

TÜRK HALK EDEBİYATININ KAPSAMI ÜZERİNE

Halk kelimesi sosyolojik bir terim olup bir milletin aydın kesimi, devlet yöneticileri ve ordu mensupları dışındaki büyük insan topluluğunu ifade eder. Halk edebiyatı da bu topluluğun edebî zevkini karşılamak için sözlü olarak ortaya konan, kendine özgü bir dili ve üslûbu bulunan edebiyat kolu şeklinde tanımlanabilir. Türk halk edebiyatının başlangıcı İslamiyet öncesine kadar uzanır. *Divanu Lûgati't-Türk*'te bugünkü halk edebiyatı ürünleri ile benzerlik gösteren birçok parça vardır. İslamiyet'in kabulünden sonra İran ve Arap edebiyatı etkisinde gelişen klasik Türk (divan) edebiyatı, özellikle aydınlar ve Saray tarafından ilgi görünce, halk edebiyatı hep ikinci planda kalmış ve halkın ilgisiyle varlığını bugüne kadar devam ettirmiştir.

Klasik Türk (divan) edebiyatı alanında eser vermiş olan aydınlar içinde halk edebiyatını gündeme getiren ilk isim Ziya Paşa'dır. Ziya Paşa "Şiir ve İnşa" makalesinde bizim gerçek edebiyatımızı halkın ortaya koyduğu ürünlerin oluşturduğunu belirtmiş ve dikkatleri halk edebiyatı ürünlerine çekmiştir. Daha sonra Rıza Tevfik, Ziya Gökalp ve M. Fuat Köprülü özellikle "folklor"u bir bilim olarak ele almak gerektiği üzerinde durarak bu konudaki derleme ve araştırmalara dikkat çekince, halk edebiyatı üzerindeki bilimsel araştırmalar başlamıştır. Ancak Türk halk edebiyatı XX. yüzyılın başlarından itibaren yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından ilgi görmüş ve 1960'lardan itibaren bazı Türk üniversitelerinde ders olarak okutulmaya başlanmıştır. Bu alandaki çalışmalar köklü bir geleneğe dayanmadığı için ileri sürülen görüşler ve yapılan tasnifler henüz tam bir kabul görmemiştir.

Günümüzde halk edebiyatının önemli problemlerinden biri "halk edebiyatı" olarak adlandırılan edebiyatın içinde yer alacak ürünlerin neler olması gerektiği ile ilgilidir. Liselerde okutulan edebiyat kitaplarında halk edebiyatı; Anonim halk edebiyatı (folklor), âşık edebiyatı ve tekke edebiyatı (dinî-tasavvufî edebiyat) olarak üç bölümde ele alınmıştır. Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (İstanbul 1969) adlı eserinde Türk halk edebiyatının bölümleri arasında tekke edebiyatına yer vermemiş, Nihat Sami Banarlı ise edebiyat ders kitaplarındaki tasnifi benimsemiştir (TA, c. XVIII, s. 393-402). Umay Günay halk edebiyatını tanımlarken

tekke edebiyatına da yer vermiş (*Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1986, s. 8), ancak daha sonra *Büyük İslâm Tarihi* adlı eserde yer alan incelemesinde, tekke edebiyatını da halk edebiyatı içinde göstermekle beraber (c. XIV, s. 523-533) tekke edebiyatı ürünleri üzerinde durmamıştır. Öte taraftan D. Mehmet Doğan *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'ndeki "Halk Edebiyatı" maddesinde (c. IV, s. 55-56) edebiyatın esasta şahsî, halk edebiyatı olarak adlandırılan edebiyatın içinde yer alan folklorun mâşerî, yani halkın ortak malı olduğunu, şahsî ürünler olan âşık edebiyatı ürünlerinin halk edebiyatı dışında yer alması gerektiğini belirtmiş; dinî-tasavvufî edebiyattan ise hiç söz etmemiştir. Türk halk edebiyatı alanında ilk sayılabilecek derlemeleri yapan Ignác Kúnos'un 1925 yılında yayımladığı *Türk Halk Edebiyatı* adlı eserini tanık gösteren D. Mehmet Doğan, Kúnos'un adı geçen eserine yalnız anonim halk edebiyatı ürünlerini aldığını belirterek ileri sürdüğü görüşün doğruluğunu ispata çalışmıştır. D. Mehmet Doğan ayrıca halk edebiyatı ürünlerini tür ve biçim ayrımı yapmadan "türler" adı altında 1. Manzum türler, 2. Seyirlik oyunlar, 3. Halk hikâyeleri, 4. Masal ve efsaneler, 5. Atasözleri ve deyimler, 6. Bilmeceler ve fıkralar şeklinde tasnif etmiştir. Saim Sakaoğlu, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'ndeki "Halk Edebiyatı" maddesinde (c. XV, s. 345-350), teferruat sayılabilecek bazı hususlar dışında, D. Mehmet Doğan'ın görüşlerine katıldığını; ancak halk edebiyatı konusunda daha belirli bir çerçeve ortaya koyabilmek için D. Mehmet Doğan'ın türlerden hareketle yaptığı sınıflandırma yerine, anonim Türk halk edebiyatı, âşık edebiyatı ve tekke edebiyatı dallarından hareket edilmesi gerektiğini belirtmiştir.

"Halk edebiyatı" teriminin ilk defa kim tarafından, ne zaman ve hangi kapsamla kullanıldığı bilinmemekle beraber Rıza Tevfik, *Peyam* gazetesinin 20 Şubat 1329/5 Mart 1914 tarihli 20. sayısının "Edebî İlave" sinde yer alan "Folklor-Folklore" başlıklı makalesinde folklor kelimesini daha sonra benimsenen "halk-bilim" karşılığı olarak kullanmış ve bu konuya dikkat çekmiştir. "Halk edebiyatı" terimine M. Fuat Köprülü "Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe" adını taşıyan makalesinde (*Millî Tettebbular Mecmuası*, c. I, nr. 1 [Mart 1915-Nisan 1331], s. 5-46), yer vererek: "Bizde halkiyyat denilen şube-i marifetin saha-i şumulüne giren şifahî halk edebiyatı ile tarih-i edebiyatın başlıca

mevzu-ı tedkikini teşkil eden klasik havas edebiyatı arasında üçüncü bir silsile-i mahsulata tesadüf ediyoruz ki âşık edebiyatı unvan-ı manidar altında büyük bir kitle teşkil ediyor." (ae., s. 5) demiştir. Köprülü bu ifadeleriyle iki hususu vurgulamıştır. Bunlardan birincisi sözlü halk edebiyatının halkiyyat içinde yer aldığı, ikincisi ise âşık edebiyatını halkiyata dahil etmediğidir. Günümüzde "halkiyat" terimi "folklor" karşılığı olarak kullanıldığına göre Fuat Köprülü'nün "halkiyyat"a daha geniş bir anlam yüklediği sanılmaktadır.

Fuat Köprülü, ilk baskısı 1926'da yapılan *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde halk edebiyatı terimini birkaç defa ve birinde de tırnak içinde kullanılmıştır (s. 156). Türklerin İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, dinî edebiyat yanında halk edebiyatını da devam ettirdiklerini, canlı kalan halk edebiyatının Müslüman Türkler arasında da değerini koruduğunu söylemiştir. Bu eserde ve daha sonra yazdıklarında Köprülü halk edebiyatı terimini sık sık kullanmış; ancak bu terimin kapsamı hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir.

Ziya Gökalp halk edebiyatı ile ilgili ürünleri daha çok "halkiyye" başlığı altında ele almış, "Tarih ve Kavmiyat" adlı makalesinde (*Küçük Mecmua*, sy. 17 [25 Eylül 1922], s. 15-16) "şifahî an'aneler" olarak adlandırdığı halk edebiyatı ürünleri içinde âşık edebiyatından söz etmemiştir.

Günümüzde "halk edebiyatı" olarak adlandırılan edebiyatın kapsamı hakkında farklı görüşler ileri süren araştırmacıların bu görüşleri normal karşılanabilir. Bununla beraber, halk edebiyatı başlığı altında yer aldıkları yaygın bir kanaat olan anonim halk edebiyatını, âşık edebiyatını ve dinî-tasavvufî halk edebiyatını ortaya koyanların ve bunları okuyup yaşatanların halk olduğu göz önünde bulundurulursa, her üç bölümü halk edebiyatı adı altında toplamanın hiç de yanlış olmadığı söylenebilir. Özellikle âşık edebiyatını ve dinî-tasavvufî edebiyatı ortaya koyanların, büyük çoğunlukla usta-çırak geleneğinden yetişmiş olmaları ve okuma-yazma bilmemeleri bu görüşün doğruluğunu destekleyen diğer önemli bir husustur.

Halk edebiyatı adı altında değerlendirilen anonim halk edebiyatını, âşık edebiyatını ve dinî-tasavvufî halk edebiyatını oluşturan nazım-nesir tür ve biçimler şöyle sınıflandırılabilir:

I. Anonim halk edebiyatı (folklor): Sahibi belli olmayan, yani halkın ortak malı sayılan bütün nazım-nesir tür ve biçimler bu bölümde yer alır.

A. Manzum olanlar

a) **Nazım biçimlerine göre:** Türkü, mâni.

b) **Nazım türlerine göre:** Ninni, ağıt, güzelleme, koçaklama, taşlama, muamma.

B. Nazım-nesir karışık ya da nesir olanlar: Tekerleme, bilmece, atasözü, deyim, alkış, beddua.

C. Anlatıma dayananlar:

1. Masal, fıkra, efsane.

2. Halk hikâyeleri.

3. Seyirlik oyunlar:

a) Köy seyirlik oyunları.

b) Şehir seyirlik oyunları: Karagöz, orta oyunu, meddah, kukla.

II. Âşık edebiyatı: Âşık edebiyatı ürünlerini de manzum ve mensur ürünler olarak ikiye ayırmak mümkündür.

A. Manzum olanlar.

a) **Nazım biçimlerine göre âşık edebiyatı ürünleri:** Koşma, destan, semai, varsağı.

b) **Nazım türlerine göre âşık edebiyatı ürünleri:** Güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt, muamma (anonim halk edebiyatında da yer alan ürünlerdir.)

B. Mensur olanlar: Halk hikâyeleri.

Halk hikâyelerinin içinde genel olarak manzum parçalar da bulunur.

III. Dinî-tasavvufî halk (tekke) edebiyatı: Bazı araştırmacıların "tekke edebiyatı" olarak adlandırdıkları bu bölüme tekke dışında gelişen ve dinî yönü ağır basan eserler de girdiğinden, tekke edebiyatı teriminin anlamını daha da genişleterek

"dinî-tasavvufî edebiyat" olarak adlandırmanın daha uygun olacağı sanılmaktadır. Dinî-tasavvufî halk edebiyatı içinde yer alan ürünler de şöyle sınıflandırılabilir:

A. Manzum olanlar: Bunların içine hem halk edebiyatında hem klasik edebiyatta görülen nazım şekilleri ve türleri girmektedir.

a) Nazım şekilleri: Dinî-tasavvufî edebiyat ürünleri için yaygın olarak kullanılan ilâhî dış özellikleri bakımından nazım biçimini, konu bakımından nazım türünü ifade eder. Dinî-tasavvufî edebiyatta ilâhî dışında pek çok şiir koşma nazım biçimiyle veya mâni katarıyla söylenir. Klasik edebiyat nazım biçimleri olan gazel, kaside, mesnevi, kıt'a, tuyuğ ve müstezat gibi nazım biçimleriyle söylenmiş dinî-tasavvufî halk edebiyatı ürünleri de vardır. Bu ürünleri klasik edebiyat ürünlerinden ayıran en önemli özellik, daha çok halktan kişiler tarafından ve divan oluşturmak amacı dışında söylenmiş olmalarıdır.

b) Nazım türleri: Dinî-tasavvufî edebiyatta başlıca konu din ve tasavvuftur. Allah'ın varlığı ve birliği, Hz. Muhammed'in doğumu, yetişmesi, İslâm dinini yaymak için giriştiği mücadeleler, savaşları; dört halife, sahabe ve diğer İslâm büyükleri, tasavvufun özellikleri, dünyanın fânî, ahiretin baki oluşu en çok işlenen konulardır. Ele aldıkları konulara göre dinî-tasavvufî edebiyat ürünlerini şu türlere ayırmak mümkündür: İlâhî, nefes, devriye, nutuk, şathiye, mevlid. Diğer türler ve konuları ise şöyle sıralanabilir:

Tevhid: Allah'ın varlığını, birliğini ve yüceliğini söz konusu eden manzumelerdir.

Münacaat: Allah'a yalvarmak ve sığınmak maksadıyla söylenen manzumelerdir.

Na't: Hz. Muhammed'i övmek, faziletlerini dile getirmek için söylenen manzumelerdir.

Nasihâtname: İnsanlara yol göstermek veya öğüt vermek maksadıyla söylenen manzum veya mensur eserlerdir.

Vücutname: İnsanın yaratılışı ile ilgili manzum ve mensur eserlerdir.

Bunların dışında dinî-tasavvufî edebiyatta yaygın olmayan birçok tür daha vardır (geniş bilgi için bk. Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, s. 518-658).

Belli bir türe girmeyen; ancak halk tarafından büyük bir ilgi görmüş olan manzum dinî-destanî hikâyeler de dinî-tasavvufî edebiyat içinde yer alabilir. *Muhammed Hanefî Cengi*, *Kesikbaş Hikâyesi*, *Geyik Hikâyesi*, *Güvercin Hikâyesi*, *Deve Hikâyesi*, *Ejderha Destanı*, *Muhammed Destanı*, *Hâtun Destanı*, *İbrahim Destanı*, *İsmail Destanı*, *Kız Destanı*, *Hz. Fâtıma Destanı*, *İbrahim Edhem Destanı*, *Maktel-i Hüseyin* adı altında toplanan manzumeler bunların başlıcalarıdır. Bu manzumelerde daha çok Hz. Muhammed'in mucizeleri, insana ve diğer canlılara (mahlukata) duyduğu sevgi ve şefkat, İslâm dininin yüceliği yanında, Hz. Ali'nin Hz. Muhammed'e olan bağlılığı, İslâm'ı yaymak için giriştiği mücadeleler ve kahramanlığı söz konusu edilmiştir.

B. Mensur eserler: Dinî-tasavvufî edebiyat da anonim Türk halk edebiyatı ve âşık edebiyatı gibi sözlü olduğundan mensur eserler, manzum eserlere göre daha azdır. Bunların içinde Hz. Ali cenkleri başta olmak üzere menakıbnâmeler, kısas-ı enbiyalar, dinî-tasavvufî efsaneler önemli bir yer tutar.

Halk edebiyatının genel özellikleri: Halk edebiyatı başlığı altında yer alan manzum ürünlerde nazım birimi genellikle dördlüktür. Dörtlük sayısı türlere göre değişkenlik göstermekle beraber, daha çok 3-8 arasındadır. Hece ölçüsü ve daha çok yarım kafiye kullanımı bu manzumelerin diğer özellikleridir. Dinî-tasavvufî edebiyat ürünlerinde ve XVII. yüzyıldan itibaren bazı saz şairlerinin şiirlerinde aruz ölçüsü ve beyit nazım birimi de kullanılmıştır. Dil sadedir; bazı İslâmî terimler dışında yabancı kelime azdır. En çok aşk, sevgili, gurbet, din ve tasavvuf, ayrılık, ölüm, vatan, zamandan şikâyet gibi konular işlenmiştir. Mensur eserlerde cümleler kısa ve anlaşılırdır. Devrik cümle yok denecek kadar azdır. Birtakım arkaik kelimeler yanında mahallî kelimelere de rastlanmaktadır.

Bibliyografya: Ignác Kúnos, *Halk Edebiyatı Numuneleri: Türkçe Ninniler*, İstanbul 1341; a.mlf., *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1343/1925; Sadettin Nüzhet (Ergun)–Mehmet Ferid (Uğur), *Konya Vilayeti Halkiyat ve Harsiyatı*, Konya 1926;

Murat (Uraz), *Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri*, İstanbul 1933; M. Fuad Köprülü, *Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul 1935; a.mlf., *Türk Sazşairleri*, Ankara 1962; a.mlf., *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1981, tür. yer.; a.mlf., *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara 1986, tür. yer.; a.mlf., “Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe”, *Millî Tetebbular Mecmuası*, c. 1, sy. 1 (Mart-Nisan 1331), s. 5-46; Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şâirleri*, İstanbul 1937; İhsan Ozanoğlu, *Âşık Edebiyatı: Medhal*, Kastamonu 1940; Ahmet Kutsi Tecer, *Köy Temsilleri*, Ankara 1940; Otto Spies, *Türk Halk Kitapları–Mukayeseli Masal Bilgisine Bir İlave* (trc. Behçet Gönül), İstanbul 1941; Pertev Naili Boratav, *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara 1942; a.mlf., *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara 1946; a.mlf., *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1969; a.mlf., *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul 1973; Mehmet Halit Bayrı, *İstanbul Folkloru*, İstanbul 1947; Hasan Eren, *Türk Saz Şairleri Hakkında Araştırmalar*, Ankara 1952; Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul 1954, tür. yer.; M. İlhan Başgöz, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul 1956; Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1958, s. 77-80; Ferruh Arsunar, *Gaziantep Folkloru*, İstanbul 1962; Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Orta Oyunları: Köy Tiyatrosu*, Ankara 1964; a.mlf., *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1981; a.mlf., *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, c. I-II, Ankara 1988; Cevdet Kudret, *Karagöz*, c. I-III, Ankara 1968; a.mlf., *Orta Oyunu*, Ankara 1973; Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara 1969; Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969; Mehmet Tuğrul, *Mahmutgazi Köyü Halk Edebiyatı*, İstanbul 1969; Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1970, s. 140-165; Eflatun Cem Güney, *Folklor ve Halk Edebiyatı*, İstanbul 1971; Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Ankara 1971, c. I, s. 37-49; c. II (1976), s. 403-425; Mehmet Önder, *Şehirden Şehire: Efsaneler, Destanlar, Hikâyeler*, c. I-II, İstanbul 1972; Ziya Gökalp, *Halk Klasikleri -I- Nasreddin Hoca'nın Latifeleri*, Diyarbakır 1972; a.mlf., *Makaleler*, VII (haz. M. Abdulhalûk Çay), Ankara 1982 (25 Eylül 1922), s. 15-16; E. Kemal Eyüboğlu, *Şiirde ve Halk dilinde atasözleri ve Deyimler*, c. I, II, İstanbul 1973; Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane Masalları: Metin Toplama ve Tahlil*, Ankara 1973; a.mlf., *101 Anadolu Efsanesi*, İstanbul 1976; a.mlf., *Anadolu-Türk*

Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu, Ankara 1980; a.mlf., “Türk Bilmecelerinde Soru Kalıplaşması ve Kalıp Bilmeceler”, *Köz*, sy. 3, Erzurum 1980, s. 29-48; a.mlf., “Halk Edebiyatı”, *DİA*, c. XV, s. 345-350; Muhan Bali, *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi, Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara 1973; Mehmet Kaplan v.dğr., *Koroğlu Destanı*, Ankara 1973; a.mlf.-v.dğr., *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, c. II, İstanbul 1978, s. 45-49; a.mlf., *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul 1979, s. 9; Fikret Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara 1974; a.mlf., “Hikâye”, *DİA*, c. XVII, s. 488-491; İ. Hilmi Soykut, *Türk Atalar Sözü Hazinesi*, İstanbul 1974; Umay Günay, *Elazığ Masalları*, Erzurum 1975; a.mlf., *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1986; a.mlf., “Türk Halk Edebiyatı”, *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, İstanbul 1989, c. XIV, s. 523-533; Ata Terzibaşı, *Terkük Hoyratları ve Mânileri*, İstanbul 1975; Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*, Ankara 1975; Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1975; Ensar Aslan, *Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri*, Ankara 1975; Dursun Yıldırım, *Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar*, Ankara 1976; Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara 1976; Ehliman Ahundov-Semih Tezcan, *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, Ankara 1978; Amil Çelebioğlu-Yusuf Ziya Öksüz, *Türk Bilmeceler Hazinesi*, İstanbul 1979; Âmil Çelebioğlu, *Türk Ninniler Hazinesi*, İstanbul 1982; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983, s. 279-305; Nurettin Albayrak, *Folklorumuz ve Erzincan*, Erzincan 1983; a.mlf., *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004; *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Sözlüğü* (genişletilmiş 2. bsk.), İstanbul 2009; a.mlf., *Dinî Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri-Kaynakları ve Metin Tesisi* (yüksek lisans tezi 1993), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; a.mlf., “İbrahim b. Edhem”, *DİA*, c. XXI, s. 295-296; a.mlf., “Türk Halk Edebiyatı Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c. V, sy 10 (2007), s. 9-42; Âzerî Türklerinin Halk Hikâyeleri (haz. Alhan Altan Araslı), Ankara 1985; *Divanü Lügat-it Türk Tercümesi* (çev. Besim Atalay), Ankara 1985-86, c. I, s. 139, 489; c. II, s. 86, 164; c. III, s. 232; L. Sâmî Akalın, *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar, Kargışlar*, Ankara 1988; Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Folklorunda*

Kesik Baş, Ankara 1989; Suat Batur, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1988; Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara 1999; Doğan Kaya, *Âşık Ruhsatı*, Sivas 1999; a.mlf., *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999; a.mlf., *Âşık Edebiyatı*, İstanbul 2000, a.mlf., *Halkbilim Araştırmaları*, İstanbul 2002; a.mlf., *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007; Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara 2000; a.mlf., *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemlerine Giriş*, Ankara 2008; Metin Özarıslan, *Erzurum Aşıklık Geleneği*, Ankara 2001; Rıza Tevfik'in *Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri* (haz. Abdullah Uçman), Ankara 2001, s. 53-64; Cemal Kurnaz–Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiyeye*, Ankara 2001; M. Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara 2001; Yahyâ Âgâh, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, İstanbul 2002; Nail Tan, *Folklor: Halkbilimi-Genel Bilgiler*, İstanbul 2003; M. Öcal Oğuz-Metin Ekici-Mehmet Aça v.dğr., *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2004; Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara 2001; a.mlf., *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Ankara 2002; a.mlf., *Anonim Halk Edebiyatı Nesri*, İstanbul 2004; a.mlf., *Türk Halkbilimi*, İstanbul 2005; a.mlf., *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2008; Mustafa Okan Baba, *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2007; Süleyman Şenel, *Kastamonu'da Âşık Fasılları-Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*, c. I-II, İstanbul 2007; Ali Çelik, *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul 2008; Ensar Aslan, *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2008; Agâh Sırrı Levend, "Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı", *TDI*, c. XIX, sy. 207 (1 Aralık 1968), s. 171-185; Nihat Sami Banarlı, "Halk Edebiyatı", *TA*, c. XVIII, s. 393-402; D. Mehmet Doğan, "Âşık Edebiyatı", *TDEA*, c. I, s. 188-192; a.mlf., "Halk Edebiyatı", *a.e.*, c. IV, s. 55-56; Abdulkadir Karahan, "Âşık Edebiyatı", *DİA*, c. XV, s. 367-369; Abdurrahman Güzel, "Türk Edebiyatının Şubelere Taksiminde İhmal Edilen Bir Disiplin Olarak Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı", *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000*, s. 355-373.

TÜRK HALK ŞİİRİNDE BİÇİM ve TÜR SORUNU

Türk edebiyatının diğer alanlarına göre “halk edebiyatı” adı altında yer alan ürünler daha geç bir dönemde ele alınıp incelenmeye başlanmış, belki bunun sonucu olarak önemli sayılabilecek bazı sorunları günümüze kadar süregelmiştir. Bu sorunlardan biri de Türk halk şiirinde “biçim” ve “tür” sorunudur. Özellikle Türk halk şiiri içinde yer alan bazı ürünlerin tür mü, biçim mi olduğu tartışmaları hâlen devam etmekte, bazen de tür ve biçimin şiirin farklı iki özelliği olduğu göz önünde bulundurulmadan gelişigüzel kullanılmakta ve bu durum, başta akademik çalışmalar olmak üzere, ders kitaplarında ve edebiyat eğitimi alan öğrenciler arasında kavram kargaşasına yol açmaktadır. Tür ve biçim kavramları gibi çeşitli vesilelerle adından söz edilen “tarz”, “form”, “yapı”, “tip”, “eşkal”, “forma”, “nev”, “enva”, “makam”, “ezgi” “teganni”, “hava” “beste” gibi terimlerin neyin karşılığı olduğu ve bunların arasında ne gibi farkların bulunduğu üzerinde de durulup tanımlarının yapıldığı söylenemez.¹ Aslında bu terimlerin, birbirleriyle eş anlamlı olup, “biçim”, “tür” ve “makam” dışında, farklı bir şey ifade etmedikleri görülmektedir. “Tarz”, “form”, “forma”, “yapı”, “tip”, “eşkal” terimlerinin “biçim” anlamında; “nev” ve “enva” kelimelerinin “tür” anlamında; “ezgi”, “teganni”, “musiki”, “beste” ve “hava” kelimelerinin ise Türk müziğindeki “makam” anlamında kullanıldığı söylenebilir.²

Şiir incelemelerinde, incelenecek şiir iki yönden ele alınır: biçim (şekil) ve tür (nevi). Biçim, şiirin dış yapı özelliklerini içerir. Biçimi nazım birimi, ölçü, uyak (kafiye) ve hacim (mısra, beyit ya da dörtlük sayısı) oluşturur. Halk şiirinin asıl nazım biçimleri dörtlük ya da dörtlüklerle kurulur. Bunlara “dörtleme” de denir. Dörtlemeler de iki grupta toplanır: mâni tipi ve koşma tipi. Uyak düzeni **aaxa** olan mâni tipi, mâniler dışında, mâni katarından oluşan türkülerde ve bazı destanlarda da görülür. Koşma tipi ise başta âşık edebiyatı

¹ M. Öcal Oğuz, “Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi”, *Millî Folklor*, sy. 19 (Güz 1993), s. 13.

² Oğuz, a.g.m., *a.d.*, s.13.

olmak üzere, Türk halk şiirinin en yaygın nazım biçimidir³. Birinci dördlüğünün uyak düzeni **abab**, **abcb** veya **aaab** biçiminde olan koşmanın diğer dörtlüklerinin uyak düzeni birbirine benzer ve mutlaka her dörtlüğün dördüncü dizesinde ana uyak olan birinci dörtlüğün dördüncü dizesinin uyağı (**b**) kullanılır. Yani koşmanın uyak düzeni şöyledir: **abab** (abcb veya aaab) – **dddb** – **eeeb** – **fffb** - ... Bu iki tip dışında, mâni katarından ve koşmadan oluşmuş türküler de bulunmakla beraber, özellikle bent ve kavuştaklardan oluşan, bent ve kavuştaklardaki mısra sayısı türküden türküye farklılık gösteren anonim halk şiirinin en yaygın ürünleri olan türkülerini de halk şiiri içinde yer alan farklı bir tip olarak ele almak gerekir.

Bir şiirin türünü, o şiirin içeriği (muhtevası) yani ana duygusu (teması), söylenişi ve şiirin anlamı üzerinde önemli etkileri olan mecazlar oluşturur. Bunun sonucu duygu yönü ağır basan, insanı heyecanlandırıp coşturan her çeşit şiir türüne “lirik” denilmesi gibi, halk şiiri türleri kısa tanımlamalarla şöyle belirtilebilir: Övgü amacıyla söylenmiş halk şiirlerine “güzelleme”, yergi amacıyla söylenmiş halk şiirlerine “taşlama”, ölüm ve benzeri acıklı olayları konu edinen halk şiirlerine “ağıt”; kahramanlık, yiğitlik, yurt sevgisi, savaş gibi konuları içeren halk şiirlerine de “koçaklama” denir. İnsanı heyecanlandırıp coşturan, yani duygu yönü ağır basan bir şiirin temasını övgü oluşturuyorsa, bu şiirin türü yukarıda verilen bilgiler ışığında “lirik-güzelleme” olur; İstiklal Marşı’nın türünün “lirik-epik” olması gibi. Aşağıda da görüleceği gibi hemen tamamının kendilerine özgü ezgiler eşliğinde söylendiği göz önünde bulundurulursa, manzum halk edebiyatı ürünlerinin türünü belirlerken dikkate alınması gereken özelliklerden birinin de “ezgi” olduğu unutulmamalıdır. Burada şunu belirtmekte yarar var: Aşağıdaki alıntılarda da görüleceği gibi, “tür” ve “biçim” terimlerinin bir şiirin önemli iki yönü olduğunu dikkate almayan bazı araştırmacılar, “tür” ya da “biçim”in pek de önemli olmadığı gibi bir anlayışla bu iki terimi gelişigüzel kullanmışlardır.

³ Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1964, s. 78-81.

Biz bu makalemizde Türk halk edebiyatını oluşturan anonim halk edebiyatının en yaygın manzum ürünleri mâni ve türkü; âşık edebiyatının en yaygın manzum ürünleri koşma ve semai; dinî-tasavvufî edebiyatın en yaygın manzum ürünleri ilahi ve nefes üzerinde durarak biçim ve tür özelliklerini örneklerle açıklamaya çalışacağız.

a. Mâni. Anonim halk edebiyatının en yaygın ürünlerinden biridir. Genel olarak dört mısradan ve hece ölçüsünün 3+4=7’li veya 4+3=7’li kalıbıyla söylenen “düz mâni”ler yanında farklı hece kalıplarıyla söylenen ve farklı uzunlukta olan “cinaslı/kesik mâni”, “artık mâni” gibi çeşitleri de vardır. Mâninin uyak düzeni **aaba** (aaxa) şeklindedir. Dört mısradan uzun olan mânilerde bu uyak düzeni **aabaca**... şeklindedir.

Kaynaklarda mâninin tanımı şu şekillerde yapılmıştır: “Bilhassa her mısraı yedi heceli ve 1., 2. ve 4. mısraları mukaffa olan, ilk mısraının ikinci beyitle alakası olmayan nazımlardır”⁴ diyen Ahmet Talat *Halk Şiirinde Şekil ve Nevi* adlı eserinin 1928 yılında yapılan baskısında mâninin tür mü, biçim mi olduğunu belirtmemiş; ancak giderek genişlettiği fakat yayımlayamadığı aynı eserin Latin harfleriyle yapılan baskısında “Türk nazım şekillerinin en eskilerinden biridir.” diyerek mâninin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir.⁵ İsmail Habip, mâninin biçimiyle ilgili üç temel özelliğin yer aldığı şu tanımı yapmıştır: “Yedi hecenin vezinle söylenen dört mısralık ve üçüncü mısraı serbest, diğer üçü birbiriyle kafiyeli nazım şeklidir.”⁶ “Mâni, yedili ile söylenir. Tek bir dörtlükten ibarettir”⁷ cümleleriyle mâninin tür mü, biçim mi olduğundan söz etmeyen bu tanım ise Hikmet İlaydın’a aittir. “Mâni, anonim halk edebiyatının en yaygın türüdür. Yedi heceli ve dört dizeli tek kıtadan meydana gelir. Mâninin en belirgin özelliği, tek dörtlükten oluşması ve uyak düzeninin öteki türlere uymamasıdır”⁸ diyen Hikmet Dizdaroğlu ise bu cümlelerle mâninin biçim özellikleri üzerinde durmuş; mâniyi “tür” kabul

⁴ Ahmed Talat, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi*, İstanbul 1928, s. 37.

⁵ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996, s.72.

⁶ İsmail Habip, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1942, s. 207.

⁷ Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1964, s. 79.

⁸ Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969, s. 54.

etmekle beraber, tür özelliklerinden hiç söz etmemiştir. “Mâni, en çoğu yedi heceli ve **aaba** düzeninde uyaklı bir dörtlük olarak gösterir kendini”⁹ tanımını yapan Pertev Naili Boratav da yine mâninin temel biçim özellikleri üzerinde durmuş; tür mü, biçim mi olduğunu belirtmemiştir. “Mâni, umumiyetle hece vezninin 7 veya 8’lisi ile meydana getirilen dört mısralık manzumelerdir.”¹⁰ “Türk hece vezninin çoklukla 7 ve 8’lisi ile dört mısralık bir ‘bütün’ içinde kendine mahsus ezgisi ile söylenen manzumelere mâni adı verilir.”¹¹ Şükrü Elçin’e ait olan her iki tanımda da yine mâninin biçim özelliklerinden olan yedili veya sekizli hece ölçüsüyle nazım birimi olan dörtlük esas alınmış; tür mü, biçim mi olduğu belirtilmemiştir. “Mâni halk şiirinde en küçük nazım biçimidir. Yedi heceli ve dört dizeden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü dizeler uyaklı, üçüncü dize serbesttir”¹² cümleleriyle Cem Dilçin mâninin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir. “Mâni halk edebiyatında hem bir tür hem nazım şeklidir. Mâni nazım şekli üzerine kurulmuş birçok manzumeler de vardır. Küçük bir dörtlükten ibaret olan mâninin şeması aşağıdadır”¹³ diyen Ahmet Kabaklı, mâninin yedili hece kalıbıyla söylendiğini de ayrıca belirterek yalnız biçim özelliklerini dile getirmiş; ancak neden “tür” kabul edilmesi gerektiği ile ilgili herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Doğan Kaya, anonim halk şiiri üzerine yazdığı kapsamlı eserinde mâninin tanımını vermemiş, ancak mâniden “şekil” olarak söz etmiştir.¹⁴ Nevzat Gözaydın da “Anonim Halk Şiiri Üzerine” adlı makalesinde mâninin Türk halk şiirinin en küçük nazım biçimi olduğunu belirtmiştir.¹⁵ “Mâni, kafiye örgüsü ve hacmi itibarıyla diğer şiirlerden ayrılmaktadır. Bu hacimde ve bu kafiye örgüsünde başka bir halk şiiri yoktur. Öyleyse mâni için ‘nazım şekli’ dememizin bir

⁹ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1992, s. 171.

¹⁰ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1986, s. 281; a.mlf., *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara 1988, s. 334.

¹¹ Şükrü Elçin, “Mâni” *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1992, c.III, s.308.

¹² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983, s. 279.

¹³ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, İstanbul 1985, c. I, s. 67.

¹⁴ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999, s. 11, 25.

¹⁵ Nevzat Gözaydın, “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 3.

sakıncası olamaz”¹⁶ diyen M. Öcal Oğuz, mâninin bir nazım biçimi olduğunu kesin bir dille belirtmiştir. “Mâni, halk edebiyatının en küçük nazım birimidir. Bir dörtlükten meydana gelir. Genellikle yedi hecelidir. Kafiye örgüsü: **aaba** şeklindedir.”¹⁷ Erman Artun da bu cümlelerle mâninin biçim özellikleri üzerinde durmuş; eğer baskı hatası değilse birinci cümledeki “birimi” kelimesi, “biçimi” olmalıydı. “Mâni, anonim halk şiirinin en küçük nazım biçimidir.”¹⁸ Erman Artun’a ait olan bu tanım ise Artun’un konuyla ilgili bir diğer eserinde yer almıştır. Mehmet Yardımcı da mânîyi, “anonim halk şiirinin en kısa nazım şekillerinden” olarak tanımlamış, hemen ardından “Bu türün adının kaynağı...” ifadesinde¹⁹ “tür” kelimesini kullanmıştır. “Mâni, bilinen klasik tanımlamasıyla, genelde yedi heceli dört dizeden oluşan, **aaxa** biçiminde kafiyelenen bir nazım biçimidir”²⁰ tanımlaması da yine mâninin temel dış özellikleri olan yedili hece ölçüsü, tek dörtlük olan nazım birimi ve uyak düzeninden hareketle yapılmıştır. “Mâni, çoğunlukla hece ölçüsünün yedili, nadiren dört, beş, sekiz ve on birli kalıbıyla söylenen; kafiye örgüsü **aaba** veya **baca** şeklinde olan; bazı türlerinde mısra sayısı artsa bile, çoğunlukla tek dörtlükten oluşan; daima ana tem olan sevginin yanında, toplumu ilgilendiren hemen bütün temaların işlendiği, anonim halk şiirinin en çok sevilen, en yaygın ve en eski türüdür.”²¹ Birçok yönden tenkit edilebilecek bu tanımda biz özellikle mânîye tür denilmesi üzerinde duracağız. Çelik’in tanımında da hareket noktasını hemen hemen mâninin dış/biçim özellikleri olan hece ölçüsü, uyak düzeni ve tek dörtlük olan birimi oluşturmuştur. Özkul Çobanoğlu, *Eminönü Merkezli Âşık Edebiyatı* adlı eserinde mânîyi âşık edebiyatının kısa nazım biçimleri içinde göstererek mâninin yedili hece ölçüsüyle yazıldığını, tek dörtlükten oluştuğunu ve uyak düzeninin **aaxa** şeklinde olduğunu belirtmiştir.²² *Türk Halk Edebiyatı* adlı esereinde Ensar Aslan “Halk şiirinde şekil; ‘dışyapı

¹⁶ M. Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara 2001, s. 15.

¹⁷ Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara 2001, s. 102.

¹⁸ Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004, s.111.

¹⁹ Mehmet Yardımcı, *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ankara 1998, s. 9.

²⁰ Mehmet Aça, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (haz. M. Öcal Oğuz v.dğr.), Ankara 2004, s. 267.

²¹ Ali Çelik, *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul 2008, s. 384.

²² Özkul Çobanoğlu, *Eminönü Merkezli Âşık Edebiyatı*, İstanbul 2006, s. 19.

bilgisi', tür ise 'iç yapı bilgisi'dir. Dış yapı bilgileri; şiirin uyak sırası (uyak düzeni olmalı, NA), hece, dize ve kıta sayısıdır. İç yapı bilgileri; şiirin konusu ve –kimi türlerde- ezgisidir.” diyerek biçim ve tür ile ilgili genel kabul gören bilgiler vermiş; ancak daha sonra “Halk şiirlerini, mâni şekli ve koşma şekli olarak iki ana başlık altında toplayabiliriz. Koşma şeklinin türleri ise destan, türkü, varsağı, koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt, ninni, semai, ilahi, kalenderi, devriye vb.dir” diyerek tartışmaya açık bir görüş ortaya koymuştur.²³ Fazla teferruata girmeden burada söz konusu edilen türkü hakkındaki kanaatimizi açıklayalım: Koşma nazım biçiminin bir ezgiye bağlanması sonucu oluşan türküler yanında, türkülerin büyük bir çoğunluğunu oluşturan, çok farklı uyak düzenine sahip, bent ve kavuştaklardan oluşan türkülerle mâni katarından oluşan türkülerini koşma tipi ve koşma türleri içinde göstermek ne kadar doğrudur? Aslan, mâni için “Halk şiirinin en eski, en küçük nazım şekli olan mâni, 7 veya 8 heceli ve tek dördüklükten oluşur.” diyerek mâninin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir²⁴.

Mâni ile ilgili bu bölümde son olarak bazı ansiklopedi, edebiyat ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde ve sözlüklerde yer alan tanımlar üzerinde durmaya çalışacağız. “Sözlü halk şiirinin başlıca nazım şekillerinden biri. Mâni, ekseriya, hece vezninin 7'li kalıbında ve dört mısradan meydana gelen tek kıtadan ibarettir. Bazen düz okumadan az-çok farklı, basit makamlar ile söylenir.”²⁵ Yukarıda adı geçen eserinde (bk. dipnot 8) mâninin nazım biçimi olduğundan söz etmeyen Boratav, burada mâninin bir nazım biçimi olduğunu ve özelliklerini daha geniş bir şekilde belirtmiştir. “Halk edebiyatı nazım şekillerinden biri. ... Mâni, umumiyetle yedi heceli, dört mısralı ve tek kıtadan meydana gelmiş halk şiiridir. ... Klasik mâni **aaba** kafiye düzenini ve yedi heceli olma özelliğini gösterdiği gibi, 8 heceli mâniler ile **baca** kafiyelenişli olanlara da rastlanır.”²⁶ “Anonim Türk şiirinin en eski şekli. Ekseriya yedi heceli ve dört mısralı tek kıtadan meydana gelir. Dört mısralı mânilerde birinci,

²³ Ensar Aslan, *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2008, s. 107.

²⁴ Aslan, *a.g.e.*, s. 107.

²⁵ Pertev Naili Boratav, “Mâni”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VII, s.285

²⁶ N. Akay, “Mâni”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXIII, s.259.

ikinci ve dördüncü mısralar birbiri ile kafiyeli, üçüncü mısra bağımsızdır. Buna göre kafiye şeması şöyle gösterilir: **aaxa**.”²⁷ Bu cümlelerle de mâninin bir nazım biçimi olduğu ve temel biçim özellikleri belirtilmiştir. “Anonim Türk halk şiirinde bir nazım şekli. ... Genellikle dört mısradan oluşan mâniler, 3 + 4= 7’li veya 4 + 3 = 7’li, çok az olarak da 5 + 2 = 7’li hece ölçüsüyle söylenir. Sekiz heceli (4 + 4 duraklı) mâniler de yaygındır. Dört, beş heceden oluşan mâniler ise oldukça azdır. Özellikle bekçi ve davulcu mânileri denen ramazan mânilerinin çoğunluğu sekiz hecelidir. Mânilerin kafiyeleniş şeması **aaba** şeklindedir. Bilhassa Anadolu’nun kuzey-doğu yörelerinde, Karadeniz kıyılarında ve İstanbul meydan kahvelerinde **abcb** olarak kafiyelenen mâniler de görülmektedir.”²⁸ Yukarıya alınan ansiklopedilerdeki tanımların ve açıklamaların tamamına yakını, mâninin bir nazım biçimi olduğunu tereddüte yer bırakmayacak kadar açık bir şekilde belirtmiştir.

Edebiyat terimleri ya da halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde ise mâninin biçim mi, tür mü olduğu hususunda şu bilgiler yer almaktadır: “Hece vezniyle yazılmış dört mısralık manzume. ... Kendilerine mahsus bir makamla okunur.”²⁹ Rauf Mutluay mâninin biçim ya da tür olduğu hususunda herhangi bir fikir beyan etmeden dört dizeden oluştuğundan ve **aaxa** şeklinde kafiyelenişinden söz etmiştir.³⁰ “Türk folklorunun en kısa şiir türü. ...Mâni genellikle dört satırlı olur ve yedi hece ölçüsüyle söylenir. ...Mânilerde kafiye düzeni **aaba** sıralanışına uyar, pek çoğu rediflidir”³¹ diyen L. Sami Akalın mâniye “tür” demekle beraber, mâninin üç temel dış özelliği olan dört satırdan (mısradan olmalıydı- NA), yedili hece ölçüsünden ve kafiye şemasından söz etmiştir. Turan Karataş ise “Anonim halk şiirinin en küçük nazım biçimi. Genellikle yedi heceli dizelerden kurulmuş tek dörtlükten ibarettir. Kafiye düzeni, **aaxa** biçimindedir. Nadiren bu düzenin değiştiği olur”³² demektedir. “Anonim Türk halk şiiri nazım şekli. ... Mâniler genellikle dört mısra ve 3 + 4

²⁷ Mustafa Kutlu, “Mâni”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VI, s. 134.

²⁸ Nurettin Albayrak, “Mâni”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXVII, s. 571-572.

²⁹ Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul 1954, s. 176.

³⁰ Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1970, s. 150.

³¹ L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1984, s. 177.

³² Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001, s. 274.

= 7'li veya 4 + 3 = 7'li, çok az olarak da 2 + 5 = 7'li, 5 + 2 = 7'li hece ölçüsüyle söylenir.”³³ Doğan Kaya, maniyi tanımlarken biçim ya da tür olduğunu belirtmeden “Az sözle çok anlamın ifade edildiği, sevda konusu ağırlıkta olmak üzere hemen her konuda söylenmiş, 7 heceli, müstakil dörtlükten oluşan anonim şiir”³⁴ demekle beraber daha sonra “Mani Şeklinin Tarihçesi” adıyla bir başlık koyarak mâninin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir. “Anonim halk edebiyatı türlerinden biridir. Hece ölçüsünün yedili ve sekizli kalıbıyla yazılan, uyak düzeni (**aaxa** veya **abxb**) olan, dört dizeden oluşan koşuk biçimi. Bu biçim Türk halk şiirinin temel biçimlerinden biridir”³⁵ diyen M. Okan Baba asıl tanım cümlesinde mâninin bir “tür” olduğunu belirtmiş, daha sonra mâninin özelliklerini belirtirken de “biçim” demiştir.

Mâninin tanımı ve anlamı üzerinde birçok sözlük de durmuştur. Bunlar içinde özellikle *Büyük Türk Lugatı*'nda verilen bilgiler dikkate değerdir. Bu sözlüğün müellifi “mâni” sözcüğünün kökeni üzerinde durmaya çalışırken, hakkında önemli bilgiler vermiştir: “Halk edebiyatının bir tarz-ı mahsus ki ekseriyetle dört ve bazen altı mısradan teşekkül eder ve hece vezninin (parmak hesabı) yedilisi ile söylenir. ... Dört mısralı mânilerde ilk iki mısra birbiriyle kafiyeli, üçüncü mısra serbest kafiyeli, dördüncü, ilk mısra ile bir kafiyelidir.”³⁶ H. Kâzım Kadri, mâninin nazım biçimi olduğunu belirtmemekle beraber, saydığı özelliklerin tamamı mâninin biçim özellikleridir. Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*'te mâni, “Genellikle birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı olan, daha çok hecenin yedili ölçüsüyle söylenen halk şiiri”³⁷ şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımda da mânin nazım biçimi olduğu belirtilmemiş; ancak temel biçim özelliklerinden hareketle mâni tanımlanmıştır. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te “Türk halk şiirinin ekseriyetle hecenin yedili ölçüsü ile söylenen ve üçüncüsü serbest, diğerleri kafiyeli dört mısradan meydana gelen

³³ Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 354-355.

³⁴ Doğan Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007, s. 468.

³⁵ Mustafa Okan Baba, *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2007, s. 108.

³⁶ Hüseyin Kâzım Kadri, *Büyük Türk Lugatı*, İstanbul 1945, c. III, s. 342.

³⁷ *Türkçe Sözlük* (TDK), Ankara 2005, s. 1340.

nazım şekli”³⁸ tanımlamasıyla mâninin bir nazm şekli olduğu belirtilmiştir. *Ötüken Türkçe Sözlük*’te ise mâninin tanımı şöyledir: “Türk halk edebiyatında genellikle dört mısradan oluşan ve hecenin yedili kalıbıyla söylenen, hafif alay, aşk, ayrılık gibi konuları ağır basan şiir türü.”³⁹ Bu tanımda mâninin “şiir türü” olduğu belirtilmekle beraber, mâni tanımlanırken şiirde biçimi oluşturan temel özelliklerden nazım birimi ve ölçüye yer verilmiştir.

Sonuç: Yukarıdaki alıntı ve açıklamalardan sonra, kendi içinde bazı farklı örnekleri olsa da, mâninin anonim Türk halk edebiyatında bir nazım biçimi olduğu; mâni tanımlanırken de biçimi oluşturan temel özellikler nazım birimi, ölçü ve uyak düzeni üzerinde durulduğu görülmektedir. Mâniye “Usulsüz, darpsız elhan ile taganni olunan vezinsiz, manasız güfte”⁴⁰ , “Teevühata müteallik esvattan ibaret elhan ki ekseriya bir şarkı veya taksimiptidasında taganni olunur”⁴¹ , “Bir şarkı veya taksimiptidasında taganni olunan elhan, şarkı.”⁴² , “Mâni öyle bir nazım şeklidir ki, ancak ona hasrettiği tarz-ı taganni ile tamam olur demek revadır.”⁴³ , “Malum olan bir nevi şarkının ismi”⁴⁴ diyenler, mâninin tanımında özellikle musikiyi ön plana çıkarmışlardır. Kanaatimizce musikiyi esas alarak mâniyi tanımlayanların hareket noktası daha çok “adam aman” tekerlemesi ile başlayan ve İstanbul’da semai kahveleri, âşık kahveleri ve çalgılı kahveler gibi farklı isimlerle anılan kahvelerde bir ezgi eşliğinde okunan İstanbul mânileri olmuştur.⁴⁵

Mâni Örnekleri:

*Beş heceli düz mâniler:

³⁸ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul 2005, c. II, s. 1932.

³⁹ Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul 2007, c. III, s.3051.

⁴⁰ Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, İstanbul 1306, s.764.

⁴¹ Şemsettin Sami, *Kamus-i Türkî*, İstanbul 1317, s. 1263-1264.

⁴² Ali Seydi, *Resimli Kamus-i Osmanî*, İstanbul 1324, s. 924.

⁴³ Ahmet Rasim, *Muharrir Bu Ya*, İstanbul 1926, s. 130.

⁴⁴ Kâzım Uz, *Musiki İstilahatı*, Ankara 1964, s. 43.

⁴⁵ Osman Cemal Kaygılı, *İstanbulda Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul 1937, s. 8.

Mendilim ipek	Çaldığı sazdır	Ocakta heza
Ortası benek	Ettiği nazdır	Üstünde kazan
Benim sevdiğim	Ne kadar sevsem	Ağlama kızım
Sanki taş bebek	Yine de azdır	Nişanlın ozan ⁴⁶

*Yedi heceli düz mâniler:

Baba naçar ağlama	Fistanı basma yârim
Gündür geçer ağlama	Doğuştan yosma yârim
Bu kapıyı kapayan	Eller ne derse sesin
Bir gün açar ağlama	Sen bana küsme yârim

Karanfilim ez beni	Mavi işlik mor yelek
Tülbentlerden süz beni	Elendim elek elek
Sen kâğıt ol ben divit	Hiçbir vakit gülmedim
Ak gerdana yaz beni	Kör olsun kahpe felek ⁴⁷

*Sekiz heceli düz mâniler:

Evimizin önü marul	Ocağımın taşı kara
Sular akar harıl harıl	Yüreğimin başı yara
N'olur anam gel bir daha	Sabahleyin kalk da anam
Kızım diye bana sarıl	Kızım diye beni ara ⁴⁸

*İstanbul mânileri:

Adam aman... bu da...na	Adam aman i...yi bin
Vurdu dana subyana	İşte meydan işte at
Boynuzları budana	Biner isen iyi bin
Çıktı artık gözümden	Dört köşede meşhurdur
Sizin olsun bu dana	Dilencisi İyib'in ⁴⁹

⁴⁶ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999, s. 32-33.

⁴⁷ Nurettin Albayrak, *Folklorumuz ve Erzincan*, Erzincan 1983, s. 45, 47, 48, 49.

⁴⁸ Kilisli Rifat Bilge, *Mâniler* (haz. Atâ Çatıkkaş), İstanbul 1996, s. 206.

⁴⁹ Osman Cemal Kaygılı, *a.g.e.*, s. 14, 17.

*Cinaslı/kesik mâniler:

Gül de gez	Gül demedi
Seyranda gez gülde gez	Elinde gül demedi
Ben burda kan ağlayam	Yâr beni çok ağlattı
Sen orada gül de gez	Bir kere gül demedi ⁵⁰

Ter sinemi	Sürme beni
Bürümüş ter sinemi	Çek gözen sürme beni
Felek çarkın kırıla	Kapında kul olayım
Her işin tersine mi?	Ne olur sürme beni ⁵¹

*Cinaslı artık mâniler:

Bülbül demi	Yara yeri
Gül demi bülbül demi	Sızıldar yara yeri
Gül açtı bülbül öttü	Kervan göçtü yol etti
Başladı bülbül demi	Yalvarram yâra yeri
Bağda astılar dara	Ne sende ok tükendi
Kabahat bülbülde mi? ⁵²	Ne mende yara yeri ⁵³

b. Türkü. Anonim Türk halk edebiyatının mâniden sonra en yaygın, en çok ilgi gören ve en etkili ürünü türküdür. “Türkü” adlı ilk parçaya XV. yüzyıl başlarında Horasan’da rastlandığı kayıtlarda sabittir.⁵⁴ Cevdet Kudret, “türkü” terimin ilk defa XV. yüzyılda Doğu Türkistan’da aruz ölçüsüyle yazılan ve özel bir ezgi ile söylenen ürünler için kullanıldığını söylemekte,⁵⁵ Sevan Nişanyan da “halk ezgisi” anlamında “türkî” kelimesinin XV. yüzyılda *Kâbusname* tercümesinde yer aldığını

⁵⁰ Nesip Yağmurdereli, *Manilerimiz*, İstanbul 1963, s. 110.

⁵¹ Mehmet Ali Abakay, *Diyarbakır Folklorundan Kesitler/Celâl Güzelses*, Diyarbakır 1995, s. 32.

⁵² Mehmet Özbek’in merhum Orhan Şaik Gökyay’a imzaladığı *Folklor ve Türkülerimiz* (İstanbul 1981) adlı eserinde kendi el yazısıyla yazdığı mâni.

⁵³ Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1981, s. 46.

⁵⁴ Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 505-506.

⁵⁵ Cevdet Kudret, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri 1*, İstanbul 1980, s. 295.

belirtmektedir.⁵⁶ Türkünün Anadolu'daki ilk örneklerine ise XVI. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Halk edebiyatı ürünleri içinde biçim mi, tür mü olduğu en çok tartışılan ürün türüdür.

Rıza tevfik "Halk Edebiyatında Türkülerin Şekli" başlıklı yazısında türkülerin etkileyiciliğini dile getirerek asıl türkülerin bent ve kavuştaklardan oluşan türküler olduğunu vurgulamıştır.⁵⁷ Ahmet Talat *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi* adlı eserinde "Beşliler" başlığı altında türkülerle ilgili şu bilgiyi vermektedir: "İlk üç mısra mukaffa olan ve her bent nihayetine aynı vezinde bir 'bağlama' beyti ilave edilen türkülerdir. Bu şeklin 'üçleme'lerin üçüncü şeklinden farkı, üçlemelerde nakarat beytinin vezni başkadır, mevzuya bir şey ilave etmez. Beşlilerde ise hem nakarat vezni bendin vezninin aynı hem de bu nakaratlar mevzuyla alakadardır; hazfi hâlinde mana yarım kalır.

Çankırı'nın Orta nahiyesinde vaktiyle dinlediğim ve maalesef şimdi şu güzel bendinden başkalarına malik olmadığım şu türkü bu tarzın en nefisidir:

Akşam oldu yiyemedim aşımı
Al yastığa koyamadım başımı
Kadir Mevla'm gönder benim eşimi
Eşinden ayrılmış yoz kuşa döndüm
Yuvası yıkılmış baykuşa döndüm"⁵⁸

Yazarın daha sonra genişletip yayımlayamadığı, ancak Cemal Kurnaz tarafından Latin harfleriyle ve aynı adla yayımlanan eserinde bu türkünün iki bendine daha yer verilmiştir:

Arkım ayıklandı suyum akmıyor
Nazlı yâr darılmış bana bakmıyor
Çok yuva bekledim yavru çıkmıyor
Yavrusu alınmış baykuşa döndüm

⁵⁶ Sevan Nişanyan, "Türkü", *Taraf* gazetesi, 19.05.2009, s. 15.

⁵⁷ *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri* (haz. Abdullah Uçman), İstanbul 2001, s. 391-397.

⁵⁸ Ahmet Talat, *a.g. e.*, s. 72-73.

Eşinden ayrılmış serhoşa döndüm

Gecelerde uyku girmez gözüme

Yastık diken olmuş batar yüzüme

Uyma dedim uydu eller sözüne

Yuvası yıkılmış baykuşa döndüm

Yavrusu alınmış yoz kuşa döndüm⁵⁹

Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler* adlı eserinde şu bilgilere yer vermiştir: “Nazım birimi bakımından da bu türküler değişik özellikler göstermektedir. Bazıları dörtlükler, üçlükler ve beyitler hâlinde, bazıları da nazım birimleri hiç ayrılmadan gelişgüzel bir dizilişle yazılmıştır. Ancak araştırma konumuz olan türkülerin en büyük kısmı kavuştaklıdır. Bu türkülerin ilk dörtlüğünün 2. ve 4. mısraları ile sonraki dörtlüklerin son mısraları hep aynı mısradır, yani kavuştaktır. Kavuştaklar bir, iki veya üç mısralıktır. Fakat en çok bir ve iki mısralık kavuştaklara rastlanılmaktadır. Üç mısralılar daha seyreklerdir. Bazı örneklerde kavuştaklar rediflere kadar kısalmıştır. Kavuştakların yazılışında da belli bir düzen yoktur. Onlar bazı türkülerde sadece ilk bentten sonra yazılıp öteki bentlerin sonunda ‘eyzan’ (keza) denilerek geçilmiştir. Kimilerinde de ‘eyzan’ın yazılmasına bile gerek duyulmayıp bentler birbiriyle bitişik bir şekilde istinsah edilmiştir.”⁶⁰ Gerek Onay’ın gerekse Hamdi Hasan’ın verdiği bilgilerden çıkan sonuç, türküyü oluşturan her birimde bent ve kavuştak olarak adlandırılan iki bölümün bulunduğudır. Hamdi Hasan’ın türkülerin yazılışıyla ilgili olarak söz konusu ettiği düzensizlik ve yanlışlıklar yalnız türkülerle ilgili değil, sözlü gelenek içinde doğup gelişen ve sonradan yazıya geçirilen halk edebiyatı ürünlerinin tamamı için geçerlidir.

