Geleneksel Türk Halk Müziği eserlerinin nüansla notalandırılması gibi konularda çok sayıda çalışmaları bulunmaktadır. **Kurum:** Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı **E-mail:** zaferak25@gmail.com **ORCID:** 0009-0003-7296-9339

Kurumsal web sitesi: <https://www.kafkas.edu.tr/kons>

Kaynaklar

- Azerbaycan Sovét Ensiklopédiyası. (1983). *Opera* (Cilt 7). Bakü.
- Boratav, P. N. (1946). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Cerrahoğlu, M. (2011). Âşıkların Sosyokültürel Hayattaki Yeri ve Önemi/ Bir Örnek Olarak Derdiçok. *Folklor/Edebiyat*, 18(67), 143-156.
- Düzgün, D. (2005). *Erzurum'da kahvehaneler ve âşık kahvehanesi geleneği*. İstanbul: Aktif Yayınevi.
- Elçin, Ş. (2001). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2022). Halk Hikâyelerinin İşlevleri. *Journal of Turkish Research Institute*(73), 57-83. <https://doi.org/10.54614/JTRI.2022.4580>
- Kafkasyalı, A. (2009). *İran Türk âşıkları ve millî kimlik*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kafkasyalı, Y. S. (2018). İran'da Türk millî kimliğinin sürdürülmesinde müziğin işlevi. *Turkish Studies*, 13(18), 821-831. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13822>
- Karahasan, T. H., & Karahasan, F. (2012). *Âşık, ozan ve türküleri ile köşe bucak Anadolu* (Cilt 1). İstanbul: Göksu Ofset.
- Kaya, D., & Koz, S. (2000). *Halk hikâyeleri I*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Makal, T. K. (1976). *Uluslararası folklor ve halk edebiyatı semineri bildirileri*. Ankara: Güven Matbaası.
- Mirzaoğlu, G. (2015). Anlatı ve müzik ilişkisi bağlamında halk hikâyelerinden halk müziği dağarcığına geçen türküler. In M. Öztürk (Ed.), *Mustafa Öztürk'e armağan*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Sandıkçı, T. (2006). *Kerem ile Ash*. İstanbul: Metropol Yayınları.
- Sözer, V. (1996). *Müzik ansiklopedik sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sümbüllü, H. T. (2010). Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Aşıklık Geleneğinde Kullanılan "Ayak" Kavramı. *Sanat Dergisi*, 12, 45-59.

The cultural and aesthetic function of musical elements in Turkish folk narratives

Abstract

Although the presence of music in folk narratives—one of the most significant narrative forms within the Turkish oral cultural tradition—is clearly evident, there remain considerable deficiencies in documenting this aspect in writing, systematically archiving it, and evaluating it from a musicological perspective. The folk songs found in many narratives have reached the present day primarily in the form of lyrics, while their modal structures (makam), rhythmic patterns, and performance characteristics face the risk of being lost. The poems performed by âşiks (minstrels) with the accompaniment of the saz not only ensured the oral transmission of the stories but also enabled them to be internalized by society through a distinct musical aesthetic. The present study aims to fill this gap. In this research, a qualitative method has been adopted, based on a descriptive approach. Previous studies on folk narratives were reviewed, the relevant literature was examined, and evaluations were conducted with the aim of identifying the musical elements. The documents used in this study include folk narratives compiled from different geographies of Anatolia and the Turkic world, audio and visual recordings made in minstrel coffeehouses, written sources, and examples from folk music repertoires. Furthermore, considering that folk narratives have also served as subjects for operas and other musical genres, relevant archives and academic studies have also been examined. The collected materials were subjected to a content- and function-oriented analysis. The performance of poems in the form of folk songs (türkü), the diversity of modes and rhythms employed, the role of instruments—particularly the saz—and the ways in which these elements reinforce the emotional intensity of the narratives were described. The research findings indicate that the musical elements of folk narratives assume an indispensable role in terms of both social and artistic functions. However, the insufficient documentation of these musical elements through written and visual records constitutes a significant shortcoming. In particular, the musical dimension of folk narratives that have inspired operas and folk songs should be recorded using contemporary methods, transcribed into notation, archived, and examined on a broader scale within the discipline of musicology. Such endeavors are of great importance for the preservation of this tradition.

Keywords: Aesthetic function, Folk narratives, Musical element, Turkish music culture