“Halk edebiyatının esas nazmı ve en zengin sahası türkülerde görülür. Türküler hem anonim halk edebiyatının hem de saz ve halk şairlerinin en çok müşterek olduğu umumi bir nazım şeklidir. ... Görülüyor ki, türkülerin çeşitleri şekle göre değil, hep

⁵⁹ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996, s. 165.

⁶⁰ Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler*, Ankara 1987, s. 15-16.

makama göre ayrılmaktadır. Vezinleri çok kere sekiz ve on bir ölçümlüdür. Şeklen hepsi dörtlük nevine ait olup kafiyeleri itibariyle kıtaların dördüncü mısraları birbirine bağlı, bazan da bu mısra aynen tekerrür eden nakarat hâlidir. Birinci kıta dahi iki türlü dizilir: Ya dördüncü mısralara ait esas kafiye ilk kıtanın ikinci mısrasına da konup birinci ile üçüncü ayrı kafiyede olur yahut ilk kıt'a dahi diğerleri gibi ilk üç mısra kendi arasında kafiyeli bulunur"⁶¹ diyen İsmail Habib devamlı: "Makam icabı dördüncü mısralar ikiye çıkarılarak türkü şeklen 'beşlik' mahiyetini de alır."⁶² Gerek İsmail Habib'in burada söyledikleri gerekse Hamdi Hasan'ın yukarıda nazım birimi dörtlük olan türkülerin kafiye düzeni hakkında verdiği bilgi, bunların koşmadan farkı olmadığını göstermektedir. Nihat Sami Banarlı ise "Koşma şeklindeki bir manzumenin her dörtlüğüne bir (beşinci) veya bir (beşinci-altıncı) mısra ilavesiyle söylenen bir halk şiiridir"⁶³ diyerek bent ve kavuştaklardan oluşan türkülere işaret etmiştir. Cahit Öztelli de genel olarak türkü adını taşıyan manzumelerde değişmez bir ölçü ve şeklin olmadığını belirtmekte; ancak saz şairleri tarafından sanat düşüncesiyle meydana getirilen türkülerde belli ve değişmez bir şeklin olduğunu belirtmektedir. Uzun bir geleneğe bağlı olan bu türkülerde "kavuştak" ın (nakaratın) bulunmasının gerekliliğine işaret eden Öztelli, birinci dörtlüklerin 2. ve 4. mısraları ile sonraki dörtlüklerin 4. mısralarının hep aynı olduğunu söylemekte⁶⁴ ve bu ifadeleriyle tekrar edilen dizeleri nakarat olan koşma yapısındaki türkülere işaret etmektedir. Burada dikkat çeken diğer bir husus da İsmail Habib türkülerin nazım şekli olduğunu belirttiği hâlde, gerek Banarlı gerekse Öztelli türkünün "tür" mü, "biçim" mi olduğunu belirtmemiştir.

Hikmet İlaydın, "Mâni tipindeki türküler birçok mânilerden meydana gelmiş gibidir. Dörtlük sayısı belli değildir. Vezin yedili, on birli olabilir"⁶⁵ dedikten sonra, şöyle devam etmektedir: "Türküler koşma tipinde oldukları zaman en çok sekizli ve on birli ile söylenirler. Dörtlüklerinin sayısı 3-5 ve daha fazla olabilir. Son mısra çok defa nakarattır. Türkülerin bu şekilde olanlarına daha çok âşık edebiyatında

⁶¹ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 210.

⁶² İsmail Habib, *a.g.e.* s. 211.

⁶³ Nihat Sami Banarlı, *Metinlerle Edebî Bilgiler*, İstanbul 1950, s. 89.

⁶⁴ Cahit Öztelli, *Halk Türküleri*, İstanbul 1953, s. 3, 7.

⁶⁵ İlaydın, *a.g.e.*, s. 80.

rastlanır.”⁶⁶ İlaydın burada önemli bir hususa değinmiş, koşma tipindeki türkülerin büyük ölçüde âşıkların koşma veya sekizli hece ölçüsüyle semai olarak söyledikleri şiirlerin bir ezgiye bağlanması sonucu oluştuğuna dikkat çekmiştir. Gerçekten de saz şairlerinin şiirlerinin büyük bir bölümünü koşmalar oluşturmakta, ardından koşma biçimi içinde yer alan ve sekizli hece ölçüsüyle söylenen semailer gelmekte; mâni biçiminde söylenmiş şiirlere ise saz şairlerinin şiirleri arasında hemen hemen rastlanmamaktadır. “Çoğunlukla anonim halk edebiyatında rastladığımız bağlamalı şekillerin en mühim türleri türkülerdir”⁶⁷ diyen İlaydın, böylece anonim Türk edebiyatında türküyü oluşturan asıl nazım biçimlerine değinmiş olmakta ve ayrıca bu yapıdaki türkülerde bağlamaların mısra sayısının 2-4 olabildiğini de belirtmektedir.

Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde türkü ile ilgili olarak şunları söylemektedir: “Türkiye’nin sözlü geleneğinde bir ezgi ile söylenen halk şiirlerinin her çeşidini göstermek için (âşık şiirleri için dahi) en çok kullanılan ad türküdür. ...Türk halk edebiyatını inceleme çerçevesi içinde biz ‘türkü’ sözüne daha özel bir anlam yüklüyoruz: Âşık şiirlerini, aşağıda inceleyeceğimiz mânileri, yukarıda ‘tekerleme’ adı altında gözden geçirdiğimiz türü bu kavramın dışında bırakıyoruz. Buna karşılık halk geleneğinde ‘türkü’ kelimesiyle gösterilmeyen ‘ninni’leri ve ‘ağıt’ları da bu türden sayıyoruz. Türküyü aşağıda sayılıp dökülecek çeşitlemeleriyle düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler diye tanımlıyoruz.”⁶⁸ Bu ifadelerden Boratav’ın “biçim” ve “tür” kavramlarını birbiriyle karıştırdığı açıkça görülmektedir. Zira tekerlemeye türkü demek mümkün olmadığı gibi, ninniye -ninni olarak söylenen türküler bulunsa da- bir nazım biçimi olarak göstermek mümkün değildir. Ancak konusu çocuk sevgisi olan mâni katarından, koşmadan veya bent ve kavuştaklardan oluşan istisna türkülere rastlanabilir. Ölüm konusunu işleyen ve bir ezgiye bağlanarak söylenen ağıt türündeki türkülere de rastlanabilir. Ama ağıt, konu

⁶⁶ İlaydın, *a.g.e.*, s. 81.

⁶⁷ İlaydın, *a.g.e.*, s. 85.

⁶⁸ Boratav, *a.g.e.*, s. 150.

özelliğini belirttiği için, konusu ölüm olan ezgisiz şiirleri de türkü kabul etmek mümkün değildir ki Boratav da zaten “her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenme”yi türkülerin önemli belirleyici özelliklerinden biri olarak vurgulamıştır.

Hikmet Dizdaroğlu, “Öteki halk şiiri türleri gibi türkünün de en büyük ayrımı, ezgisindedir. Mâni ve koşma tipindeki şiirler, ezgilerinin değişmesiyle türkü olur”⁶⁹ diyerek türküyü hem bir “tür” olarak kabul etmekte hem de gerek mânilerin gerekse koşmaların kendilerine özgü bir ezgi eşliğinde söylendiğini vurgulamaktadır. Mâni-ezgi ilişkisi üzerinde yukarıda durulmuştu. Koşma-ezgi ilişkisi üzerinde de aşağıda durulacaktır. Gerek mâni ezgilerinin gerekse koşma ezgilerinin acaba türkü ezgilerinden farklı ezgiler mi, yoksa bunların da bugünkü gibi türkü ezgileri mi olduğu hususu konuya açıklık getireceği için araştırılması gereken önemli hususlardan biri de budur. Dizdaroğlu daha sonra Köprülü’den aktardığı, “Anadolu Türk edebiyatında, en eski türkü örnekleri on altıncı yüzyıldan öteye çıkmıyor. Biçim bakımından ‘türkü’ olan ilk metni Öksüz Dede vermiştir”⁷⁰ görüşünü aktarmış; “Bentleri üçlük, kavuştakları iki dizeli olan bu parça, hece ölçüsünün sekizli kalıbıyledir”⁷¹ diyerek türkünün biçim özelliklerinden söz etmek zorunda kalmıştır. Dizdaroğlu türkülerini “ezgilerine göre”, “konularına göre” ve “yapılarına göre” üç başlık altında ele almış; özellikle yapılarına göre türkülerini “Mâni kıtalarından kurulu türküler”, “Dörtlüklerle kurulu, dördüncü dizeleri kavuştak olan türküler”, “Dörtlüklerle kurulu türküler” ve bunlara ilave olarak çoğu bent ve kavuştaklardan oluşan on üç farklı türkü biçimine yer vermiştir.⁷² Dizdaroğlunun verdiği bu bilgilerden hareketle şöyle bir sonuca ulaşmak mümkündür: Eğer türkü gerçekten anonim halk edebiyatında bir “tür”ü ifade etseydi o zaman nasıl ki ağıdın, güzellemenin, taşlamanın, koçaklamanın özelliklerinden söz edilirken bunların mâni katarından mı, koşma veya semailerden mi meydana geldiğine değil, içeriklerine (muhtevalarına) bakılır -ki bunlar genellikle halk şiirinin en yaygın nazım biçimi olan koşmayla söylenir- türkülerin de yapıları üzerinde hiç durulmaz, konularının ele alınması yeterli olurdu.

⁶⁹ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 103.

⁷⁰ M. Fuad Köprülü, *Saz Şairleri*, Ankara 2004, s. 85.

⁷¹ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 104.

⁷² Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 107-121.

“Hece vezni ile yaygın türküler ise mâni ve koşma tipine bağlı, muhtelif şekil hususiyetleri gösteren nakaratlı, nakaratsız lirik manzumeler olarak başlangıçta ferdi birer yaratma eseridir; zamana ve muhite bağlı olarak anonimleşir. ... Türkülerin özünü musiki teşkil eder. Musikisiz güfte düşünülemez. Bununla beraber hece ve aruz vezinleri ile söylenmiş veya yazılmış ‘türkü’ başlıklı, bestelenmemiş şiirlere de cönklerle mecmualarda rastlanmaktadır”⁷³ diyen Şükrü Elçin, türkünün nazım biçimi mi, nazım türü mü olduğunu belirtmemiş; türkünün belirlenmesinde musikinin önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştır. Diğer taraftan “türkü” başlıklı bestelenmemiş şiirlere de cönklerde ve mecmualarda rastlanması “türkü” isminin daha çok bir şiir biçiminin adı olduğunu hatırlatmaktadır.

“Türkü ezgilerle söylenen, bir anonim halk şiiri nazım biçimidir. Söyleyeni belli, kişisel halk şiiri biçimleri arasına giren türküler de vardır. ... Türkü bentleri, yapı ve sözleri bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm, türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bölümdür ki ‘bent’ adı verilir. İkinci bölüm ise her bendin sonunda yinelenen nakarattır. Bu bölüme ‘bağlama’ ya da ‘kavuştak’ denir. Bentler ve kavuştaklar kendi aralarında uyaklanır. Türküler hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenir. Genellikle yedili, sekizli ve on birli hece kalıpları kullanılmıştır”⁷⁴ diyen Cem Dilçin, daha sonra türkülerin ezgileri ve konuları üzerinde durmuş, ninnileri de konularına göre türküler içinde göstermiştir ki yukarıda da belirttiğimiz gibi ninnileri başlı başına bir tür kabul edip türkü içinde göstermemek gerekir. Dilçin türkülerini yapılarına göre gruplandırırken de “Mâni Dörtlükleriyle Kurulan Kavuştaksız Türküler”⁷⁵, “Dörtlüklerle Kurulan Kavuştaksız Türküler”, “Üçlüklerle Kurulan Kavuştaksız Türküler” ve “Beyitlerle Kurulan Kavuştaksız Türküler” üzerinde durmuştur.⁷⁶

“Nazım şekli bakımından türkülerini bir tip hâlinde göstermek zordur. Halk, besteli ve acıklı olan her ‘yır’a türkü adını vermektedir. Eski aydınlar bütün halk şiirlerine ‘türkü’ deyip çıkmışlardır. Bazan koşmalar, varsağılar, destanlar da bu

⁷³ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1986, s. 195; a. mlf., *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1992, s. 306.

⁷⁴ Dilçin, *a.g.e.*, s. 289.

⁷⁵ Dilçin, *a.g.e.*, s. 296.

⁷⁶ Dilçin, *a.g.e.*, s. 300, 301, 304.

isimle anılır. Ancak türkü denilebilecek parçaları mâni ve koşmalardan ayırdedecek en çok rastlanılan biçim aşağıdadır”⁷⁷ diyen Kabaklı, bentleri (heneleri) üç mısradan, kavuştakları iki mısradan oluşan bir türküyü örnek vermiştir. Devamla, bentlerin ve kavuştakların kendi aralarında kafiyeli olduğunu, kavuştakların bazen her bendin sonunda değiştiğini, bazen de nakarat hâlinde; bazı kavuştakların ise tek mısradan ibaret olduğunu belirtmektedir. Kabaklı da Dilçin gibi türkülerini nazım biçimi kabul edip asıl türkülerin nazım birimi bent ve kavuştaktan oluşan manzumelerin oluşturduğu kanaatindedir.

“Halk şiirinin en yaygın türü olan türkünün kaynağını Türk sözü oluşturmaktadır”,⁷⁸ diyen Mehmet Yardımcı da birçok araştırmacı gibi türkülerini ezgilerine, konularına ve yapılarına göre incelemiş, Cahit Öztelli’nin görüşlerinden hareketle türkülerde düzenli bir nazım biçimi görülmediğini belirterek yapıları yönünden türkülerini gruplandırmıştır.⁷⁹

“Türküler genellikle yedi, sekiz, on birli hece ile söylenmişlerdir. Ancak az sayıda da olsa beş ve on beş heceli şiirler de vardır. Bunun yanında bağlantılarla vücuda getirilen türkülerde, bentlerle ve bağlantıların heceleri arasında eşitlik olmayabilir. Yani bent kısmı yedi hece olan bir türkünün bağlantı kısmı on bir hece olabilir”⁸⁰ diyen Doğan Kaya da türkünün belli bir tanımını yapmamış, “tür” mü, “biçim” mi olduğu hususunda görüş belirtmemiştir. Nevzat Gözaydın da “Anonim Halk Şiiri Üzerine” başlıklı makalesinde türküyü anonim halk şiirinin en eski türlerinden biri olarak tanımlamış, ardından da türkünün sadece bir şiir şeklini değil, özel ezgiyle okunan metinleri de ifade ettiğini söyleyerek⁸¹ türkünün tür mü, biçim mi olduğu hususunda kesin bir kanaat belirtmemiştir.

“Yine anonim halk şiirleri arasında yer alan ‘Türkü’yü ele aldığımız zaman kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve hacim gibi ‘dış’ unsurlar bakımından belirli bir şekilde karşılaşmamaktayız. Aynı şekilde türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız ‘konu’ ve ‘ezgi’ beraberliği de yoktur. Bu bakımdan ‘türkü’nün

⁷⁷ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, İstanbul 1985, s. 64.

⁷⁸ Yardımcı, *a.g.e.*, s. 56.

⁷⁹ Yardımcı, *a.g.e.*, s. 71-82.

⁸⁰ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999, s. 133.

⁸¹ Gözaydın, “Anonim Halk şiiri Üzerine...” *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 25.

de ‘Türkmani’, ‘Varsağı’, ‘Bayatı’, ‘Şarkı’ kelimeleriyle birlikte değerlendirilip izahının yapılması kaçınılmaz olmaktadır. Bize göre ‘türkü’, ‘Türlere mahsus ezgiler’ olup, bir nazım şeklinin veya türünün adı değildir. Bir ezgi çeşidi olarak ‘koşma’ da türküdür, ‘ağıt’ da, ‘ninni’ de, ‘varsağı’ da, ‘semai’ de... Nasıl ki ‘şarkı’; ‘nihavent’, ‘uşşak’, ‘rast’, ‘hicaz’ gibi makam adlarına göre ezgilerinden dolayı ad alıyorsa ‘türkü’ de almalıdır. Türkmani; türkmen ezgileri; varsağı, Varsak ezgileri; bayatı, Bayat boyunun ezgileri olarak düşünülünce neden türkü, Türk ezgileri olarak düşünülmesin?”⁸² Birçok yönden eleştirilebilecek bu görüşlerin sahibi olan M. Öcal Oğuz, yazısının devamında halk şiirini şekil ve tür bakımından tasnif etmiş, yukarıda “Bir nazım şeklinin veya türünün adı değildir” dediği türküyü “Ezgi Ağırlıklı Türler” içinde göstermiştir. “Türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız ‘konu’ ve ‘ezgi’ beraberliği de yoktur” yargısı da eleştiriye açıktır. Öncelikle şunu belirtelim: Türkülerde konu beraberliğinin olmayışı, türkünün bir “tür” adı olamayacağıının en belirgin kanıtıdır.

Türkülerdeki ezgilere gelince: Türkülerin hepsinde aynı ezginin olması zaten düşünülemez; tıpkı şarkıların hepsinde aynı makamın olmadığı gibi. Türk musikisi bir bütün olarak ele alındığında, türkülerin hepsinin belli bir makam seyri içinde geliştiği görülür. Türkülerde ana karar sesinin “lâ” olduğu, yapılan incelemeler sonunda kesinlik kazanmıştır. Ancak “lâ” sesinin diyapozu henüz kesinliğe kavuşturulamamıştır. Türkülerde en çok sekiz ses içinde kümelenme olduğu, eşit yaklaşımlarla dağılımın altı, yedi ve dokuz ses arasında değiştiği; ayrıca beş ve on ses arasında da oldukça ezgi bulunduğu bilinmektedir. Başka bir yaklaşımla ezgi yapıları incelendiğinde, sanayileşmenin, teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının etkisinde fazla kalmamış yörelerde ezgiler daha küçük genliklidir. Türkülerin gerçek ana makamı “hüseyinî”dir. Anadolu’nun her yöresinde bu makamın çok yaygın bir kullanım alanı vardır. Özellikle kadınların söylediği kına türküleri, pek çok sözlü ezgi, uzun havalar vb. bu makamla yakılmaktadır. Hüseyinî ile eşdeğerde diğer yaygın bir makam “hicaz”dır. Bu makamlardan sonra ağırlıklı olarak “segâh”, “rast”, “karcığar” ve “uşşak” makamları gelmektedir. Türküler için yaygın olarak sözü

⁸² Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara 2001, s. 16; a. mlf., “Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi”, *Millî Folklor*, sy. 19 (güz 1993), s. 15.

edilen “ayak” kavramı, daha çok mahalli olarak bir yöredeki kalıp ezgi için kullanılmaktadır. Bundan dolayı belli bir ayak, söz gelimi “müstezat ayağı” bütün yörelerde aynı ayak kalıbı olarak görülmebilir.⁸³

“Türkü, anonim Türk halk edebiyatının ezgiyle söylenen bir nazım türüdür. Türkü, ezgisiyle diğer türlerden ayrılır. Mâni ve koşma şekliyle söylenen bir nazım, türkü ezgisiyle söylenirse türkü olur”⁸⁴ diyen Erman Artun, türküyle ilgili görüşlerini daha çok çeşitli kaynaklardan derlediği alıntılarla sürdürerek türküleri ezgilerine, konularına ve yapılarına göre ele almış, türkülerin yapısını daha çok Cem Dilçin’in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* adlı eserinden hareketle oluşturmuştur.⁸⁵

Halk Şiirinde Türkü adıyla müstakil bir eser yayımlayan Ali Yakıcı türkünün tanımını şu şekilde yapmıştır: “Duygu, düşünce, hayal ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icracısı, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünlere türkü denir.”⁸⁶ Yakıcı’nın adına “tanım” dediği bu alıntı ile ilgili iki soru sorulabilir: Birincisi, bu alıntı bir tanım mıdır; ikincisi de acaba bu tanımla söylenmek isteneni anlamak mümkün müdür? Kanaatimizce bu iki soruya da “evet” demek mümkün olmadığına göre bu tanım hakkında fazla bir şey söylemeye gerek yoktur.

Ali Yakıcı devamla “Her ne kadar, türkü tanımıyla ilgili olarak alıntı yaptığımız kimi sözlük, kitap ve ansiklopedilerde halk şiiri nazım şekli olarak verilmişse de, genel kabule ve eldeki verilere göre türkü, nazım şekli olarak düşünülmemelidir. Çünkü mani, koşma, gazel vb. nazım şekillerinden oluşturulmuş kimi şiirler türkü olarak repertuardaki yerini alabilmektedir. Bu nedenle türkünün

⁸³ Albayrak, *a.g.e.*, s. 507-508.

⁸⁴ Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004, s. 130.

⁸⁵ Artun, *a.g.e.*, s. 135-137.

⁸⁶ Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara 2007, s.44.

nazım şekli değil, bir tür olarak düşünülmesi gerekir. Bilim insanı ve araştırmacıların bu görüşleri doğrultusunda türkünün bir nazım şekli değil, ancak farklı nazım birimi ve şekillerinden oluşmuş, farklılığı genellikle ezgilerinde görülen bir nazım türü olduğunu söyleyebiliriz”⁸⁷ diyerek bu uzun ve dolambaçlı ifadelerle türkünün bir nazım biçimi değil, nazım türü olduğunu belirtmiştir.

“Halk şiiri türlerinin en eski ve en yaygınlarından birinin, aynı zamanda musikide bir formun adı olan türkü terimi”⁸⁸ diyen Ali Çelik de türküyü “tür” kabul etmiş, “Türküyü diğer halk şiiri türlerinden ayıran en önemli özellik, diğer türlerin belirlenmesinde de önemli bir ölçü olan ezgidir”⁸⁹ cümlesiyle de türkünün “tür” oluşunu bir ezgi eşliğinde söylenmesine bağlamıştır. Eğer bir edebiyat ürününde biçim ya da türün belirlenmesinde tek başına musiki etkili oluyorsa, o zaman klasik Türk (divan) edebiyatında genellikle dört dizelik bentlerden oluşan, ancak bazen nazım birimi beyit, beş ya da altı dizelik bentler olan şarkıyı da bir “tür” kabul etmek gerekmez mi? Oysa klasik Türk (divan) edebiyatıyla ilgili kaynaklar ittifakla şarkının bir nazım biçimi olduğunu kabul etmektedir.

Türkü derleyicileri ve icracıları içinde önemli bir yeri ve konuyla ilgili önemli eserleri bulunan Mehmet Özbek de “Türkü, halk şiiri biçimleri içinde özel bir biçimin adıdır”⁹⁰ diyerek türküyü bir nazım biçimi olarak kabul etmiştir. Ensar Aslan, türküyü “Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri” olarak belirtmiş,⁹¹ daha sonra “Halk şiirinin anonim türlerinden biri olan türkülerin en belirleyici özelliği şekilden çok ezgileridir.”⁹² diyerek yine Türk halk şiiri içinde büyük çoğunluğunu bent ve kavuştakların oluşturduğu tek halk edebiyatı ürünü olan türkülerini görmezden gelmiştir.

Bir de türkünün “tür” mü, “biçim” mi olduğuyla ilgili ansiklopedi, edebiyat ya da halk edebiyatı terimleri sözlükleriyle sözlüklerde yer alan tanımlara bakalım: “Türk halk edebiyatında melodi ile söylenen bir nazım türü’nün adı olup, güfte ile

⁸⁷ Yakıcı, *a.g.e.*, s. 48.

⁸⁸ Çelik, *a.g.e.*, s. 406.

⁸⁹ Çelik, *a.g.e.*, s. 406.

⁹⁰ Mehmet Özbek, *Türkülerin Dili*, İstanbul 2009, s. 19.

⁹¹ Aslan, *a.g.e.*, s. 112.

⁹² Aslan, *a.g.e.*, s. 113.

beste sahipleri belli değildir.”⁹³ “Anadolu’nun sözlü geleneğinde bir ezgi ile söylenen halk şiirlerine verilen ad.”⁹⁴ “Halkın sözlü geleneğinde oluşmuş, düzenleyicisi bilinmeyen, zaman içinde içerik ve biçim açısından değişikliklere uğrayabilen ve bir melodi eşliğinde söylenen halk şiiri.”⁹⁵ “Ezgi ile söylenen halk şiirinin her çeşidine verilen ad. ... Türkü, Türk halk şiirinin en eski türlerinden biridir.”⁹⁶ “Eskiden klasik musikide türkü, klasik bestekârların hece vezni ile yazılmış güftelerine denirdi”⁹⁷ diyen Yılmaz Öztuna’nın söyledikleri yukarıda Şükrü Elçin’in verdiği bilgiyle örtüşmekte, dolayısıyla “türkü” isminin yalnız ezgiden kaynaklanmadığını ortaya koymaktadır.

Başlıca edebiyat terimleri ya da halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde yer alan türkü tanımları şunlardır: “Halk şarkıları. Şekil bakımından bir ayrılığı yoktur; âşık edebiyeti türlerinin söyleniş ile ayırdedildikleri gibi bu da söylenişe göre ayrılır.”⁹⁸ Rauf Mutluay, “2-4 dizeli bentlerin (2-4 dizeli) ‘bağlama’ bentleriyle birleşmesinden doğan çoğunlukla anonim ürünler”⁹⁹ diyerek türküyü nazım şekilleri içinde yer vermiştir. L. Sami Akalın türkünün tanımı olarak “Müzikli Türk halk şiiri türlerinden”¹⁰⁰ diyerek türküyü “tür” kabul etmiştir. “Daha çok söyleyeni belli olmayan ve çeşitli ezgilerle, değişik makamlarla icra edilen halk şiiri türü”¹⁰¹ tanımı ise Turan Karataş’a aittir. “Ezgi ile söylenen halk şiirinin her çeşidine verilen ad. ... Türkü, Türk halk şiirinin en eski nazım biçimlerinden biridir.”¹⁰² “Özel bir ezgiyle söylenen, yaratıcısı belli olmayan ürünlerin bir bölümüne türkü denir. Türkü biçim, ezgi, işlev yönünden diğer anonim ürünlerden ayrılır. Böylece türküler tür olarak ele alınır.”¹⁰³ “Halkın ruh hâlini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı olayları yansıtan; hece ölçüsüyle ve bir veya dört dizeli ana bölümlere

⁹³ Necat Birinci, “Türkü”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. XII/II, s. 673.

⁹⁴ “Türkü”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXXII, s. 461.

⁹⁵ “Türkü”, *Ana Britannica*, c. XXI, s. 336.

⁹⁶ Nurettin Albayrak, “Türkü”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VIII, s. 447. Tarafımızdan yazılan bu maddede türküyü “nazım biçimi” dememize rağmen, ansiklopedi kendi tercihi doğrultusunda “tür” demiştir.

⁹⁷ Yılmaz Öztuna, “Türkü”, *Büyük Türk Müsîkisi Ansiklopedisi-II*, Ankara 1990, s. 457.

⁹⁸ Özön, *a.g.e.*, s. 281-282.

⁹⁹ Mutluay, *a.g.e.*, s. 159.

¹⁰⁰ Akalın, *a.g.e.*, s. 290.

¹⁰¹ Karataş, *a.g.e.*, s. 440.

¹⁰² Albayrak, *a.g.e.*, s. 505.

¹⁰³ Baba, *a.g.e.*, s. 154.

çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen; manzum ve ezgili ürünlere verilen ad.”¹⁰⁴ Bu tanımdan bent ve kavuştaklı birimlerden oluşan türkülerde bent bölümünün bir ya da dört dizeli olduğu anlaşılmaktadır. Oysa yazar türkülerini yapılarına göre değerlendirirken ana metinleri (bentleri) iki ve üç dizeden oluşan türkülerden de söz etmiştir.¹⁰⁵

Sözlüklerde ise türkü şu şekillerde tanımlanmıştır: Şemsettin Sami, “Türlere mahsus lahnda şarkı, ale’l-ıtlak şarkı”¹⁰⁶ diyerek türküyü daha çok “Türlere ait olan ezgi” şeklinde anlamlandırmıştır. “Hece Ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume.”¹⁰⁷ “Çoğunlukla dörder mısralı bentlerden oluşan, 11’li hece vezniyle düzenlenen ve kendine mahsus bir beste ile okunan halk edebiyatı nazım şekli.”¹⁰⁸ “Türk halk müziğinde ezgi ile okunan ve hece ölçüsü ile yazılmış manzume.”¹⁰⁹

Sonuç: Yukarıda birçok kaynaktan alınan bilgilerden türkünün “tür” mü, “biçim” mi olduğu husunda bir birlik olmadığı görülmektedir. Biz burada kanaatimizi belirtmeden önce bazı somut verilerden hareket ederek bir sonuca varmaya çalışacağız..

Esmerin ağı gerek
Anlında bağı gerek
Yâri esmer olanın
Zincirden bağı gerek
Haydi yâr yâr yâr
Kibar yârim esmerim
Sen hayınsın esmerim

Esmer bugün ağlamış
Ciğerimi dağlamış

¹⁰⁴ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007, s. 741.

¹⁰⁵ Kaya, *a.g.e.*, s. 744.

¹⁰⁶ Şemsettin Sami, *a.g.e.*, s. 400.

¹⁰⁷ *Türkçe Sözlük* (TDK), Ankara 2005, s. 2021.

¹⁰⁸ Ayverdi, *a.g.e.*, c. III, s. 3217.

¹⁰⁹ Çağbayır, *a.g.e.*, c. V, s. 4947.

Kara kaşın üstüne
Siyah puşu bağlamış
Haydi yâr yâr yâr
Kibar yârim esmerim
Sen hayınsın esmerim

Esmerim biçim biçim
Ölürüm esmer için
Âlem bana düşmandır
Seni sevdiğim için
Haydi yâr yâr yâr
Kibar yârim esmerim
Sen hayınsın esmerim¹¹⁰

Kaynak kişisi Celal Güzelses olan ve çok bilinen bu Diyarbakır türküsünü bir an ezgisiz olarak düşünelim. Tür olarak “güzelleme” dense bile, biçim olarak bu şiiri nasıl adlandırmak gerekir? Üzerinde çalıştığımız saz şairlerinden Pir Sultan, Karacaoğlan, Âşık Ömer, Gevherî, Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah, Ruhsati, Sümmani, Dertli ve Seyrani’de bu nazım biçimine benzer -Pir Sultan’ın ve Sümmani’nin birer şiiri hariç ki bunların da söz konusu şairlere ait olduğu tartışmalıdır- şiire rastlamadık. Daha yakın tarihlerde yaşamış saz şairlerinden Bayburtlu Celâlî Baba¹¹¹, Ceyhanlı Âşık Ferrahi¹¹² ve Âşık Veysel’de¹¹³ de, “Köprü” adlı şiiri hariç, bu biçimde bir şiir göremedik. Gerek Şükrü Elçin’in gerekse Yılmaz Öztuna’nın ezgisi olmayan birtakım “güftelere” de “türkü” denildiğini belirtmeleri, türkülerin yapısı incelendiğinde haneleri bent ve kavuştaklardan oluşan türkülerin sayıca çok fazla olması, “türkü” adını taşıyan ve biçim bakımından yukarıdaki türküye benzer manzumelerin başlangıçtan beri var olduğunu göstermektedir. Nitekim *Türk Musikisi*

¹¹⁰ TRT *Türk Halk Müziği Sözlü Eserle Antolojisi-1*, Ankara 2000, s. 329.

¹¹¹ Ahmet Doğan, *Bayburtlu Celâlî Baba*, Ankara 1999.

¹¹² Halil Atılğan, *Ceyhanlı Âşık Ferrehi*, Ankara 1997.

¹¹³ Doğan Kaya, *Âşık Veysel*, Sivas 2004.

Güfteler Antolojisi adlı iki ciltten oluşan eserde¹¹⁴ makamları da verilmiş “Türkü” başlığı taşıyan 128 eser tespit edilmiş, bunlardan sözlerinin eksik verildiği anlaşılan bazı türkülerin TRT’nin *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*’nde (c. I-II Ankara 2000) yer alan tam ve doğru şekilleri de saptanarak bu 128 “Türkü” başlığı taşıyan manzumelerden 109’unun bent ve kavuştaklardan oluşan türkü nazım biçimi olduğu, 19’unun ise bir, iki veya üç dördlükten oluştuğu görülmüştür. Dördlüklerden oluşan bu manzumelerin günümüzde de görülen bir mâni katarının ya da dördlüklerden oluşan bir manzumenin ezgiye bağlanması sonucu “Türkü” adını aldığı sanılmaktadır.

Tabi şunu da belirtmek gerekir ki yukarıda metni verilen şiir; haneleri, bent ve kavuştaklardan oluşan türkülerden yalnız birine örnektir. Bent ve kavuştaklarındaki mısra sayısı farklı olan otuza yakın türkü tespit edilmiştir.¹¹⁵ Bu açıklamalardan şöyle bir sonuç çıkarmak mümkündür: Türküler yapı bakımından farklılık gösterse bile, asıl türküler bent ve kavuştak adı verilen, bentlerdeki ve kavuştaklardaki mısra sayısı türküden türküye farklılık gösteren manzumelerden oluşmaktadır. Burada hatırlatılması gereken diğer önemli bir husus da şudur: Halk edebiyatındaki türkünün klasik Türk (divan) edebiyatındaki karşılığı şarkıdır. Şarkılar biçim olarak kafiye örgüsü belli, besteleneceği için aruz ölçüsünün hareketli kalıplarıyla yazılan ve nazım birimi genellikle dördlük olan şiirlerdir. Ancak şarkı güfteleri incelendiğinde nazım birimi beyit olanlar yanında, beş ve altı mısralık bentlerden oluşan farklı yapılarda şarkılara da rastlanmaktadır. Kaynakların hemen tamamında şarkının genel olarak “Bestelenmek amacıyla yazılan bir nazım biçimi”¹¹⁶ şeklinde tanımlandığı göz önünde bulundurulduğunda, bir manzumenin biçim ya da türü belirlenirken beste ya da ezginin birinci derecede etkili olduğunu söylemek mümkün değildir. Şarkı için geçerli olan özellik türkü için de geçerli olduğuna göre, şimdi asıl soruya gelelim: Türkü bir nazım biçimi midir, yoksa bir nazım türü mü? Asıl türkülerini oluşturan şiirlerde haneler bent ve kavuştak adı verilen bölümlerden oluştuğuna, bent ile

¹¹⁴ Etem Ruhi Üngör, *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*, c. I-II, İstanbul 1981.

¹¹⁵ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999, s. 138-139.

¹¹⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1989, s. 372; amlf, “Şarkı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VIII, s. 106; L. Sami Akalın, *a.g.e.*, s. 253; Turan Karataş, *a.g.e.*, s. 387.

kavuştakların kendilerine göre mısra sayısı, kafiye örgüsü olduğuna ve bunların da şiirin dış yapısının, yani biçim özelliklerinin öğelerini teşki ettiğine göre türkü de tıpkı klasik Türk (divan) edebiyatındaki şarkı gibi bir nazım biçimidir ve bu açıklamalar ışığında şöyle tanımlanabilir: Haneleri bent ve kavuştak adı verilen bölümlerden oluşan, bent ve kavuştaklardaki mısra sayısı türküden türküye değişiklik gösteren manzumelerin bir ezgiye bağlanmasıyla oluşan nazım biçimidir. Ancak tanımı verilen bu asıl türküler dışında, başta koşma ve mâni katarı olmak üzere, farklı yapıdaki şiirlerin bir ezgiye bağlanması sonucu oluşmuş türküler de vardır. Türküler anonim halk edebiyatı ürünü olmakla beraber, başta saz şairlerinin şiirleri olmak üzere, sahibi belli ve bir ezgi eşliğinde söylenen manzumeler de türkü kabul edilebilir.

Türkü Örnekleri:

*Bent ve kavuştaklardan oluşan asıl türküler:

Ağıt - türkü:

Yöresi : Akdağmadeni

Kaynak Kişi : Nida Tüfekçi

Hastane önünde incir ağacı (annem ağacı)

Doktor bulamadı bana ilcı (annem ilacı)

Baştabip geliyor zehirden acı (annem vay acı)

Garip kaldım yüreğime dert oldu (annem dert oldu)

Ellerin vatanı bana yurt oldu (annem yurt oldu)

Mezarımı kazın bayıra düze (annem vay düze)

Yönünü çevirin sıladan yüze (annem vay yüze)

Benden selam söylen sevdiğimize (sevdiğimize)

Başına koysun kareler bağlasın (annem bağlasın)
Gurbet elde kaldım diye ağlasın (annem ağlasın)¹¹⁷

Güzelleme - türkü:

Yöresi : Urfa

Kaynak Kişi : Bakır Yurtsever

Dön beri dön beri yüzün göreyim
Yüzün görenlere kurban olayım
Bir emanetim var sana vereyim
Gidem yâr eğlenem belki gelmeyem
Gel gülüm gel di gel gel
Gel şirin gel ha gel gel
Di gel di gel adına kurban
Di gel di gel sanına kurban
Di gel di gel kaday ben alım

Evlerinin önü de paşa makamı
Çıkmaz kalem ile yazdım vefamı
Ben sürmedim eller sürsün sefamı
Gidem yâr eğlenem belki gelmeyem
Gel gülüm gel di gel gel
Gel şirin gel ha gel gel
Di gel di gel adına kurban
Di gel digel sanına kurban
Di gel di gel kaday ben alım¹¹⁸

Koçaklama - türkü:

Yöresi : Kars

¹¹⁷ Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1981, s.272.

¹¹⁸ Bekir Karadeniz, *Ela Gözlüm / Türküler*, İstanbul 2000, s. 420.

Kaynak kişi : Dursun Cevlani

Bir hışmınan geldi geğti peh peh peh
Kiziroğlu Mustafa Bey hey hey hey
Bu dağları deldi geğti
Kiziroğlu Mustafa Bey
Hanım kim canım kim
Nigâr kim kim kim kim
Kiziroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu zor beyin oğlu

Bir at biner alapağa peh peh peh
Fırsat vermez kırat kağa hey hey hey
Az kaldı ortamdan biğe
Kiziroğlu Mustafa Bey
Hanım kim canım kim
Nigâr kim kim kim
Kiziroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu zor beyin oğlu

Hay edende haya teper peh peh peh
Huy edende huya teper hey hey hey
Koroğlu'nu aya teper
Kiziroğlu Mustafa Bey
Hanım kim canım kim
Nigâr kim kim kim kim
Kiziroğlu mustafa bey
Bir beyin ıoğlu zor beyin ođlu¹¹⁹

Taşlama - türkü:

¹¹⁹ Ali Rıza Malkoç, *Türküler Bizi Söyler 2*, Bursa 2005, s. 99.

Yöresi : Erzincan
Kaynak kişi : Ali Ekber Çiçek
Derleyen : Nida Tüfekçi

Böyle ikrar ilen böyle yolunan
Mihnetli yâr bana lazım değilsen
Deli gönül sevmiş vazgelmek olmaz
Cefalı yâr bana lazım değilsen
Gönül kalk gidelim sılaya doğru

Bülbülün davası hep güllerinen
Senin şirin dilin yad ellerinen
Çık salın sevdiğim engellerinen
Görünme gözüme lazım değilsen
Gönül kalk gidelim sılaya doğru

Bülbül ah eyleyip kanlar ağladı
Çeşmim yaşı sel sel oldu çağladı
Ölüm gelip çevre yanım bağladı
Kılma cenazemi lazım değilsen
Gönül kalk gidelim sılaya doğru¹²⁰

*Nazım biçimi koşma olan türkü:

Rumili valisi inmiş Vidbola
Beş on paşa dizilmiş sa(ğ)dan sola
Bizim yardımcımız yaradan Alla(h)
Dönmem dövüşürüm der Pazvando(ğ)lu

¹²⁰ TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi 1, Ankara 2000, s. 173.

Pazvando(ğ)lu der ki kırk beştir yaşım
Sırtıma giymişim ecel kumaşım
Aya(ğ)ımla gitmem kesseler başım
Dönmem dövüşürüm der Pazvando(ğ)lu

Sadrazam deyor ki gelsin göreyim
Bu nasıl yiğittir ben de bileyim
Vezirlik isterse üç tu(ğ) vereyim
Vezirlik postuna geç Pazvando(ğ)lu

Bu dünyaya geldim bir daha gelmem
Ben Pazvando(ğ)lu'yum sözümden dönmem
Babamdan mirastır Viddin'i vermem
Dönmem dövüşürüm der Pazvando(ğ)lu¹²¹

*Mâni katarından oluşmuş türkü:

Karanfil başlı gerek
Bir hilal kaşlı gerek
Nideyim taze yâri
Yâr orta yaşlı gerek

Karanfilim dalım yok
Genceciğim yârim yok
Yârimi eller almış
Benim hiç haberim yok

Karanfilim susamış

¹²¹ Ignacz Kunos, *Türk Halk Türküleri* (haz. Ali Osman Öztürk), Ankara 1998, s. 102-103.

O yâr benden usanmış
Kendi benden geçmiş de
Beni geçmez mi sanmış¹²²

*Nazım birimi üç mısralık bent olan türkü:

İstanbul yolları uzaktan uzak
Yoluma koymuşlar demirden tuzak
Bu yıl da gelmezsen arzuhal yazak ...gel gel aman

İstanbul yolları sızidan sızı
Ağamı zapt etmiş bir Urum kızı
Dağlarda geçirdim yazılan güzü ...gel gel aman

İstanbul yolunda bir fidan dikme
Gülünü dererken belini bükme
Bir yılda gelirim kederler çekme ...gel gel aman¹²³

*Nazım biçimi gazel olan türkü:

Ey bülbül-i şeyda yine efgâne mi geldin
Azme gel ey dil-zar ile giryane mi geldin

Her şey çalışır bir sıfatı eyleye mâmur
Sen cümle sıfat ehlini virane mi geldin

Yağmur gibi yağarsa bela sen baş açarsın
Dost yoluna can vermeye gurbane mi geldin

¹²² Enver Gökçe, *Eğin Türküleri*, Ankara 1982, s. 102.

¹²³ Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Türküleri* (yayına haz. P. Naili Boratav-Fuat Özdemir), Ankara 1986, s. 195.

Bu hasta Revani'ye şifa remzin edersin
Derde düşenin derdine dermane mi geldin¹²⁴

*Ninni-türkü:

Kundağına sardım taşı
Gözümden akıttım yaşı
Evliyaların yoldaşı
Uyu yavrum uyu
Büyü yavrum büyü

Ninni desem ne hâl olur
Açılır gül bahar olur
Camilerde ezan olur
Uyu yavrum uyu
Büyü yavrum büyü

Ninnilerim senin olsun
Uykular gözüne dolsun
Kişiler sözüne uysun
Uyu yavrum uyu
Büyü yavrum büyü¹²⁵

*Nazım biçimi semai olan türkü:

Yöresi : Kırşehir
Kaynak kişi : Ekrem Çelebi

¹²⁴ Selahaddin Bekki, *Baş Yastıkta Göz Yolda/Sivas Türküleri*, İstanbul 2004, s. 128-129.

¹²⁵ Mehmet Ozbek, *a.g.e.*, s. 328.

Hangi dalı tuttu isem
Kırılıyor eyvah eyvah
Ben o yâre ne dediysem
Darılıyor eyvah eyvah

Hemen kesilse fermanım
O zaman kalmaz dermanım
Benden izinsiz harmanım
Sürülüyor eyvah eyvah

Hasta oldum benzim sarı
Koy mezara diri diri
Nice yiğidin defteri
Dürülüyor eyvah eyvah¹²⁶

c. Koşma: Türk edebiyatında çok eski ve köklü bir geçmişe sahip olan koşmayı İslamiyet’den önceki Türk edebiyatının sözlü ürünlerinden olan “koşuk”a bağlayan araştırmacılar vardır.¹²⁷ Başta âşık edebiyatı olmak üzere, Türk halk edebiyatında en çok tercih edilen manzume koşmadır. Koşmanın genel özellikleri sıralanırken nazım biriminin dördlük, kafiye örgüsünün **abcb** (abab – aaab) – **dddb** – **eeeb** - ... şeklinde ve hece ölçüsünün 6+5=11’li veya 4+4+3=11’li olduğu belirtilir. Koşmalar işledikleri konulara göre de ağıt, güzelleme, koçaklama, taşlama gibi adlar alır. Bu konular çoğunlukla koşmayla dile getirilmekle beraber, semai ya da mâni katarıyla da dile getirilebilir ve bunlar da tıpkı koşmalar gibi ağıt, güzelleme, koçaklama, taşlama adını alabilir.

¹²⁶ Bekir Karadeniz, *Kömür Gözlüm / Türküler*, İstanbul 1999, s. 379.

¹²⁷ Geniş bilgi için Süleyman Şenel’in *Kastamonu’da Âşık Fasılları- Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*, (İstanbul 2007) adlı eserinin I. cildinde 215-254. sayfalarına bakılabilir.

“Koşma, ekseriya birinci bendin birinci, üçüncü mısraları yekdiğeriyle ve ikinci, dördüncü mısraları diğer bentlerin son mısralarıyla ve sonra gelen bentlerin ilk üç mısraı yekdiğeriyle mukaffa olan şekildir. ... Bazen birinci bendin birinci, üçüncü mısraları kafıyesiz olur. Bu beyte ‘imza beyti’ yahut ‘karalama’ derler. ‘Şah beyti’ dedikleri de vakidir. Alevi şairleri ‘mühür beyti’ diyorlar ki ‘imza beyti’nin aynıdır. Bentlerin adedi alekser üçtür. Dört, beş de olabilir. Vezinler umumiyetle on bir hecelidir. Bazen beş, altı, yedi, sekiz, on hecelilere de tesadüf edilir. Müteammim olan sekiz ve on bir hecelilerdir.”¹²⁸ Ahmet Talat bu ifadelerle şekil özelliklerinden hareketle koşmanın bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir.

Velet Çelebi esere yaptığı ilavede koşma kelimesinin anlamları üzerinde dururken koşmanın önemli bir özelliğine dikkat çekmiştir. “Koşma kelimesinin manası, güfteye beste zam ve terdif etmek olduğundandır ki, saz şairleri koşmaları hususi bir ahenkle okurlar¹²⁹ (ve ahenklere göre ad verirler).” Bu ifadelerden koşmanın önemli özelliklerinden birinin de “belli bir ezgi eşliğinde okunmak” olduğu anlaşılmaktadır.

İsmail Habib,¹³⁰ Hikmet İlaydın,¹³¹ Pertev Naili Boratav,¹³² Ahmet Kabaklı,¹³³ Saim Sakaoglu,¹³⁴ Cem Dilçin,¹³⁵ M. Öcal Oğuz,¹³⁶ Erman Artun,¹³⁷ Özkul Çobanoğlu,¹³⁸ Ensar Aslan¹³⁹ koşmanın çeşitli özellikleri üzerinde durarak âşık edebiyatı nazım biçimi olduğunu belirtmişlerdir. Bunun yanında Hikmet Dizdaroğlu halk şiirinin diğer ürünleri gibi koşmayı da “tür” kabul etmiş, günümüzde on bir heceli dörtlüklerden meydana gelen ve özel bir uyak örgüsü olan saz şairlerinin eserlerine koşma denildiğini belirtmiştir.¹⁴⁰ Ayrıca koşmanın belli biçimdeki şiirlerin

¹²⁸ Ahmed Talat, *a.g.e.*, s.47.

¹²⁹ Ahmed Talat, *a.g.e.*, s. 48. Parantez içindeki bölüm eserin Latin harfli baskısından alınmıştır.

¹³⁰ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 218.

¹³¹ İlaydın, *a.g.e.*, s. 80-81.

¹³² Boratav, *a.g.e.*, s. 24.

¹³³ Kabaklı, *a.g.e.*, s. 629.

¹³⁴ Saim Sakaoglu, “Türk Saz Şiiri”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1992, s. 282.

¹³⁵ Dilçin, *a.g.e.*, s. 305.

¹³⁶ Oğuz, *a.g.e.*, s. 16.

¹³⁷ Artun, *Halk edebiyatına Giriş*, s. 63; *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, s. 92.

¹³⁸ Çobanoğlu, *a.g.e.*, s. 19.

¹³⁹ Aslan, *a.g.e.*, s. 118.

¹⁴⁰ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 70.

değil, özel bir ezgiyle söylenen şiirlerin adı olduğunu vurgulamıştır.¹⁴¹ Koşmanın bir nazım türü olduğunu savunan diğer bir isim Mehmet Yardımcı, “Türk halk şiirinin en yaygın türüdür. Sazla söylenir ve dördlüklerle yazılır. Hece ölçüsünün 6+5=11’li ya da 4+4+3=11’li kalıbı kullanılır”¹⁴² diyerek “tür” dediği koşmanın içeriğinden değil, biçim özelliklerinden söz etmiştir. “Koşmada uygulanan biçim, mâni dışında halk şiirinin bütün türlerinde kullanılan ana biçimdir”¹⁴³ cümlesiyle de koşmaya biçim demiştir. Pertev Naili Boratav, *İslâm Ansiklopedisi*’ne yazdığı maddede koşmayı, “Türkiye ve Azerbaycan halk edebiyatlarında, bazı halk şiirlerine, şekil, mevzu ve müzik bakımından gösterdikleri hususiyetlere göre, verilen ad”¹⁴⁴ şeklinde tanımlayarak koşmanın belirlenmesinde biçim dışında konuya ve müziğe de yer vermiştir.

“Sagu ve destan gibi, Türk halk edebiyatının en eski nazım şekillerindedir”¹⁴⁵ tanımı *Türk Ansiklopedisi*’ne aittir. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* koşmayı, “On birli hece vezni ve özel bir kafiye düzeni ile yazılan, dördlüklerden meydana gelen, âşık edebiyatımızın en çok kullanılan nazım şekli”¹⁴⁶; *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*’nde ise koşma; “Şekil, konu ve ezgi özellikleri bulunan ve Türk halk edebiyatında en çok kullanılan nazım şekli”¹⁴⁷ olarak tanımlanmıştır.

Edebiyat ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde Rauf Mutluay,¹⁴⁸ Turan Karataş,¹⁴⁹ Nurettin Albayrak,¹⁵⁰ Mustafa Okan Baba¹⁵¹ koşmayı nazım biçimi kabul ettikleri hâlde; Mustafa Nihat Özön koşmanın “Sazşairlerinin dört mısralı bentlerden meydana getirip söyleyiş şeklinde ayrılığı olan manzumelerdir”¹⁵² şeklinde anlaşılmayan bir tanımını yapmıştır. L. Sami Akalın koşmayı “Türk halk şiirinin en

¹⁴¹ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 70.

¹⁴² Yardımcı, *a.g.e.*, s. 239.

¹⁴³ Yardımcı, *a.g.e.*, s. 239.

¹⁴⁴ Pertev Naili Boratav, “Koşma”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VI, s. 876.

¹⁴⁵ “Koşma”, *Türk Ansiklopedisi*, c.XXII, s. 247.

¹⁴⁶ Mustafa Kutlu, “Koşma”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. V, s. 401.

¹⁴⁷ Nurettin Albayrak, “Koşma”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXVI, s. 226.

¹⁴⁸ Mutluay, *a.g.e.*, s. 155.

¹⁴⁹ Karataş, *a.g.e.*, s. 254.

¹⁵⁰ Albayrak, *a.g.e.*, s. 333.

¹⁵¹ Baba, *a.g.e.*, s. 101.

¹⁵² Özön, *a.g.e.*, s. 165.

yaygın türü”¹⁵³ olarak tanımlamış; Doğan Kaya ise “tür” mü, “biçim” mi olduğundan söz etmeden; ancak koşmayı, “Âşıkların ayak kullanmak suretiyle dörtlüklerle vücuda getirdikleri, genellikle 11 hece ile ve hemen her konuda söyledikleri şiire verilen ad”¹⁵⁴ tanımıyla biçim özelliklerini sıralamıştır.

Ahmet Vefik Paşa,¹⁵⁵ Şemsettin Sami,¹⁵⁶ Hüseyin Kâzım Kadri,¹⁵⁷ koşma kelimesinin anlamı üzerinde durmuş, bir halk şiiri terimi olarak ele almamışlardır. *Türkçe Sözlük*’te koşma “Sazla okunmak için hece ölçüsü ile yazılmış, ilk parçasının birinci, ikinci ve dördüncü dizeleriyle öteki parçalarının dördüncü dizeleri birbiriyle, kalan dizeler de kendi aralarında uyaklı, konuları sevgi ve doğa olayları olan bir halk şiiri”¹⁵⁸ şeklinde tanımlanmıştır. Koşmanın ilk parçasının, yanı birinci dörtlüğünün uyak düzeni üç şekilde olabilir: **abcb** veya **abab** veya **aaab**. Dikkat edilirse her üç şekilde de dördüncü dizenin uyağı aynıdır ve bu uyak koşmadaki dörtlüklerin dördüncü dizelerinin temel uyağıdır. Birinci dörtlüğün uyak düzeni böyle olunca, diğer dörtlüklerin uyak düzeni de **dddb** – **eeeb** - ... şeklinde olur. Oysa *Türkçe Sözlük*’ün tanımına göre koşmanın birinci dörtlüğü **aaba** şeklinde, diğer dörtlükler de **ccca** – **ddda** - ... şeklinde uyaklanmış olur ki, koşmanın ilk dörtlüğü için böyle bir uyak düzeninden söz edilemez. Diğer taraftan “konuları sevgi ve doğa olayları” ifadesiyle de koşmanın tür olabileceğini hatırlatmıştır. “Halk edebiyatımızın kendine has bir bestesi olan, ilk dörtlüğünün birinci, ikinci ve dördüncü mısraları ve diğer dörtlüklerin dördüncü mısraları birbiriyle, diğer mısralar da kendi aralarında kafiyeli olan, aşk ve tabiatı işleyen çok yaygın bir nazım şekli”¹⁵⁹ tanımında da *Türkçe Sözlük*’teki gibi koşmanın uyak düzeni yanlış verilmiştir. *Ötüken Türkçe Sözlük*’te ise koşmanın tanımı “Halk edebiyatında, saza koşularak söylenmek için yazılmış, ilk kıtasının bir ile üçüncü, ikinci ile dördüncü mısraları, diğer kıtaların dördüncü mısraları birbiri ile, kıtaların diğer mısraları kendi aralarında kafiyeli, konusu doğa,

¹⁵³ Akalın, *a.g.e.*, s. 166.

¹⁵⁴ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, s. 439.

¹⁵⁵ Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmani*, İstanbul 1306, s. 654.

¹⁵⁶ Şemsettin Sami, *a.g.e.*, s. 1102.

¹⁵⁷ Hüseyin Kâzım Kadri, *a.g.e.*, c. III, s. 871.

¹⁵⁸ TDK *Türkçe Sözlük*, Ankara 2005, s. 1221.

¹⁵⁹ Ayverdi, *a.g.e.*, c. II, s.1752.

sevgi ve güzellikler olan şiir türü”¹⁶⁰ şeklindedir. Bu tanımda koşmaya nazım türü denilmesi yanında, koşmanın birinci dörtlüğünün üç şekilde olan kafiye düzeni bire indirgenmiş; ama doğru olarak, koşmanın tamamının kafiye düzeni ise yukarıdaki tanıma göre **abab – dddc – eec** şeklinde yanlış olarak verilmiştir ve konusundan da söz edilerek tür olabileceği doğrulanmak istenmiştir.

Koşmayla ilgili olarak üzerinde durulması gereken önemli hususlardan biri de, yukarıda koşma hakkındaki görüşlerine yer verilen araştırmacıların da vurguladığı gibi, koşma – musiki ilişkisidir. Bu araştırmacılar koşmayı tanımlarken musiki ile olan ilişkisi üzerinde de önemle durmuşlardır. Ahmet Vefik Paşa¹⁶¹ ve Şemsettin Sami¹⁶² koşmayı “bir çeşit raks havası” saymış, Fuat Köprülü ise bu konuda şunları söylemiştir: “Koşma veya Şark Türklerindeki telaffuzu ile ‘koşug’, hece vezninin en eski ve en rağbet gören şeklidir. *Dîvân-i Lugâti’t Türk*’de ‘recez, kaside’ diye tarif edilen bu ‘koşug’ları, Türk tarihinin en eski yâni beste ile güftenin ayrılmadığı zamanlara ait bir kalıntısı olarak kabul edebiliriz; çünkü koşmak kelimesi ‘güfteye beste zam ve terdif etmek’ mânâsınadır. Âşık tarzında koşma, müstakil ve çok kullanılan bir nazım şeklidir, ayrı bir bestesi, husûsi bir terennüm tarzı vardır.”¹⁶³ Nitekim Süleyman Şenel yukarıda adı geçen çalışmasında¹⁶⁴ koşma-musiki ilişkisini etraflı bir şekilde ortaya koymuştur. “Yurdumuz genelinde gerçekleştirilen derleme gezilerinde İstanbul, Kars, İçel, Yozgat, Artvin, Çankırı, Erzurum, Tokat, Malatya, Çorum, Konya, Sivas, Manisa vd. yörelerden ‘Ankara Koşması’, ‘Ardahan Koşması’, ‘Bâd-i Sabah (Koşma)’, ‘Bayındır Koşması’, ‘Bülbül Koşması’, ‘Elpik Koşması’, ‘Emrah’tan Koşma’, ‘Goşma’, ‘Koşma’, ‘Maradit Koşması’, ‘Sivrihisar Koşması’, ‘Sümmani Koşması’, ‘Topal Koşma’, ‘Yelpük Koşması’ gibi başlıklarla çeşitli musikili örnekler derlenmiştir. Bununla birlikte özel ad verilmediği hâlde, güftesi koşma biçiminde bulunan binlerce ezgi arşivlere aktarılmıştır. Genel olarak denilebilir ki koşma biçiminde musikili örnekler, deyişler, türküler Türkiye’nin hemen her yöresinde, hatta Türkiye dışında yaşayan soydaşlarımız arasında da son

¹⁶⁰ Çağbayır, *a.g.e.*, c. III, s. 2757.

¹⁶¹ Ahmet Vefik Paşa, *a.g.e.*, s. 655.

¹⁶² Şemsettin Sami, *a.g.e.*, s. 1102.

¹⁶³ Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara 1981, s. 246-247, dipnot 97.

¹⁶⁴ Süleyman Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasıllar-Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler*, c. I-II, İstanbul 2007.

derece yaygındır.”¹⁶⁵ Süleyman Şenel bu koşmaların adını vermekle yetinmemiş, eserinin II. cildinde bunların musiki formlarını da yayımlamıştır.

Sonuç: Koşmadan söz eden yazarların eserlerinden yapılan alıntılarda da görüldüğü gibi, koşma genelde Türk halk edebiyatının, özelde ise âşık edebiyatının en yaygın ürünüdür. Biçim özellikleri en belirgin ürünlerden biri olmakla beraber - Pertev Naili Boratav’ın da belirttiği gibi- “Koşmayı sadece mevzû, vezin ve şekil bakımından tarife imkân yoktur; ancak müzik hususiyeti ile birlikte onun tam bir tanımını vermek mümkün olabilir. Fakat bugüne kadar bu görüş ile malzeme toplanıp böyle bir inceleme yapılmadığı için koşma da bütün şumulü ile tarif edilememiştir.”¹⁶⁶ Boratav’ın yıllar önce belirttiği ve giderilmesi gereken bu eksiklik, Süleyman Şenel’in yaptığı çalışmayla büyük ölçüde giderilmiştir.¹⁶⁷ Koşmanın geçmişte bir ezgi eşliğinde söylendiği, saz şairlerinin günümüzde de bu geleneği devam ettirdikleri artık kesin olarak bilinmektedir. Ancak koşma-musiki ilişkisinde şu hususu da gözden uzak tutmamak gerekir: Acaba koşma başlangıçta gerçekten musikiden ayrı düşünülemez bir nazım biçimi miydi, yoksa âşık edebiyatı ürünü olduğu için zorunlu olarak mı saz eşliğinde ve bir ezgiye bağlanarak icra ediliyordu? Bu sorunun araştırmacılar tarafından cevaplandırılması gerektiğini, belirgin özelliklerine ilave olarak diğer âşık edebiyatı ürünleri gibi bir ezgiye bağlanıp söylendiğinden hareketle, koşmanın kendine has ezgileri de bulunan âşık edebiyatı nazım biçimlerinden biri olduğunu belirtelim.

Koşma örnekleri:

*Düz Koşma:

Yârdan ayrılalı durmaz kan gider	Öyle bir vurdu ki felek silleyi
Bağrımda açılan derin yaradan	Kimse çekemez bu derdi çileyi
Hasret beni etti mefluç derbeder	Gönlümün var ise bir tek dileği

¹⁶⁵ Süleyman Şenel, *a.g.e.*, c. I, s. 219.

¹⁶⁶ Boratav, “Koşma”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VI, s. 877.

¹⁶⁷ Süleyman Şenel, *a.g.e.*

Hâlâ bir haber yok aktan karadan Kaldır Tanrı'm şu dağları aradan
Bir ateştir sardı dört bir yanımı
Titreyorum düşündükçe sonumu
Ya bu aşkı söndür ya al canımı
Ya kavuştur yâre beni Yaradan¹⁶⁸

*Musammat koşma:

Sevdim bir dilberi gönul serveri Sevdaya dûş eder aşkı cûş eder
Dudağı sükkeri em emcesine Her sözü gûş eder faramûş eder
Gezmişim her yeri böyle bir peri Cilve cünbüş eder hatır hoş eder
Görmedim ekseri âdemcesine Bâdeler nûş eder hemdemcesine
Yesâri bu kâre düştü ne çare
Eyledi avare o kaşı kare
Âlem aşikâre derdine çare
Sarıncı o yâre merhemcesine¹⁶⁹

*Musammat ayaklı koşma:

Ey güzeller şahı âşıklar ahı Sen hublar âlâsı cihan rânâsı
Kesme bizden rahı etme içtinap Kâkülün secdası gönlün havası
Hak'tan et hicap Kaddin dilarası aşkın cilası
Yeryüzünün mahı diller penahı Başımın belası kaşların mihrap
Seversen Allah'ı çok kılma azap Eyledi harap

¹⁶⁸ Süleyman Şenel, *a.g.e.* c. II, s. 85. Bu koşmanın notası da Süleyman Şenel tarafından aynı sayfada verilmiştir.

¹⁶⁹ Hikmet Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 80.

Tasvir-i nikap

Emrah ne savaştır yâr kalem kaştır
Hain bağı taşır gözlerim yaştır
Ruhlerin haşhaştır aşkın ataştır
Cemalin mehveştir mislin afitap
Bulunmaz erbab¹⁷⁰

*Zincirbent Ayaklı koşma:

Gani Mevlâ'm düştüm aşkın od'una Kerem et Yarabbi hâlim yamandır
Aşk od'una düştüm ciğerim kebab Yaman oldu hâlim sana ıyandır
Söyündürmez âb İyan oldu beyan âhir zamandır
Âb akıyor benim iki gözümden Âhir zaman oldu oku dört kitap
Gözümden akan yaş hep olur şarab Bulasın sevab
Kerem et Yarab

Sevab ister isen seherde uyan
Uyan seher vakti alasin meydan
Meydana girmişim bu sinem uryan
Uryan olur sinem ey âlicenab
Eyledim hicab

Hicabdan başladım güzel feryada
Feryad ediyorum dilim duada
Duadan ayrılmam dâr-i dünyada
Dünyada yok imiş Zahmiya sahab
Olmuşum türâb¹⁷¹

*Yedekli Koşma:

¹⁷⁰ Metin Karadağ, *Erzurumlu Emrah/Yaşamı Sanatı Şiirleri*, Ankara 1992, s. 74.

¹⁷¹ Dilçin, *a.g.e.*, s. 315.

Etrafı dâyelim desti şânelim
Taranmış muyların gerdana düştü
 Muhabbet sana düştü
 Ateşin cana düştü
 Can tende bîhûş oldu
 Gönül hicrana düştü
Giyindi kuşandı muy şitelendi
Gine susen zülf-i reyhana düştü

Dilber dengin ol İran'da bulunmaz
Kestin damarımı kan da bulunmaz
 İnsaf sende bulunmaz
 Hükmün Han'da bulunmaz
 Bu boyda bu simada
 Gürcistan'da bulunmaz
Sen tek güzel hiçbir yanda bulunmaz
Melektir Cennet'ten cihana düştü

Biz de nuş eyledik "Mim-Ya" tasından
Sarhoş olduk güzellerin sesinden
 Yâr giyinmiş hasından
 Doyulmaz libasından
 Ağz püste dil anber
 Misk kokar rayhasından
Biçare Tüccari aşk belasından
Desti bûs edüben dâmâna düştü¹⁷²

*Koşma-Şarkı:

¹⁷² Albayrak, *a.g.e.*, s. 337.

Bir garip kuş idim bakın hâlîme
Yavru şahin vurdu sinem yareli
Varamadım mekânîma elime
Yavru şahin vurdu sinem yareli

Dosta gider iken yolum döndürdü
Suya verdi alçaklara indirdi
Kolum kırdı kanatlarım sındırdı
Yavru şahin vurdu sinem yareli

Bağdadi turnayım vardır elimiz
Yoktur gurbetlikte sorar hâlîmiz
Dost köyüne uğrar iken yolumuz
Yavru şahin vurdu sinem yareli

Üsküfl(ü) olur böyle gözü kareler
Tel tel etmiş zülüflerin tazeler
Derman bulmaz bana ehil çareler
Yavru şahin vurdu sinem yareli

Gözü kanlı sökün etti elinden
Çok bülbülü ayırmıştır gülünden
Gevherî der kurtuluş yok elinden
Yavru şahin vurdu sinem yareli¹⁷³

Semai: Türk müziğinde hem bir musiki formunun hem de iki basit usülden birinin adı olan semai,¹⁷⁴ âşık edebiyatında koşmadan sonra en çok tercih edilen

¹⁷³ *Gevherî* (haz. Nurettin Albayrak), İstanbul 1998, s. 38.

¹⁷⁴ Öztuna, “Semâî” *a.g.e.*, c. I, s.287-288; İsmail Hakkı Özkan, “Semâî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXVI, s.460-461.

manzume çeşididir. Semai, koşma tipinde olup nazım birimi dörtlüktür. Dörtlük sayısı genel olarak 3-5 arasında değişir. Daha çok aruz ölçüsüyle söylenen musammat semailerle divan biçimindeki semailerde ise nazım birimi beyittir ve beyit sayısı 5-15 arasında değişir.. Nazım birimi dörtlük olan semailerde uyak düzeni koşmaya benzer (**abcb** [abab veya aaab] – **dddb** – **eeeb** - ...). Beyit nazım birimi ile söylenen semailerde ise uyak düzeni gazel gibi **aa – ba – ca – da – ea – fa** - ... şeklindedir. Asıl semailer hece ölçüsünün 4 + 4 = 8’li veya duraksız sekizli kalıbıyla söylenir. Semainin de koşma gibi kendine özgü bir ezgisi vardır. Aruz ölçüsünün *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla söylenen gazel, murabba, muhammes, müseddes biçimindeki şiirlere de semai denir. Bunlar farklı bir ezgiyle okunur ve her birinin kendine özgü uyak düzeni vardır. Aruz ölçüsünün *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla söylenmiş; ancak mısraları ortadan da uyaklı olup ikiye ayrılabilen semailere “musammat semai”, her mısraından sonra *me fâ î lün / fa û lün* veya *me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbına uygun parçalar ilave edilmek suretiyle söylenen semailere “ayaklı (yedekli) semai” denir. Bazı araştırmacılar dördüncü mısraı her dörtlüğün sonunda tekrarlanan semailere ise “semai-şarkı” adı vermektedir.

Hikmet Dizdaroğlu ilk semainin XVI. yüzyıl şairlerinden Usuli tarafından söylendiğini belirlemekle beraber,¹⁷⁵ Ahmet Talat Onay, *Divanü Lügati’t-Türk*’teki şiirler göz önünde bulundurulduğunda, aruzun dört *me fâ î lün* kalıbına tekabül eden ve âşıkların semai dedikleri nazım şeklinin aslında 8 + 8 = 16 hece kalıbıyla söylenen musammatlar olduğunu, bunların sonraları Arapça ve Farsçadan sözcük alınması ve âşik edebiyatının Fuzuli’den fazlaca etkilenmesiyle incele incele bugünkü 8’li hece ölçüsüyle söylenen semai şeklini aldığını söylemektedir.¹⁷⁶ Dizdaroğlu’nun da belirttiği gibi¹⁷⁷ büyük ihtimalle Onay’ın 16 heceli musammat dediği şiir, daha sonra da benzer örneklerine fazlaca rastlanan sekiz heceli ve dörtlük nazım birimiyle söylenmiş semai dizelerinin yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur.

¹⁷⁵ Dizdaroğlu, “Türk Saz Şiirinde İlk Örnekler-4”, *Türk Folkloru*, sy. 29 (1981), s. 6-10.

¹⁷⁶ Ahmet Talat Onay, *Türk Şiirlerinin Vezni* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996, s. 201, 208.

¹⁷⁷ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 89.

Yukarıda genel kabul görmüş özellikleri verilen semainin özellikle tür mü, biçim mi olduğunu belirtmedik. Şimdi ilgili kaynaklarda araştırmacıların semainin tür mü, biçim olduğu hakkında söyledikleri üzerinde duralım: “Bu da gazel tarzında bir şekildir. Mısralarının aded-i hecesi on altıdır. Saz ve halk şairleri aruzun dört *me fâ î lün* cüzüne tevafuk eden şiirlere İstanbul’da ‘efendim’ mukaddimesiyle başlayan ‘tekerleme’lere ıtlak olunur. Envai şunlardır: semai, musammat semai, ayaklı semai.”¹⁷⁸ İsmail Habib, “Saz ve Halk Şairleri” başlığı altında “Klâsik Şiirin Tesiri” alt başlığı ile verdiği bilgiler arasında saz ve halk şairlerinin klasik divan şiirinin etkisiyle her biri aruzun muayyen bir vezniyle yazılan “divan”, “semai”, “kalenderî”, “selis” gibi nazım şekilleri meydana getirdiklerini, bunların şekilleriyle değil, makamlarıyla birbirinden ayrıldığını; devamla, semailerin dört *me fâ î lün* tefilesiyle söylendiğini belirtmektedir.¹⁷⁹ İsmail Habib ayrıca çalgılı kahvelerde bile semailerin sadece ve mutlak aruzla söylenen şiirler olduğunu ifade etmektedir.¹⁸⁰ Hikmet İlaydın semainin tür mü, biçim mi olduğunu belirtmeden yalnız sekizli hece ölçüsü ile söylendiğini ve âşık edebiyatı ürünü olduğunu kaydetmiş, aslında nazım birimi dörtlük olan Ercişli Emrah’ın “Bizim sahraların Başı / Pare pare duman şimdi / Sevişmesi bir hoş olur / Ayrılması yaman şimdi” dörtlüğüyle başlayan semaisini¹⁸¹ beyit nazım birimiyle vermiştir. Hikmet Dizdaroğlu semaiyi de “tür” kabul etmekte, halk şiirinde bir “tür” adı olarak kullanılmasının nedenini de şimdiye kadar semai üzerinde yeteri kadar araştırma yapılmamasına bağlamaktadır. Saz şairlerinin şiirleri arasında hem hece ölçüsüyle hem aruz ölçüsüyle söylenmiş semailere rastlandığını belirten Dizdaroğlu, semainin belirleyici diğer özellikleri hakkında şunları söylemektedir: “Hece ölçüsüne bağlı semailer ‘koşma tipi’ndedir; biçimce koşmanın aynıdır. Sadece dizelerindeki hece sayısı ile koşmadan ayrılır. Semailer hecenin sekizli kalıbı iledir. Ya 4 + 4 duraklı ya da duraksız olurlar. Koşma gibi semaide de dörtlük sayısı 3-5 arasında değişir. Dörtlük sayısı beşi geçen semailer de vardır.”¹⁸² Dizdaroğlu’nun burada vurguladığı özelliklerin tamamı biçim özellikleridir. Pertev

¹⁷⁸ Ahmet Talat, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi*, s. 81.

¹⁷⁹ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 213.

¹⁸⁰ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 214.

¹⁸¹ Ali Saraçoğlu, *Ercişli Emrah*, Ankara 1999, s. 126.

¹⁸² Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 89.

Naili Boratav semaiyi koşma tipi şiirler içinde göstererek hem aruzla hem de hece ile söylenen âşık edebiyatı nazım biçimlerinden olduğunu belirtmiştir.¹⁸³ Âşık tarzı şiir ve bu şiir geleneği üzerinde önemli bir çalışması bulunan Umay Günay, âşık şiiri hakkında şunları söylemektedir: “Âşık tarzı şiirler tür yönünden incelendiği zaman anonim halk şiiri türleri gibi büyük ölçüde mâni ve koşma ana türleri ve bu türlerin çeşitli kombinasyonlarına dayalı değişik türlerin yaygın olduğu görülmektedir. Hece vezni ile söylenen mâni (düz mâni, kesik mâni), koşma (düz koşma, yedekli koşma, musammat koşma, ayaklı koşma, zincirbent ayaklı koşma, zincirleme) bu iki ana tipin değişik tertiplerine dayalı varsağı, semai, destan âşık tarzı şiirde kullanılagelen türlerdir.¹⁸⁴ Günay’ın bu ifadelerine göre âşık edebiyatında herhangi bir nazım biçiminden söz edilemez. Saim Sakaoglu önce *Türk Dili* dergisinde,¹⁸⁵ daha sonra *Türk Dünyası El Kitabı*’nda¹⁸⁶ “Türk Saz Şiiri” başlığıyla yayımladığı makalesinde saz şiirinde biçim ve türden hiç söz etmemiş, saz şairleri üzerinde durmuş ve şiirlerinden örnekler vermiştir.

M. Öcal Oğuz “Nazım şekli ve nazım türü kavramlarına yüklediğimiz anlam açısından yaklaşınca ‘semaî’nin de bir şekil değil, ezgiye dayalı bir tür olduğu görülecektir”¹⁸⁷ diyerek semaiyi ezgiye dayalı bir tür kabul etmektedir. Oğuz konuyla ilgili makalesinde de semaiyi ezgi ağırlıklı türler içinde göstermiştir.¹⁸⁸ Erman Artun da semaiye ezgilerine göre koşma çeşitleri içinde yer alan ve âşık edebiyatında 8’li hece ölçüsü ile koşma biçiminde düzenlenip özel bir ezgi ile söylenen şiirler¹⁸⁹ içinde yer vererek biçim özelliklerini öne çıkarmıştır. Ancak güzellemelelere göre daha canlı ve kıvrak bir üslubu olduğu, sekizli hece ölçüsüyle koşma nazım biçimiyle yazılmış güzellemelerden ancak özel ezgileriyle ayrılabilirdiği görüşlerine de yer veren Artun’un söyledikleri sanki belli bir güzelleme biçimi varmış kanısı uyandırmaktadır. Bir şiir eğer övgü konulu ise ister koşma, ister semai, ister destan olsun güzellemedir. Bir güzellemenin semai ezgisi eşliğinde söylenmesi

¹⁸³ Boratav, *a.g.e.*, s. 24-26.

¹⁸⁴ Umay Günay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1986, s. 26.

¹⁸⁵ Saim Sakaoglu “Türk Saz Şiiri”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s.105-250.

¹⁸⁶ Sakaoglu, “Türk Saz Şiiri”, *Türk Dünyası El kitabı*, Ankara 1992, s. 282-305.

¹⁸⁷ Oğuz, *a.g.e.*, s. 17.

¹⁸⁸ Oğuz, “Halk Şiirinde Biçim ve Tür Meselesi”, *Millî Folklor*, sy. 19 (Güz 1993), s. 16.

¹⁸⁹ Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, s. 68.

onun güzelleme olmadığı anlamına gelmez. Artun bir diğer eserinde semaiye âşık edebiyatında heceli şekiller içinde yer vererek semainin muhammese benzeyen bir yapısının olduğunu, muhammes gibi on altılı hece ölçüsü ile söylendiğini naklen belirtmiştir.¹⁹⁰ Cem Dilçin de semaiye âşık edebiyatı nazım biçimleri içinde yer vererek halk şiirinde hece ölçüsüyle ve aruz ölçüsüyle yazılan iki çeşit semai olduğunu vurgulamıştır.¹⁹¹ Özkul Çobanoğlu, Semaiyi başlı başına bir tür olarak ele almış, heceli semai ve aruzlu semai olarak ikiye ayırmıştır ki ezgi bakımından âşık edebiyatı ürünlerini değerlendirirken koşmaya da “koşma türü” olarak yer vermiştir.¹⁹² “Varsağı gibi, kimi araştırmacılarca ‘tür’ kavramı içinde değerlendirilirken, Sakaoğlu’na göre koşmanın ezgi çeşitlerinden birisidir. Âşıklar tarafından özel bir ezgi ile terennüm edilen semailer genelde 8’li hece ölçüsüyle meydana getirilmişlerdir.”¹⁹³ Yukarıda adından söz edilen Sakaoğlu, semaiyi tanımlarken “Sekizli koşmadır; özel bir ezgiyle okunur”¹⁹⁴ diyerek koşma tipi şiirler içinde yer alan semaiyi ayrı bir âşık edebiyatı ürünü olarak kabul etmemiştir. Halk edebiyatı alanının önemli isimlerinden Doğan Kaya, “Koşma, destan, semai ve varsağı gibi âşık edebiyatı nazım biçimleri temelde iki şekilde kafiyelendirilir”¹⁹⁵ diyerek semaiyi âşık edebiyatı nazım biçimi olarak zikretmiştir. Mehmet Yardımcı konuyla ilgili eserinde “Âşık Edebiyatında Biçim ve Tür” başlığı altında “A. Âşık Edebiyatı ile İlgili İlk Kavramlar” alt başlığıyla “Koşuk”, “Kojan”, “Takşut” gibi terimleri tanımlamış; “B. Heceli Türler” alt başlığıyla “Koşma”, “Semai”, “Varsağı” ve “Destan”ı vermiş; ardından “C. Aruzlu Türler” alt başlığıyla ise “Divan”, “Selis”, “Semai”, “Kalenderi”, “Satranç”, “Vezn-i âher” üzerinde durmuştur.¹⁹⁶ Alt başlıklardan da anlaşılacağı gibi Yardımcı, âşık edebiyatında tek bir biçimden dahi söz etmediği için ana başlıktaki “biçim” sözcüğünü boşuna kullanmıştır. Âşık edebiyatının önemli isimlerinden İhsan Ozanoğlu, semai hakkında şunları söylemiştir: “Âşık semailerini aslında hece vezniyledir. Aruzla olan semailer 16.

¹⁹⁰ Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara 2001, s. 107.

¹⁹¹ Dilçin, *a.g.e.*, s.334, 356.

¹⁹² Çobanoğlu, *a.g.e.*, s. 20.

¹⁹³ Mehmet Aça, “Halk Şiirinde Tür ve Şekil”, *Türk halk Edebiyatı El Kitabı*, s. 290.

¹⁹⁴ Saim Sakaoğlu, “Varsağı mı, Sekizli Koşma mı”, *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri / 26-28 Mayıs 2000*, Ankara 2002, s. 639.

¹⁹⁵ Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 2000, s. 396.

¹⁹⁶ Yardımcı, *a.g.e.*, s. 235-340.

asırdan sonra zuhur etmiştir. Âşık semailerinin asıl adı ‘koşma ayağı’dır. Elimden geçen 450 cönkten 19. asra kadar çoğunlukla semailer ‘türkü’ başlığı altında bulunmaktadır. (...) Semailerin şekilleri koşma tarzındadır. Yalnız vezin farkları vardır. 4 + 4 = 8 vezinli olmak lazımdır.”¹⁹⁷ Ensar Aslan, semaiyi önce “koşma şeklinin türleri” içinde göstermiş,¹⁹⁸ daha sonra “Arapça bir sözcük olan semai, bir kurala bağlı kalmadan, işitilerek öğrenilen söz anlamındadır. Bu anlam, semai türünün halk şiirinin yazılı, kurallı bir söyleyiş biçimi değil de geleneksel bir formu olduğunu göstermektedir.” diyerek¹⁹⁹ semaiyi bir nazım türü kabul etmiştir. Ancak daha önce türü belirleyen özelliklerin konu ve bazen de ezgi olduğunu belirten yazar, semainin konusuyla ilgili herhangi bir şey söylemeden semainin kıta yapısı bakımından koşma şekline benzediğini, hece ölçüsünün 4+4=8’li kalıbıyla yazıldığını, dörtlük sayısının 3-5 arasında değiştiğini, aruz ölçüsüyle yazılan semailerin de bulunduğunu; hece ölçüsüyle yazılan semailerin aşk, güzellik, doğa sevgisi ve ayrılık konularını işleyen bir “tür” olduğunu belirtmiştir.²⁰⁰ Aslan’ın semai ile ilgili olarak öncelikle dile getirdiği özellikler, şiirin biçim özellikleridir. Semainin tür olduğu hususunda sayıp döktüğü konular ise yalnız semaiye ait olmayıp Türk halk şiirinin genel konularıdır.

Ansiklopedilerde semainin biçim mi, tür mü olduğu hususunda yer alan bilgiler ise şunlardır: “Türk halk edebiyatının bir kolu olan âşık edebiyatında, koşma tipinde olan bir nazım şeklidir.”²⁰¹ “Koşmadan sonra âşık edebiyatımızda en çok kullanılan nazım türlerinden biridir. ... Hece vezni ile söylenen semailer koşma tipindedir. Sadece hece sayısı yönünden koşmadan ayrılırlar.”²⁰² *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*’nin koşmaya “nazım biçimi” demesi ve koşma nazım biçimine bağlı olarak tanımladığı semaiye “nazım türü” demesi nasıl izah edilebilir? Eğer ezgiden hareket edilmişse, koşmanın da ezgi eşliğinde söylendiği, yukarıda de belirtildiği gibi, baştan beri bilinmektedir. “Âşık edebiyatında bir nazım şekli. ... Semai saz şairlerinin koşmadan sonra en çok kullandıkları bir nazım biçimidir. Kendine özgü

¹⁹⁷ Şenel, *a.g.e.*, c. I, s. 284.

¹⁹⁸ Aslan, *a.g.e.*, s. 107.

¹⁹⁹ Aslan, *a.g.e.*, s. 158.

²⁰⁰ Aslan, *a.g.e.*, s. 158.

²⁰¹ H. A. Dirioz, “Semâî”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXVIII, s. 407.

²⁰² Mustafa Kutlu, “Semâî”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VII, s. 507.

bir ezgi eşliğinde söylenir”²⁰³ ise diğer bir ansiklopedide yer alan semai ile ilgili bilgidir.

Edebiyat terimleri ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde semainin biçim mi, tür mü olduğu hususunda şunlar söylenmiştir: “Sazşairlerinin aruzla yazdıkları bir manzume şeklidir. Vezni çok kere 4 tane *me fâ î lün*’dür; semailer kendilerine mahsus bir makamla ve sazla söylenirler.”²⁰⁴ “Sekizli hece ölçüsüyle söylenmekte birleşen semai ve varsağılar arasındaki tek ayrılık ezgi ve edadadır. Aslında semai ve varsağıları sekizli kalıpla söylenmiş bir koşmadan ayırmanın yolu yoktur.”²⁰⁵ “Türk halk edebiyatı şiir türlerinden. 1. Koşma biçimiyle ve hece vezninin 8 heceli kalıbıyla yazılan şiir. 2. Gazel biçimiyle ve aruz vezninin *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla yazılan şiir.”²⁰⁶ Burada da ilk cümlede “tür” denildiği hâlde, daha sonra semai koşma ver gazelin biçim özelliklerinden hareketle tanımlanmıştır. “Halk edebiyatı nazım şekillerinden olan semainin en belirgin özelliği, aruz vezninin *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla yazılmış olmasıdır. ... Semailer hecenin 8+8=16 kalıbına da uyar.”²⁰⁷ Yazar bazı temel özellikleri üzerinde durmadığı hâlde, semainin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir. “Türk halk edebiyatında bir nazım biçimi.”²⁰⁸ “Âşık edebiyatı türlerinden biridir. ... (hece ölçüsüyle oluşturulanlar) biçim bakımından koşmalara benzer. ... Aruzla oluşturulan semailer gazel, murabba, müseddes biçiminde olur.”²⁰⁹ Daha önce birçok araştırmacıda görülen çelişki burada da görülmektedir: Şiir türü kabul edilen bir ürün, benzer ürünlerin biçim özelliklerinden hareketle tanımlanmaktadır. “1. Âşıkların 8 hece ile söyledikleri ve konusu aşk, güzellik ve sevgi olan şiirlere verilen ad. Kendisine has ezgileri vardır. Başta beşerî aşk olmak üzere sevilen her nesne için semai söylenmiştir. 2. Âşıkların aruzun *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla yazdıkları şiirlere verilen ad. Gazel,

²⁰³ Nurettin Albayrak, “Semâî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXVI, s. 460.

²⁰⁴ Özön, *a.g.e.*, s. 234.

²⁰⁵ Mutluay, *a.g.e.*, s. 160.

²⁰⁶ Akalın, *a.g.e.*, s.238.

²⁰⁷ Karataş, *a.g.e.*, s. 369.

²⁰⁸ Albayrak, *a.g.e.*, s. 466.

²⁰⁹ Baba, *a.g.e.*, s. 139-140.

murabba, muhammes, müseddes ve müstezat şeklinde olabilir.”²¹⁰ Yazar birinci tanımı eksik vermiş, biçim ve tür konusunda kaanaat belirtmemiştir. İkinci tanımı yaparken aruz ölçüsüyle yazılan nazım şekillerinden faydalanmıştır.

Sözlüklerde ise semaiyle ilgili şu tanımlamalara yer verilmiştir: “Usul-i mahsusasiyle bestelenen ve bir kıtadan ibaret olan şarkılar.”²¹¹ “Sekizer hece ölçüsüyle yazılmış olan halk şiiri türü.”²¹² “4+4 hece vezniyle söylenmiş kıtalardan meydana gelen halk şiiri ve bestesi.”²¹³ Türk halk şiirinde sevgi, doğa, güzellik konularını işleyen genellikle koşma gibi kafiyelenen ve duraklı ya da duraksız sekiz heceli şiir. Halk şiirinde, hece ölçüsü ile aynı özellikleri taşıyan aruzun *me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla söylenmiş şiirlere verilen ad.”²¹⁴ Görüldüğü üzere sözlüklerdeki tanımların hiçbiri semaiyi tanıttıkları nitelikte değildir.

Süleyman Şenel yukarıda adı geçen eserinde iki semainin güfte dizisini ve müzikal özelliklerini iki ayrı tablo hâlinde göstermiş,²¹⁵ ayrıca aruz ölçüsüyle üç semainin, hece ölçüsüyle de iki semainin nota seyrini vermiştir.²¹⁶

Sonuç: Yukarıda görüşlerine yer verilen araştırmacılar semai ile ilgili olarak iki özellik üzerinde önemle durmuşlardır. Bunlardan ilki, semai ile koşma arasındaki biçim ilgisi, ikincisi ise semailerin bir ezgi eşliğinde söylenmesidir. İki yönden birbirine çok benzeyen bu iki âşık edebiyatı ürününden koşmayı “nazım biçimi” kabul edip semaiye “nazım türü” demek tutarlı görünmemektedir. O zaman ya ikisini de “nazım biçimi” veya ikisini de “nazım türü” kabul etmek gerekmez mi?. Kaldı ki Saim Sakaoglu semaiye “sekizli koşma”, İhsan Ozanaoglu ise “koşma ayağı” demiştir. O hâlde koşma bir “nazım biçimi” kabul ediliyorsa, semainin de bir “nazım biçimi” kabul edilmesi ve semainin belirlenmesinde ezgisinin de önemli bir yeri olduğu unutulmamalıdır. Yukarıdaki bilgilerden hareketle semai şöyle bir tanımlanabilir: Hece ölçüsünün 4+4=8’li ya da duraksız 8’li kalıbıyla ve bir ezgi

²¹⁰ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, s. 642-643.

²¹¹ Şemsettin Sami, *a.g.e.*, s. 734.

²¹² TDK *Türkçe Sözlük*, Ankara 2005, s. 1727.

²¹³ Ayverdi, *a.g.e.*, c. II, s. 2724.

²¹⁴ Çağbayır, *a.g.e.*, c. IV, s. 4136.

²¹⁵ Şenel, *a.g.e.*, c. I, s. 285.

²¹⁶ Şenel, *a.g.e.*, c. II, s. 31-36, 178-180.

eşliğinde söylenen, kafiye düzeni koşmaya benzeyen, aruz ölçüsüyle söylenmiş örnekleri de bulunan âşık edebiyatı nazım biçimi.

Semai örnekleri:

Düz semai:

Gel dilberim kan eyleme
Seni kandan sakınırım
Doğan aydan esen yelden
Seni günden sakınırım

Tabibim hışmınan bakma
Ben kulun odlara yakma
Yanağına güller sokma
Seni gülden sakınırım

Hâldan bilir hâldaşım var
Yola gider yoldaşım var
Üç yaşında kardaşım var
Seni ondan sakınırım

Ömer'im der ben de geldim
Tazelendi eski derdim
Sen bir kuzu ben bir kurdum
Seni benden sakınırım²¹⁷

Gazel biçiminde semai:

Hilâfım yok kalem billah bu yolda sahibim sensin
Bir âciz bimes ednayım hayırlı sahibim sensin

Bir âzâdsız kulum satmaya dellâlım nidâ etse
Dolaştırırsa pazarlarda alcak talibim sensin

Muînım dest-gîrim mihrîbânım yok deyip gezdim
Seni mihr-i vefâ buldum ezelden gâibim sensin

Hekimler oldu âciz hem devâ-yı derd-i dilden kim
Benim derdim devâsızdır tabib-i hazıkım sensin

²¹⁷ *Âşık Ömer* (haz. Nurettin Albayrak), İstanbul 2006, s.30.

Benim ismim yazılmış defterin tahtında bir âşık
Ezel bezmindeki tahrîr-i hâle kâtibim sensin

Ümidim vardır âciz Dertli'nin elbette zâtında
Keremkârım efendimsin münasip lâyıkım sensin²¹⁸

Musammat semai:

Hakikat cayidir canâ bizim meyhanemiz şimdi
Sirişk-i âşikan-âsâ dolar peymânemiz şimdi

Hayâl-i şem'-i hûbâna düşen tâ haşre dek yana
Ruh-ı dildâr-ı cânâna döner pervânemiz şimdi

Bakar mı hüsni dâraya sala her cây-ı sevdaya
Takıldı zülf-i Leylâ'ya dil-i divanemiz şimdi

Olanlar aşk ile yanık durur her kavline sâdık
İçer peymâneyi âşık olur mestânemiz şimdi

Enîsim Nûri zâr oldu kararım bî-karâr oldu
Habîbim beyt-i yâr oldu ibâdethânemiz şimdi²¹⁹

Ayaklı (yedekli) semailer:

Hayal-i gül ruhunla bekledim ben bunca gülzarı

²¹⁸ *Dertli* (haz. Nurettin Albayrak), İstanbul 2007, s. 86.

²¹⁹ *Âşık Tokat'lı Nuri* (haz. Ahmet Talât), Çankırı 1933, s. 161.

Edip bülbül gibi zârı
Bana göstermedi bahtım medet ol subh-i didarı
Edip hasret giriftarı

N'ola bülbül gibi ey gül nice ah ü enîn etsem
Gül ü gülzarı incitsem
Meğer ah eyleyip kan ağlamakmış âşıkın kârı
Bütün gün vuslat efkârı

Muhabbet ateşi her dem yanar bu cism ü canımda
Kerem yok nev-civanımda
Akan hûn-âb-ı eşkimle söğünmez fırkatın nârı
Yana haşre kadar bari

Efendim nimet-i vaslın müyesser olsa ah etmem
Sipihri simsiyah etmem
Bana bir iltifat etsen unutmam etmem inkârı
Olursun âşıkın yârı

Geda'yım senden özge yok enisim munisim yârım
Benim ey nazlı dildârım
Gözet gel hâk-i pâyin devletinde bu emektarı
Zaif bir mûr miktarı²²⁰

Efendim gel bana bildir bu istiğna ne âdettir
Bana bildir bu istiğnâ ne âdettir adalettir
Bu istiğna ne âdettir adalettir halâvettir
Ne âdettir adalettir halâvettir nezakettir

²²⁰ *Tokatlı Gedâyî* (haz. M. Yahya Dağlı), İstanbul 1943, s. 65-66.

Nice tarif edem medhin bu âlemde senin dilber
Edem medhin bu âlemde senin dilber ruyin enver
Bu âlemde senin dilber ruyin enver lebin sükker
Senin dilber ruyin enver lebin sükker saâdettir

Yanağında açılmıştır o gonca-ter gül-i ra'na
Açılmıştır o gonca-ter gül-i ra'na gözü şehla
O gonca-ter gül-i ra'na gözü şehla ne hup sevda
Gül-i ra'na gözü şehla ne hup sevda ne tâkattir

Cüdâ kılmaz seni Hengâm bedenden can cüdâ olsa
Seni Hengâm bedenden can cüdâ olsa fedâ olsa
Bedenden can cüdâ olsa fedâ olsa gedâ olsa
Cüdâ olsa fedâ olsa gedâ olsa şefaâttir²²¹

Murabba biçiminde semai:

Kerem kıl ey gül-i ranâ yüzü mâhım bana küsme
Arş-ı âlâya erişti dūd-ı ahım bana küsme
Mecnun oldum hasretinden kılarım ah ile zârı
Merhamet kıl kemterine padişahım bana küsme

Yeter ettin bana cevri nihayet yok mu sultanım
Sitemkâr olmadan hergiz feragat yok mu sultanım
Şah-ı mülk-i melâhatsın adalet yokmu sultanım
Cemâlin taze bir gül çeşm-i siyahım bana küsme

Suçum bildirmeyüp benden hemişe içtinap eyler
Yüzün göstermeyip bana demadem ol nikap eyler

²²¹ *Hengâmî* (haz. Sadettin Nüzhet), İstanbul 1933, s. 43.

Nice kez ihsanım gördün deyu bir bir hesap eyler

Visalin iydini göster sen ey şahım bana küsme

Kıyamet tâ haşrolunca gönül sana gülâm oldu

Düşeli sineme aşkın benim hâlim tamam oldu

Gece gündüz Kemalî'ye yiyip içmek haram oldu

Günah ve cürmümü affet şehinşahım bana küsme²²²

İlahi: Dinî-tasavvufi bir içerik taşıyan bestelenmiş şiirlere verilen genel ad. İlahiler dinî-tasavvufi ya da tekke edebiyatının en yaygın ürünleridir. İlahinin sözcük olarak anlamı “Allah’a mahsus, Allah’a ait” demektir. İlahiye Mevleviler “ayin”, Bektaşiler “nefes”, Gülşenîler “tapuğ”, Halvetîler “durak”, Aleviler “deme”, diğer tarikat mensupları ise “cumhur” veya “ilahi” demektedir. Fuat Köprülü, Anadolu Türklerinde tasavvufî manzumelere nasıl ilahi deniyorsa, Doğu Türklerinde de Ahmet Yesevî'nin ve aynı tarzda şiirler yazan diğer dervişlerin eserlerine genellikle “hikmet” denildiğini belirtmektedir.²²³

Halk edebiyatında ilahi; genelde nazım birimi dörtlük olan, hece ölçüsünün daha çok 4+4=8'li veya duraksız sekizli kalıbıyla ve uyak düzeni koşmaya benzeyen şiirlerdir. Diğer taraftan dinî-tasavvufî edebiyatta dinî bir duyarlık taşıyan her çeşit şiire ilahi denilmektedir. İlahilerde 7'li (4+3) ve 8'li (4+4 veya duraksız) hece kalıplarıyla söylenenlerde nazım birimi genel olarak dörtlük; 11'li (6+5 veya 4+4+3), 14'lü (7+7) ve 16'lı (8+8) hece kalıplarıyla söylenenlerde ise nazım birimi genel olarak beyittir. Nazım birimi dörtlük olan ilahilerde uyak düzeni koşmaya (**abcb** [abab veya aaab] –**dddb** – **eeeb** – **fffb** -...) benzer. Beyit nazım birimiyle söylenen ilahilerin uyak düzeni ise gazele (**aa - ba - ca - da - ea - fa - ...**) benzer.²²⁴ XV. yüzyıldan itibaren dinî-tasavvufî içerikli şiirlerin aruz ölçüsüyle de yazıldığı ve bunun giderek ilgi gördüğü anlaşılmaktadır.²²⁵ Ayrıca dinî musiki terimi olarak ilahi,

²²² Murat (Uraz), *Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri*, İstanbul 1933, s. 69.

²²³ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 119.

²²⁴ Albayrak, *a.g.e.*, s. 277.

²²⁵ Mustafa Uzun, “İlâhi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXII, s. 65.

din-dışı Türk musikisindeki şarkı formu gibi gazel, koşma, rübai, murabba, muhammes, müseddes vb. nazım şekilleriyle yazılmış güftelerin yine şarkı şemasına az çok benzer formdaki bestelerinin adıdır.²²⁶

İlk ilahi örneklerinin Turfan harfiyatında k harabesinde elde edilen yazmalarda Uygur harfleri ile yazılmış Mani muhitine ait olduğu sanılmaktadır.²²⁷ Rıza Tefvik de üç ayrı yazısında ilahi üzerinde durmuş ve ilahiye “nev’-i nazm” olarak belirtmiştir.²²⁸ Ahmet Talat, “Tanrı’nın vahdaniyetini, azamet ve kudretini natık şiirlerdir” diyerek ilahilerin klasik Türk (divan) şairlerince “tevhid” olarak da adlandırıldığını belirtmektedir.²²⁹ İsmail Habib daha çok Yunus Emre ilahileri üzerinde durarak ilahinin nefese göre daha sünni bir “nazım nev’i” olduğunu belirtmiştir.²³⁰ Hikmet İlaydın “İlahi ve nefesler tekke edebiyatının en mühim türleridir”²³¹ diyerek ilahiye “tür” kabul etmiştir. Yılmaz Öztuna ise bu konuda şunları söylemektedir: “Dinî Türk musikisinde en fazla kullanılan şekil. Dindışı musikimizin şarkı formuna karşılıktır. Bu küçük formu kısaca ‘dinî şarkı’ diye açıklamak mümkündür. Binaenaleyh ‘zemin + nakarat + miyân + nakarat’ şemasına veya bu şemanın az çok tadiline göre bestelenir.”²³² Burada Öztuna büyük ihtimalle “şekil” sözcüğünü bir musiki formu anlamında kullanmıştır. “Tekke edebiyatının en mühim nazım şekillerinden biri olan ilahi, hemen hemen bütün şairler tarafından işlenmiştir”²³³ diyen Abdurrahman Güzel daha önce yayımlanan bir diğer incelemesinde ise şu tanımları yapmıştır: “Mutasavvıf şairler tarafından söylenen dinî ve ilahî fikirleri hâvi manzumelerdir”²³⁴ ki bu tanım ilahinin “tür” olduğunu göstermektedir. Abdullah Uçman da “Doğrudan doğruya dinî temalara bağlı tekke

²²⁶ Uzun, *a.g.e.*, s. 65.

²²⁷ Reşid Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara 1986, s. 5-13; 30-59.

²²⁸ *Rıza tevfiğ’in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri* (haz. Abdullah Uçman), İstanbul 2001, s. 332.

²²⁹ Ahmet Talat, *a.g.e.*, s. 95.

²³⁰ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 226-227.

²³¹ İlaydın, *a.g.e.*, s. 84.

²³² Öztuna, *a.g.e.*, c. I, s. 385.

²³³ Abdurrahman Güzel, “Dinî ve Tasavvufî Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1992, c. III, s. 257.

²³⁴ Abdurrahman Güzel, “Tekke Şiiri”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 284.

edebiyatı nazım şeklidir”²³⁵ tanımıyla ilahiyi bir nazım şekli kabul etmiştir. Erman Artun konuyla ilgili iki farklı eserinde Abdullah Uçman’a ait olan yukarıdaki tanıma yer vererek ilhinin nazım biçimi olduğunu benimsemiştir.²³⁶ Mehmet Yardımcı “Tekke Şiirinde Türler” başlığı altında ilk olarak ilhiden söz etmiş ve ilahi için “XIII. yüzyıldan sonra Batı Türkçesinde Anadolu’da yaygınlaşan dinî temlere bağlı âşık edebiyatı nazım şeklinin genel adıdır”²³⁷ diyerek iki önemli hataya düşmüştür. Birincisi ilahi bir nazım biçimiye, neden “Tekke Şiirinde Türler” başlığı altında gösterilmiş; ikincisi de ilahi “âşık edebiyatı” ürünü değil, dinî-tasavvufi edebiyat ya da tekke edebiyatı ürünüdür. M. Öcal Oğuz, halk şiirlerinden yaygın olarak kullanılan nazım şekil ve türlerinin tasnifinde ilahiyi “konu ağırlıklı türler” içinde göstermiştir.²³⁸ *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*’nda M. Öcal Oğuz’un yaptığı bir tasniften hareketle ilahi, ezgi ağırlıklı bir tür kabul edilmiştir.²³⁹ Ensar Aslan da ilahiyi “özel bir ezgiyle okunan tür” olarak tanımlamıştır.²⁴⁰

İslâm Ansiklopedisi’nde yer almayan ilahi, *Türk Ansiklopedisi*’nde “Dinî Türk musikisinde en çok kullanılan biçim”²⁴¹ olarak tanımlanmıştır ki buradaki “biçim” sözcüğü ile “musiki formu” kastedilmiş olmalıdır. “Dinî-tasavvufi muhteva taşıyan bestelenmiş şiirlerin genel adı”²⁴² tanımında daha çok ilahinin içeriği üzerinde durularak tür olduğu vurgulanmak istenmiştir.

Edebiyat terimleri ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde ilahi ile ilgili olarak şu bilgilere yer verilmiştir: “Tanrı’yı över yolda olan manzumelerdir. Bu çeşit manzumelere Mevleviler “âyin”, Bektaşiler de “nefes” derlerdi. Bunlar bestelenerek okunurdu.”²⁴³ “Yedili, on birli heceyle rastlananlar aynen, asıl sekizli kalıpla dinî-tasavvufi konularda söylenip yazılan, beyitlerle yazılmış bile olsalar dörtlük birimine

²³⁵ Abdullah Uçman, “Tekke Şiiri/Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı”, *Büyük Türk Klâsikleri*, İstanbul 1985, c. II, s.15.

²³⁶ Artun, *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Ankara 2002, s. 84; a.mlf., *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004, s. 43.

²³⁷ Yardımcı, *a.g.e.*, s. 354.

²³⁸ Oğuz, *a.g.e.*, s. 19.

²³⁹ R. Bahar Akarpınar-M. Arslan, “Tekke-Tasavvuf Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, s. 254.

²⁴⁰ Aslan, *a.g.e.*, s. 163.

²⁴¹ “İlâhî”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XX, s. 70.

²⁴² Uzun, “İlâhî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXII, s. 64.

²⁴³ Özön, *a.g.e.*, s. 134.

dönüşen, bestelenerek tekkelerde okunan şiirlere ilâhi denir.”²⁴⁴ “Türk halk edebiyatında Tanrı’yı öven şiir. Yerine göre divan şiirindeki tevhid ve münâcat karşılığı sayılabilir”²⁴⁵ cümleleriyle ilahinin yalnız içeriği üzerinde durularak tür olduğu vurgulanmak istenmiştir. “Tekke edebiyatı nazım türlerinden olan ilahi, Allah’ı övmek, O’nun yüceliğini kutsamak ve O’na sığınmak ve yalvarmak kastıyla yazılan; kendine özgü bir ezgiyle dinî törenlerde, dergâhlarda okunan ve söylenen manzumedir”²⁴⁶ tanımında ilahinin “tür” olduğu belirtilmiş, içeriği ve musiki ile olan ilgisi üzerinde durulmuştur. “Allah’ı övmek, ona dua etmek için yazılan ve makamla okunan şiirlere verilen ad. ... Aslında günümüzde ilahi hem bir nazım biçimini hem bir nazım türünü ifade etmektedir.”²⁴⁷ “Halk edebiyatındaki tekke şiiri türlerinden biridir.”²⁴⁸ “Allah sevgisini ve Allah’a bağlılığı esas alan, Allah’la ilgili hemen her hususu konu edinen şiirler”²⁴⁹ tanımında da ilahinin içeriği üzerinde durularak daha çok “tür” olduğu hatırlatılmıştır.

Türkçe sözlüklerde ilahi ile ilgili olarak şunlara yer verilmiştir: “Hak Taala Hazretlerine münacaat ve naatı hâvi kaside ki ekseriya ‘ilahi’ tabiriyle başlayıp tekkelerde okunur.”²⁵⁰ “Tanrı’yı övmek, O’na dua etmek için yazılıp makamla okunan nazım.”²⁵¹ “İslam dininde Allah’a, Peygamber’e ve manevi büyüklere karşı duyulan aşkı, tarikat esaslarını ve âdâbını, dinî heyecanları, dua ve yalvarmaları dile getiren ve besteye okunan manzume.”²⁵² “Allah’ın varlığı, birliği konularını işleyen şiir veya Allah’tan yardım dileme niteliği taşıyan manzum dua; tekkelerde bu şiirlerin özel bir makamla bestelenmesi suretiyle meydana getirilmiş bir tür müzik.”²⁵³ Görüldüğü gibi, doğrudan “tür” olduğu söylenmese bile, Türkçe sözlükler özellikle içeriği üzerinde durarak ilahinin daha çok bir “nazım türü” olduğunu vurgulamışlardır.

²⁴⁴ Mutluay, *a.g.e.*, s. 161.

²⁴⁵ Akalın, *a.g.e.*, s. 142.

²⁴⁶ Karataş, *a.g.e.*, s. 202.

²⁴⁷ Albayrak, *a.g.e.*, s. 276-277.

²⁴⁸ Baba, *a.g.e.*, s.75.

²⁴⁹ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, s. 385.

²⁵⁰ Şemsettin Sami, *a.g.e.*, s. 160.

²⁵¹ TDK, *Türkçe Sözlük*, s. 952.

²⁵² Ayverdi, *a.g.e.*, c. II, s. 1381.

²⁵³ Çağbayır, *a.g.e.*, c. II, s. 2134.

Sonuç: İlahinin tür mü, biçim mi olduğu hususunda da araştırmacılar arasında kesin bir görüş birliği olmadığı yukarıdaki alıntılardan anlaşılmaktadır. Edebiyat terimi olarak ilahi kelimesi günümüzde nazım birimi, ölçüsü, uyak düzeni gibi şekil özellikleri kısmen belli olan bir nazım biçimini harırlatsa bile, mutlaka dinî bir içerik taşıyan ve beste eşliğinde okunan şiirleri ifade etmektedir. Bu temel özellikler dikkate alındığında ilahinin şöyle bir tanımı yapılabilir: Mutlaka dinî içerikli olup kendine özgü bir ezgi eşliğinde hem dörtlük ve hem beyit nazım birimiyle söylenen, dörtlükle söylenenlerin kafiye düzeni daha çok koşmaya, beyitle söylenenlerin kafiye düzeni daha çok gazele benzeyen tekke edebiyatı nazım türüdür.

İlahi örnekleri:

Vakti seherd

Açıla perde

Düştüğüm derde

Derman sendedir

Düşmüşüm kaldır

Ağladım güldür

Minnetim oldur

İhsan sendedir

Benim biçare

Kaldım avare

Yürek pür yare

Derman sendedir

Nefs-i zalimi

Gözle hâlimi

Sundum elimi

Derman sendedir

Derviş Himmet'e

Çare vuslate

Derd-i firkate

Derman sendedir²⁵⁴

(Derviş Himmet)

Aşkın aldı benden beni

Bana seni gerek seni

Ben yanarım düni günü

Bana seni gerek seni

Ne varlığa sevinirim

Ne yokluğa yerinirim

Aşkın ile avunurum

Bana seni gerek seni

Aşkın âşıklar öldürür

Aşk denizine daldırır

Tecelli ile doldurur

Bana seni gerek seni

Aşkın zincirini üzem

Deli olam dağa düşem

Sensin dün ü gün endişem

²⁵⁴ *Tekke Şiiri Antolojisi* (haz. Vasfi Mahir Kocatürk), Ankara 1968, s. 351.

Bana seni gerek seni

Eger beni öldüreler

Külüm göge savuralar

Toprağım anda çağıra

Bana seni gerek seni

Sûfilere sohbet gerek

Ahilere ahret gerek

Mecnunlar'a Leyla gerek

Bana seni gerek seni

Ne tamuda yer eyledim

Ne Uçmak'ta köşk bağladım

Senin için çok ağladım

Bana seni gerek seni

Cennet cennet dedikleri

Bir ev ile birkaç hûri

İsteyene virgil anı

Bana seni gerek seni

Yûsuf eğer hayalini

Düşte göreydi bir gece

Terk edeydi mülklerini

Bana seni gerek seni

Yûnus çağururlar adum

Gün geçtikçe artar odum

İki cihanda maksudum

Bana seni gerek seni²⁵⁵

(Yûnus Emre)

Safha-i sadrında daim âşıkın efkârı Hu

Şâkirin şükürü Hüvallah zâkirin ezkârı Hu

Sidre seyrine muhakkak ermeye Cibril Emin

Olmasa anın dilinden dembedem tekrar-ı Hu

Naleden ney deldi bağırın Hu deyu nâlân olup

Mevleviler *Mesnevi*'den başladı eş'ar-ı Hu

Bülbüla divân-ı aşktan bir varak naklet bize

Tâ saba-yı pür-safadan açtı yüz gülzar-ı Hu

Ravza-i Hu'da makam et ey Cemal-i Halveti

Tâ vücudun şehrine keşfola bu esrar-ı Hu²⁵⁶

(Cemal-i Halveti)

Nefes: Daha çok Bektaşî tekkelerinde âyin-i cem sırasında özel bestelerle ve saz eşliğinde okunan, genellikle dinî içerikli manzumelerdir. Asıl nefeslerde nazım birimi dörtlüktür. Dörtlüklerin uyak düzeni koşmaya benzer (**abcb** [abab veya aaab])

²⁵⁵ *Yûnus Emre Divânı/Tenkitli Metin* (haz. Mustafa Tatçı), İstanbul 2005, s. 367-368.

²⁵⁶ *Tekke Şiiri Antolojisi* (haz. Vasfi Mahir Kocatürk), s. 132.

– **dddb** – **eeeb** – **fffb** - ...). En çok hece ölçüsünün 4 + 4 = 8’li veya 4 + 4 + 3 (6 + 5) = 11’li kalıplarıyla söylenir; ancak hece ölçüsünün farklı kalıplarıyla söylenmiş nefesler yanında, beyit nazım birimi ve aruz ölçüsüyle söylenmiş nefesler de vardır.

Rıza tevfik, “Bazı manzumeler yalnız okunmak için yazılmıştır. Birtakımı da terennüm edilmek için söylenmiştir. Birincilere ‘nutuk’ derler; ikincilere ‘nefes’ derler”²⁵⁷ cümleleriyle nefesi belirleyen asıl ögenin ezgi olduğunu belirtmiştir. Ahmet Talat nefesle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Bektaşî tekkelerinde hususi bestelerle okunan nükteli, zarif, az çok laubali ve müstehzi şiirlerdir. Bunların tedkiki bize Anadolu’da başlamış ve yaşayan itikatları, tarikat telkinlerinin izlerini gösterir.”²⁵⁸ “Bektaşî şairleri sonradan dinî mahiyet taşıyan ilahilerden kendi manzumelerini ayırmak için onlara “nefes” dediler. Binaenaleyh ilahide daha ziyade dinî unsur, nefeste ise serbest felsefi unsur hâkimdir. Yani ilahi daha sünni bir nazım nev’i olmuş oluyor. Halbuki Yûnus Emre bir kere ‘Dedim iş bu nefesi âşıklar hükmü ile’ dediğine göre nefes tabiri demek ki XIII. asırda da malumdu ve kullanılıyordu.”²⁵⁹ “İlahiler ve nefesler yedili, sekizli ve on birli ile söylenir. 3-7 ve daha fazla dörtlük olabilirler. Bunlar tekke edebiyatının en mühim türleridir.”²⁶⁰ “Bektaşî şairlerin yazdıkları tasavvufî şiirlere denir. Genellikle nefeslerde tasavvufî vahdet-i vücut kuramı anlatılır. Bunun yanı sıra Hz. Muhammed ve Hz. Ali için övgüler de söylenir”²⁶¹ diyen Cem Dilçin, Hikmet İlaydın dışında, yukarıda verilen diğer araştırmacılar gibi nefesin içerik özellikleri üzerinde durmuş, biçim özelliklerinden söz etmemiştir. “Bektaşî şiirinin millî vezin ile ve millî şekiller altında yazılan asıl kıymetli ve orijinal parçaları ‘nefes’ adıyla tanınmıştır ki, tekkelerde belli bestelerle okunmağa mahsustur”²⁶² diyen Köprülü’nün bu ifadelerinden nefeslerde hece ölçüsü ve dörtlük nazım birimi kullanıldığı anlaşılmalıdır. “Bektaşî-Alevî şairlerince yazılan ve âyin-i cemlerle diğer toplantılarda (ikrar ve kurban âyini gibi), kendine has ezgi (beste) ile okunan, böyle

²⁵⁷ Rıza Tevfik’in *Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, s.109.

²⁵⁸ Ahmet Talat, *a.g.e.*, s. 112.

²⁵⁹ İsmail Habib, *a.g.e.*, s.226. Yazarın Yûnus Emre’ye ait olduğunu söylediği dize Mustafa Tatçı’nın hazırladığı *Yûnus Emre Divânı/Tenkitledi Metin*’de 378 numarayı (s. 364-365) yer alan şiirde geçmektedir.

²⁶⁰ İlaydın, *a.g.e.*, s. 84.

²⁶¹ Dilçin, *a.g.e.*, s. 346.

²⁶² Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 350.

okunmak için yazılmış olan şiirlerdir. Şekil itibariyle koşmalar gibi bir dörtlüktür (birimi dörtlüktür olmalı- NA). Konusu ekseriyetle tasavvuf, tarikat akideleriyle ilgilidir.”²⁶³ “Edebiyat terimi olarak daha çok Bektaşî dergâhlarında âyin-i cem sırasında hususi bestelerle, saz eşliğinde ve genellikle bir makam ile okunan nükteli, zarif, yer yer laubali ifadeler de ihtiva eden manzumelere denir. Şekil bakımından halk edebiyatı nazım türlerinden koşma gibi dörtlüklerden meydana gelen nefesler, genellikle hece vezni ile yazılırdı. ... Hecenin 7, 8, 11’li ölçüsüyle yazılanlar olduğu gibi aruz vezni ile de yazılan nefesler vardır.”²⁶⁴ Bu cümlelerle önce nefesin içerik, daha sonra biçim özellikleri üzerinde durulmuş; ancak koşmaya “nazım türü” denilerek biçim-tür ayırımına dikkat edilmemiştir. “Ekseriya Bektaşî-Alevî tekkelerinde okunur. ... Nefesler; gazel, koşma tarzında hece vezniyle yazıldığı gibi, sonradan aruz vezni ile de yazıldığı olmuştur. Bu nefesler daha çok “ayn-ı cem”lerde saz eşliğinde makamla okunur.”²⁶⁵ “Türk tasavvuf musikisinde bir şekil. Bektaşî tarikatında ilahiye verilen isim. Güfteleri Bektaşî (ve daha Hurûfî, Melâmî, Babaî vs.) şairlerinin hece vezni ve açık, sade, samimi bir dille yazılmış şiirlerinden seçilir.”²⁶⁶ Bu tanımda geçen “şekil” sözcüğüyle şiirin dış yapı özellikleri değil, nefesin bir musiki formu olduğu kastedilmiş olmalıdır. “Nefesler çoğunlukla Bektaşî-Alevî ve Melâmî şairlerin kendi felsefî düşüncülerini, ‘vahdet-i vücud’ telkinlerini anlatan ilâhî şekilleridir. İlâhilerle şekil bakımından aynı olmakla birlikte içerik yönünden farklıdır. ... Nefesler; gazel, koşma tarzında hece vezniyle yazıldığı gibi, sonradan aruz vezniyle de yazılmıştır. Bu nefesler, daha çok ‘ayn-ı cem’lerde saz eşliğinde okunur.”²⁶⁷ Büyük ölçüde Abdurrahman Güzel’in ifadelerine benzeyen bu cümlelerde de nefesin hem tür hem biçim özellikleri üzerinde durulmuştur. Ensar Aslan, nefesle ilgili olarak “Alevî-Bektaşî tarikatının inanış ve düşüncelerinin dile getirildiği dini tasavvufî şiirlerdir. Nefeslerde kalenderane, alçak gönüllü ve biraz da

²⁶³ M. Şakir Ülkütaşır, “Bektaşî Edebiyatının Niteliği ve Nazım Türleri”, *Türk Folkloru Araştırma Yıllığı /Belleten-1974*, Ankara 1975, s. 198.

²⁶⁴ Uçman, *a.g.e.*, s. 16.

²⁶⁵ Güzel, *a.g.m.*, s. 284. Aynı bilgiler *Türk Dünyası El kitabı*, c. III, s. 257’de de yer almaktadır.

²⁶⁶ Öztuna, *a.g.e.*, c. II, s. 105.

²⁶⁷ Artun, *Dinî-Tasavvufî halk Edebiyatı*, s. 86. Yazar ayrıca *Türk Halk Edebiyatına Giriş* adlı eserinde “Nazım Türleri” başlığı altında nefesle ilgili olarak aynı bilgilerle yer vermiş (s. 44), İskender Pala’dan alıntılacağı bilgilerle nefes üzerinde ikinci kez durmuş ki (s. 45), bununla klasik Türk (divan) edebiyatındaki nefesleri kastetmiş olmalıdır.

aıycı bir söyleyiş dikkati çeker.” diyerek²⁶⁸ nefesin tür m biçim mi olduğunu belirtmemiştir.

Nefes *İslâm Ansiklopedisi*'ne madde olarak alınmamış, *Türk Ansiklopedisi*'ndeki “nefes” maddesi ise Yılmaz ztruna'nın yukarıda verilen bilgilerinin aynısıdır.²⁶⁹ “Alevi-Bektaşi şairlerince söylenen, âyin-i cemlerde, diğer toplantılarda (ikrar ve kurban yini vb. gibi) kendine has bir beste ile okunan, böyle okunmak için yazılmış şiirlere denir. şekil itibariyle koşmalar gibi dörtlüklerle yazılır. Konusu ekseriya tasavvuf, şia ilkeleri, tarikat akideleri ile ilgilidir. ... okluk 7'li, 8'li, 11'li hece vezni ile yazılırlar. Bununla beraber aruz vezni ile yazılanlar da vardır.”²⁷⁰ *Türkiye Diyanet Vakfi İslâm Ansiklopedisi* “Nefes”i Bektaşi tekkelerinde okunan bestelenmiş ilhi²⁷¹ şeklinde tanımlamış ve nefese “Bektaşi Msikisi” maddesinde yer verildiğine dair atıfta bulunulmuştur. “Bektaşi nefesleri hece vezniyle ve bu veznin özellikle 6 + 5 = 11'li duraklı veya 8'li, 7'li, 5'li duraksız şekillerinde yazılmıştır. Bu şiirlere aruz pek az ve sonradan girmiş olup aruzla yazılmış olanlar çoğunlukla şehir Bektaşiler'inin eserleridir.”²⁷²

Edebiyat terimleri ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde nefesle ilgili olarak şunlar söylenmiştir: “Bektaşi törenlerinde makamla okunan, Bektaşi şairleri tarafından inanışları yolunda düzenlenmiş manzumeler. ‘Nefes’ denilmesi, bunların sadece şiir olmayıp i bilgisinden, gerçekten söz edilmiş ve kutsal bir ilham ile söylenmiş şeyler olduğunu anlatmak içindir.”²⁷³ Rauf Mutluay, ilahilere Bektaşi tarikatında “nefes” denildiğini belirtmekle yetinmiştir.²⁷⁴ “Bektaşiler arasında ‘ilâhi’ karşılığı. Tanrı'nın ilhamı ile yazıldığına inandıkları için nefes diyorlar.”²⁷⁵ “Tekke edebiyatı nazım türlerinden biri. Daha ok Bektaşi-Alevi halk şairlerinin inanış, duyuş ve dünya görüşlerini dile getirdikleri manzum eserlere nefes denir. Hece

²⁶⁸ Aslan, *a.g.e.*, s. 164.

²⁶⁹ Y. . “Nefes”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXV, s. 177.

²⁷⁰ Mustafa Kutlu, “Nefes”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VII, s. 5-6.

²⁷¹ *Türkiye Diyanet Vakfi İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXII, s. 522.

²⁷² Nuri zcan, “Bektaşi Msikisi”, *Türkiye Diyanet Vakfi İslâm Ansiklopedisi*, c. V, s. 371-372.

²⁷³ zn, *a.g.e.*, s. 205.

²⁷⁴ Mutluay, *a.g.e.*, s. 161.

²⁷⁵ Akalın, *a.g.e.*, s. 199.

ölçüsüyle söylenir. Şekil bakımından koşmaya benzer.”²⁷⁶ “Bektaşî ve Alevilerin görüş ve düşüncelerini dile getiren manzumeler. ... Nefesler kendilerine has bir beste ile okunmak için yazılır.”²⁷⁷ “Alevî-Bektaşî şairlerinin tekkelerde söyledikleri, koşma biçiminde, özel bir ezgisi olan, konusu tasavvuf ve tarikat kurallarını anlatan ürünlere verilen ad.”²⁷⁸ “Bektaşî âşıkların sazla söyledikleri nükteli, zarif, biraz laubali ve alaylı tasavvufî şiirlere verilen ad. Nefeslerde genellikle vahdet-i vücut düşüncesi ele alınır. Ayin-i cemlerde saz eşliğinde icra edilir. Koşma tipinde söylenen 7, 8 ve 11 heceli şekilleri ağırlıklı olmakla beraber, gazel tarzında ve aruz ile söylenmiş örneklerine de rastlanır.”²⁷⁹

Sözlüklerde ise nefesin tanımı şu şekillerde yer almıştır: “Bektaşî ve Alevilerin görüş ve düşüncelerini belirtmek için yazılmış şiir.”²⁸⁰ “Alevî-Bektaşî inanç ve görüşünü, Hz. Ali sevgisini dile getiren ve dergâhlarda belli makamlara göre okunan, millî nazım şekilleri ve hece vezniyle, ender olarak da aruzla yazılmış manzume.”²⁸¹ “Bektaşilerce ilahiye verilen ad.”²⁸² Edebiyat ve halk edebiyatı terimleri sözlükleriyle Türkçe sözlüklerde yer alan nefes tanımlarının tamamı ilahiye bağlı olarak içerikten söz etmiş; ancak birkaçı nazım birimi, ölçüsü ve kafiye düzeni üzerinde durarak biçim özelliklerini vurgulamıştır.

Sonuç: Daha önce söz konusu edilen halk edebiyatı ürünleri gibi nefesin tür mü, biçim mi olduğu hususunda da araştırmacılar arasında görüş birliği olduğu söylenemez. Ancak nefesi, daha yaygın olan ilahiden ayrı düşünmemek gerektiği hususunda da pek çok araştırmacının hemfikir olduğunu göz önünde bulundurarak nefesle ilgili şöyle bir tanım yapmak mümkündür: Özellikle Alevi-Bektaşî inancını mutlaka bir ezgi eşliğinde dile getiren, biçim özellikleri daha çok ilahiye benzeyen bir nazım türüdür.

²⁷⁶ Karataş, *a.g.e.*, s. 314.

²⁷⁷ Albayrak, *a.g.e.*, s. 408-409.

²⁷⁸ Baba, *a.g.e.*, s. 120-121.

²⁷⁹ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, s. 564-566.

²⁸⁰ TDK, *Türkçe Sözlük*, s. 1464.

²⁸¹ Ayverdi, *a.g.e.*, c. II, s. 2323.

²⁸² Çağbayır, *a.g.e.*, c.IV, s. 3512.

Nefes örnekleri:

Niyaz ehlindeniz zannetme zâhit

Meşhur-ı cihandır nazımız bizim

Sözümüz mutlaka canana ait

“Enelhak” çağırır sazımız bizim

Erenler bezmidir meydan-ı irfan

Zulmeti nur eder inkâr-ı iman

Sâfi ise olur tilkisi aslan

Kaplandan müthiştir tazımız bizim

Kapıdan girmeden düşün derince

Pek dardır yolumuz sırattan ince

Mana ustasından okuduk hece

Benzer muammaya yazımız bizim

“Lâ”yı unutmuşuz hep deriz “illâ”

Bu yolda çekmişiz dehre essela

Ketmandır şanımız dönmeyiz asla

Açılmaz münkire râzımız bizim

Bulmuşuz Mevla’yı vicdanımızda

Edep müncelîdir erkânımızda

Birdir her millet meydanımızda
Türk'ümüz Kürt'ümüz Laz'ımız bizim

Ruhullah bulmuşuz bu demde zâtı
Bir zâтта seyrettik ism-i sıfatı
(Hep) bir elden içtik âb-ı hayatı
Kalmadı kışımız yazımız bizim²⁸³

(Ruhullah)

Hakk'ı bilirdi vâiz isyânı olmasaydı
Fıkh u farâizinde noksânı olmasaydı

Doğru yolu bulurdu Allah'a kul olurdu
İmânına musallat şeytânı olmasaydı

Cesr-i sırâtı geçmek mümkün değildi aslâ
Eğer küpün içinde kurbânı olmasaydı

Savm u salâtı guslü abdesti terk ederdi
Cennette hûri gılman seyrânı olmasaydı

Vâizlerin dilinden herkes çıkardı dinden
Erenlerin Harâbî erkânı olmasaydı²⁸⁴

²⁸³ *Bektaşî Nefesleri* (haz. Ziya Şakir), İstanbul, bsk yılı yok, s. 100-101.

(Edip Harâbî)

Genel değerlendirme: Burada görüşleri üzerinde durulan araştırmacıların görüşlerinden hareketle manzum halk edebiyatı ürünlerini tür ve biçim bakımından değerlendirirken, şiirin dış/biçim özelliklerini ve muhtevasını (konusunu) mutlaka göz önünde bulundurmak gerekir. Biçim ya da türü belirlemede ezginin/bestenin de önemli bir payı olduğu gözden ırak tutulmamalıdır. Ancak şunu özellikle belirtmekte yarar var: Bir yere kadar mâniler istisna tutulsa bile, burada ele aldığımız halk edebiyatı ürünlerinin tamamının bir ezgi eşliğinde söylendiği unutulmamalıdır. Durum böyle olunca, bu ürünlerin tür ya da biçimini belirlerken, ezginin belirleyici olmadaki rolüne birinci sırada yer vermemek gerektiği kanaatindeyiz. Daha önce yapılan bir tasnifte nazım türlerinin “ezgi ağırlıklı türler” ve “konu ağırlıklı türler” olarak ele alınmış olması,²⁸⁵ kanaatimizce genel kabul görececek bir tasnif oluşturmayı engellemiştir. Çünkü eğer semai “ezgi ağırlıklı türler” içinde gösteriliyorsa, ezgiyle semaiden çok daha fazla ilgisi olan ilahi neden gösterilmesin? “Konu ağırlıklı türler” içinde koçaklama, taşlama, güzelleme yer alabilir; çünkü bunların konuları bellidir. Ancak hemen her konuda söylenen destanların bunların yanında yer alması nasıl izah edilebilir? Diğer taraftan “ağıt” neden koçaklama, taşlama ve güzellemenin yanında yer almamıştır da “ezgi ve konu ağırlığı aynı olan türler” yanında yer almıştır, sorusu sorulabilir. Yoksa ağıtlar ezgi eşliğinde söylendiği hâlde koçaklama, taşlama ve güzelleme ezgi eşliğinde söylenmemekte midir?

- Yukarıdaki tartışma ve sorular daha da uzatılabilir. Ancak biz burada ele aldığımız
- altı halk edebiyatı ürününün tür mü, biçim mi olduğu hususunda yukarıdaki tanım, açıklama ve tenkitlerden hareketle ve işi karmaşık hâle getirmeden şöyle bir tasnif yapmayı uygun görüyoruz:

Biçim özelliği ağır basan ürünler: Mâni, türkü, koşma, semai, varsağı, destan.

- **Tür özelliği ağır basan ürünler:** Koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt, ilahi, ninni, nefes, devriye, şathiye, nutuk.

²⁸⁴ Abdülbâki Gölpınarlı, *Alevî-Bektâşî Nefesleri*, İstanbul 1963, s. 234.

²⁸⁵ Oğuz, *a.g.e.*, s. 18-19. Yazar aynı tasnifi daha önce “Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi” başlıklı makalede de yapmıştır (*Millî Folklor*, sy. 19 (Güz 1993), s. 13-19.

Yukarıdakiler dışında anonim halk edebiyatı ürünleri içinde yer alan ve mensur örnekleri de yaygın olan bilmece ve tekerlemelerin tür mü, biçim mi olduğu husunda bir şey söylemek mümkün değildir.

Bibliyografya: Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, İstanbul 1306; Şemsettin Sami, *Kamus-i Türki*, İstanbul 1317; Ali Seydi, *Resimli Kamus-i Osmanî*, İstanbul 1324; Ahmet Rasim, *Muharrir Bu Ya*, İstanbul 1926; Ahmet Talat (Onay), *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi*, İstanbul 1928; a. mlf., *Âşık Tokat'lı Nuri*, Çankırı 1933; a. mlf., *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996; a. mlf., *Türk Şiirlerinin Vezni* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996; Hüseyin Kâzım Kadri, *Türk Lügati*, c. I-II, İstanbul 1927-1928; c. III-IV, 1943-1945; *XIX uncu Asır Sazşairlerinden Hengâmî* (haz. Sadettin Nüzhet), İstanbul 1933; Murat (Uraz), *Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri*, İstanbul 1933; İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1942; *Tokatlı Gedâyî / Hayatı ve Eserleri* (haz. Muhtar Yahya Dağlı, İstanbul 1943; Ziya Şakir, *Bektaşî Nefesleri*, İstanbul, bsk yılı yok; Nihad Sami Banarlı, *Metinlerle Edebî Bilgiler*, İstanbul 1950; Cahit Öztelli, *Halk Türküleri*, İstanbul 1953; Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul 1954; Abdülbâki Gölpınarlı, *Alevî-Bektaşî Nefesleri*, İstanbul 1963; Nesip Yağmurdereli, *Manilerimiz*, İstanbul 1963; Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1964; Kâzım Uz, *Musiki Istılahatı*, Ankara 1964; Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969; *Tekke Şiiri Antolojisi* (haz. Vasfi Mahir Kocatürk), Ankara 1968; Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul 1973; a. mlf., *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1992; a.mlf., “Koşma”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VI, s. 876-880; a. mlf., “Mâni”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VII, s. 285-288; Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, İstanbul bsk yılı yok; Cevdet Kudret, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1980; Etem Ruhi Üngör, *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*, c. I-II, İstanbul 1981; Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1981; Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara 1981; a.mlf., *Edebiyat Araştırmaları-1*, Ankara 1989; a. mlf., *Saz Şairleri*, Ankara 2004; Enver Gökçe, *Eğin Türküleri*, Ankara 1982; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir*

Bilgisi, Ankara 1983; L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1984; Umay Günay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1986; Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, c. I, İstanbul 1985; Reşit Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara 1986; Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1986; Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler*, Ankara 1987; İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, c. I-II, Ankara 1989; Turgut Koca, *Bektaşî-Alevî Şairleri ve Nefesleri*, Ankara 1990; Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c. I-II, Ankara 1990; a. mlf., “Nefes”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXV, s. 177; *Türk Dünyası El Kitabı*, c. III, Ankara 1992; Mehmet Ali Abakay, *Diyarbakır Folklorundan Kesitler / Celâl Güzelses*, Diyarbakır 1995; Kilisli Rifat Bilge, *Mâniler* (haz. Atâ Çatıkkaş), İstanbul 1996; *Erzurumlu Emrah / Yaşamı Sanatı Şiirleri* (haz. Metin Karadağ), Ankara 1996; *Ceyhanlı Âşık Ferrahi* (haz. Halil Atılğan), Ankara 1997; Nurettin Albayrak, *Folklorumuz ve Erzincan*, Erzincan 1983; a. mlf., *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004 (*Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*, adıyla genişletilmiş 2. bsk. İstanbul 2009); a. mlf., (haz.), *Gevherî*, İstanbul 1998; a. mlf., (haz.), *Âşık Ömer*, İstanbul 1996; a. mlf., (haz.), *Dertli*, İstanbul 2007; a. mlf., “Koşma”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXVI, s.226-227; a. mlf., “Mânî”, *a.g.e.*, c. XXVII, s. 571-573; a. mlf., “Semâî”, *a.g.e.*, c. XXXVI, s. 460; a. mlf., “Türkü”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VIII, s. 447-451; Ignacz Kunos, *Türk Halk Türküleri* (haz. Ali Osman Öztürk), Ankara 1998; Mehmet Yardımcı, *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*, Ankara 1998; *Ercişli Emrah* (haz. Ali Saraçoğlu), Ankara 1999; Bekir Karadeniz, *Kömür Gözlüm / Türküler*, İstanbul 1999; a. mlf., *Ela Gözlüm / Türküler*, İstanbul 2000; *Bayburtlu Celâlî Baba* (haz. Ahmet Doğan), Ankara 1999; Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999; a. mlf., *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 2000; a. mlf. (haz.), *Âşık Veysel*, Sivas 2004; a. mlf., *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007; *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi* (TRT yayını), c. I-II, Ankara 2000; Abdullah Uçman, “Tekke Şiiri/Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı”, *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul 1985, c. II, s. 11-26; a. mlf., (haz.), *Rıza Tevfik’in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, İstanbul 2001; M. Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara 2001; a. mlf., “Halk Şiirinde Tür ve Şekil

Meselesi”, *Millî Folklor*, sy. 19 (Güz 1993), s. 13-19; Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001; Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara 2001; a. mlf., *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Ankara 2002; a. mlf., *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004; Halil Atılgan, *Türkülerin İsyanı*, Ankara 2003; M. Öcal Oğuz v.dğr., *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2004; Selahaddin Bekki, *Baş Yastıkta Göz Yolda / Sivas Türküleri*, İstanbul 2004; Ali Rıza Malkoç, *Türküleri Bizi Söyler*, c. I-II, Bursa 2004-2005; TDK *Türkçe Sözlük*, Ankara 2005; İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c. I-III, İstanbul 2005; *Yûnus Emre Divanı / Tenkitli Metin* (haz. Mustafa Tatçı), İstanbul 2005; Özkul Çobanoğlu, *Eminönü Merkezli Âşık Edebiyatı*, İstanbul 2006; Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul 2007; Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara 2007; Mustafa Okan Baba, *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2007; Cemâl Kurnaz, *Eski Türk Edebiyatı*, Ankara, bsk yılı yok, s. 1-60; Süleyman Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasılları-Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler*, c. I-II, İstanbul 2007; Ali Çelik, *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul 2008; Ensar Aslan, *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2008; Mehmet Aça-Haluk Gökalp-İsa Kocakaplan, *Başlangıcından Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul 2009; M. Şakir Ülkütaşır, “Bektaşî Edebiyatının Niteliği ve Nazım Türleri”, *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1974*, Ankara 1975, s. 189-202; Nevzat Gözaydın, “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 1-104; Saim Sakaoğlu, “Türk Saz Şiiri”, a.y., s. 105-250; a. mlf., “Koşma Tasnifine Yeni Bir Yaklaşım”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sy. 5 (1999), s. 101-113; a. mlf., “Varsağı mı, Sekizli Koşma mı?”, *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri / 26-28 Mayıs 2000*, Ankara 2002, s. 619-640; Abdurrahman Güzel, “Tekke Şiiri”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 251-454; Nuri Özcan, “Bektaşî Mûsikisi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. V, s. 371-372; Mustafa Uzun, “İlâhi”, a.g.e., c. XXII, s. 64-68; “Koşma”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXII, s. 247-249; N. Akay, “Mâni”, a.g.e., c. XXIII, s. 259-260; Mustafa Kutlu, “Koşma”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. V, s. 401-405; a. mlf., “Mâni”, a.g.e., c. VI, s. 134-137; a. mlf., “Nefes”, a.g.e., c. VII, s. 5-6; a. mlf., “Semâî”, a.g.e., c. VII, s. 507-508; Necat Birinci, “Türkü”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. XII/II, s.

673-675; “Türkü”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXXII, s. 461; “Türkü”, *Ana Britannica*, c. XXI, s. 336; İsmail Hakkı Özkan, “Semâî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXVI, s. 460-461; H. A. Dirioz, “Semâî”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXVIII, s. 406-407.

TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ, TASNİFİ ve TAŞ BASKISI HALK HİKÂYELERİNE BAZI KATKILAR

Hikâye, "Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması; gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü; yalın bir olayın çevresinde kişilerin ilişkilerini anlatma esasına dayanan edebî tür." şeklinde tanımlanabilir.²⁸⁶ Azerbaycan Türkçesinde "hekâya", Başkurt, Kazak, Özbek, Uygur ve Tatar Türkçesinde "hikaya", Kırgızcada "angeme, ikaya", Türkmen Türkçesinde "hekaya", olarak adlandırılması²⁸⁷ kelimenin bütün Türk şivelerinde ortak bir kullanıma sahip olduğunu göstermektedir. Ancak Türk halk hikâyelerine devirlere ve yörelere göre farklı adlar da verilmiştir: Dede Korkut'ta "boy", XVI.-XVIII. yüzyıllarda "hikâye", Azerbaycan Türkçesinde "hekât", günümüzde Doğu Anadolu Bölgesi'nde ve Azerbaycan'da "nağıl" bunlardan bazılarıdır. Ayrıca kısa halk hikâyelerine "kıssa", "serkûşte" (sergüzeşt), türküsüz hikâyelere de "kara hikâye" denilmektedir.

Dünya edebiyatında ilk edebî örneklerin mitolojik eserler olduğu savunulmakla beraber, birçok milletin edebiyatının destanlarla başladığı bilinmektedir. Halk hikâyeleri, destan döneminin sonunda ortaya çıkmış eserlerdir. Halk hikâyelerinde tarihî olayların daha az olması, nazım-nesir karışık bir yapının bulunması, zamanla nesir kısmının ağırlık kazanması, olaylar ve kişiler bakımından gerçeğe daha yakın olması bunları destanlardan ayıran önemli özelliklerdir. Bu durumdan hareketle halk hikâyeleri destanla roman arasındaki geçiş döneminde ortaya çıkan "épico-romanésque" ürünler olarak adlandırılabilir.²⁸⁸ Halk hikâyeleri gerek konu bakımından gerekse şekil bakımından hem epik eserlerin özelliklerini taşımakta hem de modern romandaki tip ve olayları içermektedir.

Türk edebiyatında destandan halk hikâyeciliğine geçiş dönemi ürünü sayılan Dede Korkut hikâyeleri, Türk halk hikâyelerinin en eski örneği sayılmaktadır.²⁸⁹ İslâmiyet'ten önceki Türk edebiyatında adından sık sık söz edilen "ozan"ın yerini XV. yüzyıldan itibaren "âşık" adı verilen halk sanatçıları almaya başlamış, böylece halk hikâyelerinde hem

²⁸⁶ *Türkçe Sözlük* (TDK), c. 1, s. 645; Hüseyin Yazıcı, "Hikâye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XVII, s. 479.

²⁸⁷ A. Bican Ercilasun v.dğr., *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Ankara 1991, s. 340-341.

²⁸⁸ Fikret Türkmen, "Hikaye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XVII, s. 488.

²⁸⁹ Nurettin Albayrak, *Dini Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri Kaynakları ve Metin Tesisi* (M.Ü. Sos. Bil. Enst. basılmamış yüksek lisans tezi), İstanbul 1993, s. 14.

kahramanlık konuları hem de aşk konuları anlatılmıştır. Ancak en önemli konuları kahramanlığın oluşturduğu destanlardaki dışa dönük mücadele, konusu aşk ağırlıklı olan halk hikâyelerinde toplumun kendisine, yani içe yönelmiştir. Böylece padişahlık-kulluk, zenginlik-fakirlik, müslim-gayrimüslim gibi sosyal farklılaşmalar halk hikâyelerinin konularını oluşturan önemli faktörler olmuş, destanlardaki "alp tipi" de yerini yavaş yavaş halk hikâyelerindeki "âşık" tipine bırakmıştır. Halk hikâyelerinde de başlangıçta destanlarda görüldüğü gibi kahramanlık konuları, ardından kahramanlık – aşk ve daha sonra sadece aşk konuları işlenmiştir.²⁹⁰ Günümüzde ise daha çok realist (gerçekçi) halk hikâyelerine doğru bir gelişme görülmektedir.²⁹¹

Türk halk hikâyelerinde, hikâye kahramanı günlük hayatta zor rastlanabilecek idealist bir kişiliğe sahiptir. Hikâye kahramanının bu özelliği, halk hikâyelerinin konularını güzellik duygusundan ve yüceltilmiş düşüncelerden almasını sağlar. Hikâyeci olaylara akıl ve mantığıyla bir çözüm bulamayınca hayal ve sembollerden faydalanır. Bunun sonucu zaman ve mekân (yer) kavramlarının sınırları belli olmaktan çıkar. Böylece hikâye kahramanı normal bir insanın yapabilecekleri yanında, arzu ettiklerini de gerçekleştirebilecek özelliklere sahip olur. Kendi içinde tutarlı olmak şartıyla halk hikâyelerinde her çeşit olay yer alabilir.

Destandan masal ve efsaneye, bilmece ve atasözünden halk şiirinin bütün şekillerine halk hikâyelerinde rastlamak mümkündür. Ancak halk hikâyeleri kendine has özellikleriyle, başta masal ve efsane olmak üzere, bütün bu halk edebiyatı ürünlerinden ayrılır. Halk hikâyeleri, kendisine en yakın tür kabul edilen masallardan bile önemli farklarla ayrılır. Masallar mensur ve yoğun bir anlatıma sahip olduğu halde, halk hikâyeleri nazım-nesir karışık ve uzun bir yapıya sahiptir. Masallar daha çok, başta büyükanneler olmak üzere, kadınlar tarafından bilhassa çocuklara anlatıldığı halde, halk hikâyeleri usta anlatıcı kabul edilen âşıklar tarafından her sınıftan ve yaştan insana anlatılır. Hikâye anlatıcılarının, yani âşıkların usta-çırak geleneği içinde yetiştikleri göz önüne alındığında, belli bir eğitim aldıkları söylenebilir.²⁹² Âşıkların ayrıca bu hikâyelerin yayılmasına, varyantlarının oluşmasına, yeni ilavelerle gelişip zenginleşmesine katkıda buldukları; ancak otantik yapılarının bozulmasına da sebep oldukları bilinmektedir. Halk hikâyelerinin yayılıp tanınmasında

²⁹⁰ Otto Spies, *Türk Halk Kitapları* (trc. Behçet Gönül), s. VII-VIII.

²⁹¹ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1992, s. 52; Fikret Türkmen, "Hikâye", *DİA*, c. XVII, s. 488.

²⁹² Fikret Türkmen, a.g.m., *DİA*, c. XVII, s. 488.

XV.yüzyıldan itibaren özellikle büyük şehirlerde rastlanan meddahların da önemli bir rolü olmuştur.²⁹³

Halk hikâyeleri sözlü ve yazılı anlatımda bazı şekil ve üslup farklılıkları gösterir. Sözlü anlatımda anlatıcı daha rahat olduğundan anlatım genellikle daha uzun ve konuşma üslubundadır. Hikâyeyi anlatan âşık, dinleyicinin dikkatini canlı tutmak için, zaman zaman dinleyicilerle şakalaşır, onlara bazı sorular sorar, bilmeyenlere küçük cezalar verir. Yazıya geçirilen hikâyelerin ise anlatımı daha düzgün ve daha kısadır.

Türk halk hikâyeleri üzerinde çalışan Batılı araştırmacılar, bunları tek tek araştırmak yerine, bu hikâyelerin konusu ve kaynağını birbirinden ayırmadan, Türk halk hikâyelerinin nerede ve nasıl doğduğu sorusuna cevap aramışlardır.²⁹⁴ Türk halk hikâyelerinin tasnifinde de görüleceği gibi, sayısı yüzlerle ifade edilen halk hikâyelerinin hepsini bir kaynaktan doğmuş gibi göstermek mümkün değildir. Konusu aynı olan hikâyelerin tek kaynaktan doğduğu söylene bile, bunların farklı yerlerde doğduğu muhakkaktır. Bunun sonucu her hikâyenin farklı bir doğuş serüveni olduğu söylenebilir. Türk halk hikâyelerini âşıklar ya yaşanmış bir olaydan belli gelenekler doğrultusunda veya yaşadığı kabul edilen bir âşığın hayatı ve maceralarını esas alarak oluşturmuşlar; bu konuları geliştirip işleyerek düzenlemişlerdir. Olayların sınıflandırılması ve sıraya konulması anlamına gelen “tasnif” terimi, Türk halk hikâyelerinin doğuşu hakkında önemli ipuçları vermektedir. Âşık, hikâyenin konusunu tespit ettikten sonra, geleneğe göre nerelerin nesirle anlatılacağını (saya), nerelere şiir konulacağını planlar. Bu planın ardından hikâyenin olay mantığını, hikâye tasnif geleneğini, dinleyici çevrelerin istek ve eğilimlerini, kendi kabiliyetini ve hikâye anlatımında rastlanan hazır kalıpları kullanarak tasnifi tamamlar.

Şimdiye kadar üzerinde durulanlar da göz önünde bulundurularak Türk halk hikâyelerinin dört önemli kaynaktan doğduğu söylenebilir.²⁹⁵

a) Özellikle doğu ve güneydoğu Anadolu’da gerçek olaylardan doğmuş “Salman Bey”, “İlbeyoğlu” gibi kısa hikâyeler.

b) Yaşamış veya yaşadığı sanılan Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Emrah ile Selvihan gibi âşıkların başından geçen olayları konu edinen aşk hikâyeleri.

²⁹³ Metin Özarslan, *Erzurum Âşıklık Geleneği*, s. 127-128; Albayrak, *Dinî Türk Halk...*, s. 10.

²⁹⁴ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve ...*, s. 37; Umay Günay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve...*, s. 13.

²⁹⁵ Boratav halk hikâyelerinin üç büyük kaynağı olduğunu belirtmiş, bunları: a) Olmuş vakalar, b) Yaşamış veya yaşadığı rivayet olunan âşıkların tercüme-i halleri, c) Koroğlu menkıbeleri ve bu tipte diğer menkıbeler şeklinde gruplandırmış; ancak daha sonra bunlara dördüncü bir grup olarak “klâsik manzum hikâyeler, masal ve hikâye kitapları ve sözlü gelenekteki masallar”ı ilâve etmiştir (*a.e.*, s. 38-39).

c) Dinî-millî olaylarla bunlara dayalı kahramanlıkları konu edinen Battal Gazi, Koroğlu, Ebu Müslim cenkleri; Güvercin Hikâyesi, Deve Hikayesi, Geyik Hikâyesi, Kesik Baş Hikâyesi vb.

d) Tûtînâme, Binbir Gece Masalları, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun gibi manzum veya mensur klasik hikâyeler.²⁹⁶

Türk halk hikâyeleri genel olarak beş bölüm halinde düzenlenir.

1. Fasil: Âşık bu bölümde dinleyiciyi hazırlamak, ustalığını göstermek veya dinleyenlerin isteklerine cevap vermek için bir divanî söyler. Özel bir ezgiyle söylenen divanîler genel olarak aruzun “fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün” kalıbıyla söylenir. Ancak âşıklar aruz ölçüsüyle şiir söylemekte zorlandıklarından, hece ölçüsüyle söylenen divanîyi tercih ederler. Ardından cinaslı bir türkü (tecnis), bunun ardından da olağanüstü bir konunun yer aldığı hayalî bir tekerleme söylenir. Daha sonra bazı yörelerde “üstatnâme” olarak adlandırılan, eski usta âşıkların anılması amacıyla, üç şiir okunur. Ezgiyle okunan bu şiirlerde genel olarak Hz. Muhammed’in büyüklüğü, dört halife ve din büyükleri dile getirilir. Bazen de bu şiirlerde dünyanın faniliği, insanın kulluk görevlerini yerine getirmesinin önemi gibi konulara yer verilir. Fasılda son olarak mizahî bir atışma veya destana, bazen de yine aşğın kendisinin çözdüğü bir muammaya yer verilir.

2. Döşeme: Manzum veya mensur cümlelerden oluşan kalıplaşmış bir giriştir. Döşemede hikâyenin geçtiği yer ve zaman dinleyicilere söylenir. Sözlü anlatımda döşeme bazen konuyla ilgili kısa bir hikâyeden, bazen de konusu farklı olan kısa bir giriş gibi düzenlenebilir. Hikâyenin kahramanları ve bunların aileleri bu bölümde tanıtılır.

3. Hikâyenin asıl konusu: Anlatılan hikâyeye göre değişir. Âşk hikâyelerinde âşğın sevgilisine kavuşmak için çektiği sıkıntılar, aşkın yüceliği ve güzelliği bazen dinleyenlerin gözünü yaşartacak şekilde etkili bir biçimde anlatılır. Dinî-destanî hikâyelerde ise din ve kahramanlık konuları ağır basar.

4. Sonuç ve dua: Âşk hikâyelerinin büyük bir çoğunluğu genellikle sevgililer vuslata ermeden biter. Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi. Bu durum dinleyenlerde büyük bir üzüntüye sebep olur. Ancak bunlar için gerçek vuslatın öbür dünya olduğu özellikle söylenir. Âşık Garip, aşk hikâyeleri içinde sevgilisine kavuşan ender âşıklardan biridir. Mutlu sonla biten hikâyelerde “duvak kapama” adı verilen ve beş mısralık bentlerden oluşan muhammes

²⁹⁶ Türkmen, *a.g.m.*, s. 488-489; Albayrak, *a.g.e.*, s. 12.

biçiminde uzunca bir türkü söylenir. Bu türküde sevgililer çektikleri sıkıntıları birbirine anlatır, birbirine verecekleri hediyeleri sayar ve dinleyicilere dua edilerek hikâye bitirilir.

5. Efsane: Hikâye ile ilgisi olmayan bu efsanede vuslatın gerçekleşmediği hikâyelerde sevgililerin öbür dünyada vuslata ereceklerine işaret edilir. Efsanenin sonunda bazen sevgililerin mezarında iki gül biter. Bu güller kutsal günlerde açıp birbirlerine sarılmak istediklerinde, aralarında biten bir “kara çalı” bunların sarılmalarını engeller. Bu kara çalı ile sevgililerin dünyada birbirine kavuşmasını engelleyen kişiler sembolize edilmiş olur. Bazı hikâyelerde ise sevgililerin mezarları başında birer kavak ağacı bulunur. Bunlara konan iki kuşun ötüşmesi gibi sevgililerin bu dünyada birbirine kavuşmadan ayrıldıklarını sembolize eden motiflere de yer verilir.

Halk hikâyelerinde yer alan manzumeler, halk şiirindeki koşma ve semai gibi değişmez nazım biçimleridir. Köroğlu ve kollarında koşma yanında varsağıya da yer verilmiştir.

Türk halk hikâyeleri üzerinde yerli ve yabancı birçok araştırmacı tarafından bilimsel araştırmalar yapılmıştır. Halk hikâyelerinin metinleri ya cönk adı verilen yazma mecmualarda veya sözlü gelenek içinde önemli bir yer tutan âşıkların hafızalarında bulunmaktadır. Bu metinler XIX. yüzyıl sonlarından itibaren yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından derlenip yayımlanmaya başlanmıştır.²⁹⁷ Tanzimat yıllarından Cumhuriyet dönemine kadar ilki 1263/1847, sonuncusu 1342/1925 yılında olmak üzere taş baskısı usulüyle yayımlanmış halk hikâyelerinin on dört tanesi Otto Spies’in *Türk Halk Kitapları* adlı eserinde şu sırayla yer almıştır:²⁹⁸ 1. *Köroğlu*, 2. *Ferhad ile Şirin*, 3. *Tahir ile Zühre*, 4. *Arzu ile Kanber*, 5. *Asuman ile Zeycan*, 6. *Melikşah ile Güllühan*, 7. *Derdiyok ile Zülfüsiyah*, 8. *Mahmihri ile Hurşit*, 9. *Leylâ ile Mecnun* (8. ve 9. hikâyeler tek kitapta), 10. *Mahmut ile Elif*, 11. *Razınihan ile Mahfiruze*, 12. *Sitemkâr ile Gül*, 13. *Kerem ile Aslı*, 14. *Âşık Garip*. Spies halk kitaplarının on beş kadar olduğunu tahmin ettiğini belirtmiş,²⁹⁹ bulduğu halk kitaplarının muhtelif taş baskılarının yerini ve yılını da vermekle beraber, eseri tercüme eden Behçet Gönül bu bilgileri vermekten vazgeçtiğini belirtmiştir.³⁰⁰ Pertev Naili Boratav bunlara *Perizad ile Âşık Kurbanî* hikâyesini de ekleyerek taş baskısı halk hikâyelerinin sayısını on beşe çıkarmıştır.³⁰¹ Uzun süre taş baskısı yapılan halk hikâyeleri olarak bunlardan söz edilmiş; ancak Seyfettin Özege, taş baskısı bu on beş halk hikâyesine ek olarak şunları da tespit etmiştir:

²⁹⁷ Bu alandaki çalışmalar için bk. Türkmen, *a.g.m.*, s. 490.

²⁹⁸ Otto Spies, *Türk Halk Kitapları* (trc. Behçet Gönül), s. 10-14.

²⁹⁹ Otto Spies, *a.g.e.*, s. 9.

³⁰⁰ *a.g.e.*, s. 10, dipnot 4.

³⁰¹ Boratav, *Halk Hikâyeleri ve...*, s. 19-28.

1. *Bülbülnâme* (İstanbul 1265),³⁰² 2. *Hikâye-i Şapur Çelebi* (İstanbul 1272),³⁰³ 3. *Hikâye-i Ebu Ali Sina-Bülbülnâme-Dâstân-ı Hatem-i Tai* (bsk. yeri yok 1284),³⁰⁴ 4. *Hikâye-i Mansur* (İstanbul 1284),³⁰⁵ 5. *Hikâye-i Şah Maran* (İstanbul 1291),³⁰⁶ 6. *Menakıb-ı Şah İsmail ve Gülizar* (İstanbul 1293),³⁰⁷ 7. *Hurşid ile Mahmihri-Gül ile Sitemkâr Hurşid ile Mahmihri Hikâyeleridir* (İstanbul 1301),³⁰⁸ 8. *Hikâye-i Uğru ile Kadı* (İstanbul 1336),³⁰⁹ 9. *Hikâye-i Züleyha ile Yusuf Aleyhisselâm* (İstanbul, bsk. yılı yok).³¹⁰

Resimli taş baskısı halk hikâyeleri üzerinde bir çalışma yapan Gül Derman,³¹¹ bunları “Aşk Hikâyeleri”, “Macera ve Kahramanlık Hikâyeleri” ve “Kısa Hikâyeler” başlıklarıyla üç bölüme ayırmış, her üç bölümde toplam on yedi hikâyenin adından söz etmiştir. Ancak “Aşk Hikâyeleri” başlığı altında yer alan *Âşık Ömer*’le, “Kısa Hikâyeler” başlığı altında yer alan *Nasreddin Hoca, Bekçi Baba, Afyon Tiryakileri, Kedi ile Fareler-Hayvan Hikâyeleri* kanaatimizce halk hikâyesi değildir. Gül Derman, adından söz ettiği bu on yedi hikâyeden on birinin konusunu vermiş, bu hikâyelerin yer aldığı resimli taş baskısı nüshaları tanıtmıştır. Tanıtılan hikâyeler içinde *İşbu Risalenin Derununda Tıflî Efendi ile Haşiyesinde Tayyartzade Hikâyesi Derc Olmuştur*³¹² (bsk. yeri ve yılı yok) adıyla *Tıflî Efendi* hikâyesi ve *Kitab-ı Husrev Şah ve Gülbanu Hikâye-i Bermekî der Seha-yi Vezîr-i Azam*³¹³ (bsk. yeri yok, 1274) adıyla *Hüsrev Şah ve Gülbanu* hikâyesinin taş baskıları Özege’de yoktur. Spies ve Boratav’ın tespit ettiği taş baskısı on beş hikâyeye burada adı verilen on bir hikâye de eklendiğinde, taş baskısı halk hikâyelerinin sayısı yirmi altıya yükselmektedir. Taş baskısı yapılmış halk hikâyelerinin sayısı şüphesiz bu kadar değildir. Yapılacak titiz çalışmalar sonucu bu sayının daha da artacağı kuvvetle muhtemeldir.

Türk halk hikâyeleri bugüne kadar derli toplu bir şekilde tasnif edilmemiştir.³¹⁴ Yapılan tasniflerde görülen en büyük eksikliklerden biri, dinî-tasavvufî Türk halk hikâyelerinin tasnif dışı bırakılmasıdır. Dinî-tasavvufî Türk halk hikâyeleri de dahil edildiğinde gerek yazılı

³⁰² Seyfettin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, c. I, İstanbul 1971, s. 181.

³⁰³ Özege, c. II, s. 569 (Aynı adla İst. Ü. Merkez Ktp.’nde baskı yeri ve yılı belli olmayan bir nüsha ile Bulak 1293 baskısı da var.)

³⁰⁴ Özege, c. II, s. 565.

³⁰⁵ Özege, c. II, s. 567.

³⁰⁶ Özege, c. II, s. 569 (Aynı adla Diyanet İşleri Bşk. Ktp. nr. 8553’te bir nüshası daha vardır.)

³⁰⁷ Özege, c. II, s. 568.

³⁰⁸ Özege, c. II, s. 611.

³⁰⁹ Özege, c. II, s. 570.

³¹⁰ Özege, c. II, s. 570.

³¹¹ Gül Derman, *Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri*, Ankara 1989.

³¹² Gül Derman, *a.g.e.*, s. 189.

³¹³ Gül Derman, *a.g.e.*, s. 201-202.

³¹⁴ Saim Sakaoglu, “Türk Halk Hikâyeleri Tip Kataloğunu Yapabilir miyiz?”, *Çağrı*, sy. 300 (Ocak 1983), s. 13-14.

gerekse sözlü Türk halk edebiyatı içinde yaşayan halk hikâyelerini bir bütün olarak ele alıp konularına ve kaynaklarına göre iki şekilde tasnif etmek mümkündür.

I. Konuların göre halk hikâyelerinin tasnifi:

a) Kahramanlık hikâyeleri: *Köroğlu Hikâyesi* ve kolları *Celâlî Bey ve Mehmet Bey*, *Kirmanşah*, *Eşref Bey* hikâyeleri.

b) Dinî-destanî hikâyeler: *Hız. Ali Cenklere*, *Hamzanâme*, *Battal Gazi*, *Ebû Müslim Cenklere*.

c) Dinî-sosyal-ahlâkî hikâyeler: *Kesikbaş Hikâyesi*, *Geyik Hikâyesi*, *Güvercin Hikâyesi*, *Deve Hikâyesi*, *Ejderha Hikâyesi*, *Baykuş Hikâyesi*, *Hatun Hikâyesi*, *Muhammed Destanı*, *İbrahim Destanı*, *Muhammed Hanefti Cengi*, *İbrahim Edhem Destanı ...*

d) Aşk hikâyeleri: *Kerem ile Aslı*, *Ferhad ile Şirin*, *Âşık Garip*, *Emrah ile Selvihan ...*³¹⁵

e) Serküşteler (kısa hikâyeler): *Ali Şir Hikâyesi*, *Gündeşlioğlu Hikâyesi*, *Namuslu Kız Hikâyesi*, *Kerem Bey Hikâyesi*, *Mihrali Bey Hikâyesi...*

Bunların dışında destandan halk hikâyeciliğine geçiş döneminin eldeki tek örneği olan *Dede Korkut* hikâyelerini bu tasnifin dışında tutarak kendi içinde bir bütün olarak değerlendirmek daha uygun görünmektedir.³¹⁶

³¹⁵ Türkmen, *a.g.m.*, s. 489-490.

³¹⁶ Albayrak, *a.g.e.*, s. 50-51.

II. Kaynaklarına göre halk hikâyelerinin tasnifi:

a) Türk kaynaklı halk hikâyeleri: *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Köroğlu* ve kolları, *Kerem ile Aslı*, *Âşık Garip ile Şah Senem*, *Tahir Mirza*, *Kerem'in Erzincan Bağları*, *Kara Gelin*, *Sebdakâr*, *Lâtif Şah*, *Selman Bey*, *Genç Osman*, *Gündeşlioğlu*, *Demircioğlu*, *Sansar Mustafa*, *Hançerli Hanım*, *Letaifnâme*, *Cevri Çelebi*, *Şah İsmail* vb.

b) Arap-İslâm kaynaklı halk hikâyeleri: *Leyla ile Mecnun*, *Binbir Gece Hikâyeleri*, *Ebu Müslim Cenklere*, *Yusuf ile Züleyha*, *Hz. Ali Cenklere*, *Batal Gazi*, *Danişmendnâme*, *Veysel Karanî*, *İbrahim Edhem*, *Geyik Hikâyesi*, *Güvercin Hikâyesi*, *Deve Hikâyesi*, *Kesik Baş Hikâyesi* vb.³¹⁷

c) İran-Hint kaynaklı halk hikâyeleri: *Ferhad ile Şirin*, *Şehname*'den alınan çeşitli kıssalar, *Kelile ve Dimne*...³¹⁸

Halk hikâyeleri bu tasnifler dışında, tip ve motifleri esas alınarak veya kültür tarihi açısından da sınıflandırılabilir.

Türk halk hikâyelerinden bugüne kadar derlenenlerin sayısı 150'den fazladır. Bunlardan bir kısmının üzerinde kayda değer bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Derlenmiş hikâyelerin büyük bir bölümü çeşitli üniversitelerin arşivlerinde bulunmakla beraber, bunlar henüz yayımlanmamıştır.

Türkiye'de bilhassa Kars, Erzurum, Artvin, Sivas, Antep, Adana, Maraş yörelerinde ve Azerbaycan'da, eskisi kadar olmasa bile, halk hikâyeciliği hâlâ canlılığını korumaktadır.

³¹⁷ Albayrak, *a.g.e.*, s. 53-60.

³¹⁸ Albayrak, *a.g.e.*, s. 51.

Bibliyografya: Ignác Kúnos, *Über die Volkspoerie der Osmanischen Turken* (ed. Friedrich W. Radloff, *Proben*, VIII), Petersburg 1899, s. I-I. XII; a.mlf., “Türkische Volksromane in Klain-Asien”, *Ungarische revue*, XII/3, Budapest 1892, s. 201-211; XII/4 (1892), s. 453-468; XIII/3 (1893), s. 304-316; F. W. Radloff, “Über die Volkpoese der Osmanischen Turken”, *Proben*, VIII, Petersburg 1899, s. I-LXII; Hans A. Fischer, *Schah Ismajil un Gülüzar. Ein Turkischer Volksroman*, Leipzig 1929; G. Raquette, *Taji bila Zohra*, Lund 1930; Köprülüzâde Mehmet Fuat, *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*, İstanbul 1930; Pertev Naili (Boratav), *Koroğlu Destanı*, İstanbul 1931; a.mlf., *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara 1946; a.mlf., *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1969, s. 55-79; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İstanbul 1985, s. 39-107; Otto Spies, *Türk Halk Kitapları* (trc. Behçet Gönül), İstanbul 1941; İlhan Başgöz, *Biyografik Türk Halk Hikâyeleri* (doktora tezi, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1949); a.mlf., “Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları”, *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilim Yıllığı*, İstanbul 1975, s. 47-58; Şükrü Elçin, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Ankara 1949; a.mlf., *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara 1977, s. 105-136; M. Seyfettin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, c. I-V, İstanbul 1971-1980, tür. yer.; Orhan Şaik Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul 1973; Muhan Bali, *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi: Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara 1973; Ensar Aslan, *Çıldırılı Aşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri*, Ankara 1975, s. 226-404; a.mlf., *Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*, Diyarbakır 1990; a.mlf., *Azerbaycan Çağdaş Hikâye Antolojisi*, Ankara 1991, s. XI; Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul 1978, s. 13-14; Ali Berat Alptekin, *Kirmanşah Hikâyesi Üzerinde Bir Çalışma* (doktora ön çalışması, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1980); a.mlf., *Erzurum ve Çevresinde Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar* (doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984); Fikret Türkmen, *Tahir ile Zühre*, Ankara 1983; a.mlf., *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara 1995 (1. bsk. Ankara 1974); a.mlf., “Hikâye”, *DİA*, c. XVII, s. 488-491; Hasan Köksal, *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*, Ankara 1984, tür. yer.; Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri*, Ankara 1984; a.mlf., *Türk Folklorunda Kesik Baş*, Ankara 1989; Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-III: Tip Tahlilleri*, İstanbul 1985, tür. yer.; a.mlf., *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul 1989, s. 9; Ali Öztürk, *Türk Anonim Edebiyatı*, İstanbul 1986; Umay Günay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1986, s. 13; Gül Derman, *Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri*, Ankara 1989, s. 5-89; Doğan Kaya, *Mahmut ile*

Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma, Ankara 1993; a.mlf., *Halkbilim Araştırmaları*, İstanbul 2002, s. 485-683; a.mlf. *Âşık Şenlik'in Sevdakâr ile Gülenaz Hanım Hikâyesi*, Sivas 2009; a.mlf., *Âşık Şenlik'in Salman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi*, Sivas 2009; Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, İstanbul 1998; Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara 1999; Fuat Özdemir, *Halk Edebiyatı Yazıları*, Ankara 1999, s. 287-293; İsmail Görkem, *Halk Hikâyeleri Araştırmaları-Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Ankara 2000; Ali Duymaz, *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara 2001; Metin Özarslan, *Erzurum Aşıklık Geleneği*, Ankara 2001, s. 127-132; Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri* (bk. yeri ve yılı yok), s. 2, 5-7; M. Öcal Oğuz-Metin Ekici v. dğr., *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2004, s.135-143; Nurettin Albayrak, *Dinî Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri-Kaynakları ve Metin Tesisi* (yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993); Saadet Çağatay, “Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 1956, s. 153-177; Müjgân Cumbur, “Folklorumuzda Geyik Motifi Üzerine”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara 1982, s. 71-94; Saim Sakaoğlu, “Türk Halk Hikâyeleri Tip Kataloğunu Yapabilir miyiz?”, *Çağrı*, sy. 300 (Ocak 1983), s. 13-14; Esmâ Şimşek, “Halk Hikâyelerinde Kullanılan ‘Epizot’ Terimi ve Türkçe Karşılığı Üzerine”, *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000*, Ankara 2002, s. 657-664; Cemal Köprülü, “Hikâye”, *TA*, c. XIX, s. 232; D. B. Macdonald, “Hikâye”, *İA*, c. V/I, s. 481; İnci Enginün-Mustafa Kutlu, “Halk Hikâyesi, Hikâyeleri”, *TDEA*, c. IV, s. 57-62.