

# Ağıtların Edebî Özellikleri Üzerine Bir Literatür ve Veri Analizi\*

## Literature Review and Data Analysis on the Literary Characteristics of Elegies

Nihan TAHTAIŞLEYEN<sup>1</sup>

### Öz

Türkçe ağıtlar yaklaşık 40 yıldır halk edebiyatı araştırmacılarının yayınlarına konu olmuştur. Bu yayınlarda belli başlı yörelerden kayda geçirilen ağıtlar incelenerek edebî tanımlara ve sınıflamalara gidilmiştir. Literatürün büyük kısmında ağıtlar biçim, konu ve işlevleri değerlendirilerek sınıflandırılmış, genel edebî özellikleri bu veriler doğrultusunda belirlenmiştir. Bu üç veri üzerinde mutabakat sağlanamadığı durumlarda ise ağıtların müziklerine bakma gereğine vurgu yapılmıştır. Ağıt üretiminin günümüzdeki uygulama biçimlerini ve ağıtın bu kültürün sürmesine neden olabilecek tüm malzemelerini incelediğimiz *Anadolu Ağıt Geleneğinin Özellikleri ve Kültürel Süreklilikteki Rolü* adlı yüksek lisans tezinin “Ağıtların Edebî Özellikleri” bölümünden türettiğimiz bu makalede edebiyat alanında ağıtlarla ilgili yapılmış tanımlama ve sınıflamalar ele alınmıştır. Ayrıca TRT Halk Müziği Repertuarında yer alan ölüm konulu türküler, resmi kayıtlardan notaya almış olduğumuz ölüm konulu bozlak, divan, gazel, türkü ve ninniler ile çeşitli alan kayıtlarından edindiğimiz Türkçe ağıt örnekleri biçim, konu, işlev ve müzik bakımından incelenerek literatürde ağıtların özellikleri üzerine yazılanların dışında sonuçlara varılmıştır. Çalışmada elde edilen veriler literatür ve müzik arşivi tarama ile çeşitli alan araştırmalarında görüşme yöntemleriyle elde edilmiştir. Bu çalışmada mevcut literatür bilgisi ve veri analizinde elde edilen bilgilerin karşılaştırılması yöntemiyle literatür dışı sonuçlara varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ağıt, edebî biçim, edebî tür, ölüm konusu

### Abstract

Turkish elegies have been researched for about 40 years by folklore scholars. In these studies, recorded elegies from certain regions have been examined, defined and categorized. In a major part of the literature, elegies have been classified based on form, content and function, and their general literary characteristics have been determined accordingly. When a consensus could not be reached on these three factors, reviewing the music of elegies has been emphasized. In this article, which we based on the M.A. Thesis titled *Anadolu Ağıt Geleneğinin Özellikleri ve Kültürel Süreklilikteki Rolü* (The Characteristics of Anatolian Elegy Tradition and its Role in Cultural Continuity), especially the section called “Literary Characteristics of Elegies”, we look into current practices of elegy making and all ingredients that might sustain this culture of elegy production. We also investigate definitions and classifications about elegies in the literature. Also, folk songs about death in the TRT Folk Music Repertoire, bozlak, divan, gazel, folk songs and lullabies abo-

\* Yayın Başvuru Tarihi: 21.07.2017 , Yayın Kabul Tarihi: 18.09.2017.

<sup>1</sup> MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü Araştırma Görevlisi, Doktora Öğrencisi, nihan.tahtaisleyen@msgsu.edu.tr.



ut death recorded from official sources as well as samples of Turkish elegies from various field recordings have been studied in terms of form, content, function and music in order to come up with more than what has already been said about properties of elegies in the literature. Data in this study have been gathered through a review of literature and scrutiny of music archives as well as interviews in various field studies. In this study, the existing literature and the findings from the data analysis have been compared in order to draw non-literary conclusions.

**Keywords:** Elegy, literary form, literary genre, death theme.

## Giriş

Ağıt, sözlü kültürün ve dolayısıyla sözlü edebiyatın önemli bir parçasıdır. Müzikal bakımdan da “sözlü müzik” alanına dâhildir. Bu özelliği sebebiyle ağıtları müzik ürünü olarak inceleyen edebiyattan bağımsız ele almamız olanaksızdır. Türkiye’de bugüne kadar yapılmış olan ağıt ile ilgili çalışmaların çoğu onun edebî özellikleri üzerinedir. Bu çalışmalar, Anadolu’nun çeşitli yörelerinden derlenen “şeklen kusursuz” Türkçe ağıt metinlerinin edebî özellikleri ve bu yörelerdeki yas törenleri hakkında verilen bilgileri içerir. Edebiyat araştırmacılarının günümüze dek yapmış oldukları çalışmalar, ağıtların edebî özellikleriyle ilgili önemli bilgiler içermekle birlikte -kendilerinin de kaynaklarda belirttiği üzere- bu verilerin müzikten bağımsız olarak değerlendirilmiş olmaları, çalışmalarının önemli bir kısmının eksik kalmasına sebep olmuştur. Bazı edebiyat araştırmacıları müzik alanında yeterli donanıma sahip olmamalarına rağmen yanlış tanımlamalara, kavram ve terim kullanımlarına yönelmiş, sınıflama konusunda çeşitli çabalara girmiş, bütüncül sonuçlar elde edememişlerdir.

Edebiyat araştırmacılarının genel eğilimi edebî türleri “Konularına göre”, “Ezgilerine göre”, “Yapılarına/Biçimlerine göre”, “İşlevlerine göre” vb. şekillerde sınıflandırmaktan yana olmuştur. “Ölüm”ün ağıt konularının büyük çoğunluğunu kapsıyor olması sebebiyle, ağıtlar daha çok “Konularına göre” yapılmış sınıflamaların içinde yer alır. Fakat konusu ölüm olmayan, en az onun kadar acı veren “ayrılık” durumları için söylenen “Gelin Ağıdı”, “Kına Havası” vb. gibi ağıtlar bu sınıflamanın dışında kalır. Bu sebeple konu bakımından yapılan sınıflamalar tüm ağıtları kapsar nitelikte değildir. Ağıt edebî bakımdan kendine has biçimsel bir özellik taşımadığı için edebî biçimlerine göre sınıflandırılmış türler arasında da yer almaz. Böylece edebî bakımdan mâni, koşma vb. biçimler üzerinden değerlendirilir. Ağıtların ezgileri göz önünde bulundurulurken henüz kapsamlı bir sınıflandırma yapılmamıştır.<sup>2</sup> Fakat ağıtlarda ezgi ve konu arasında güçlü bir bağ olduğu belirtilerek bu özellikleri bakımından ağıtları diğer türlerden ayırmak gereği üzerinde durulmuştur.<sup>3</sup> *Anadolu Ağıt Geleneğinin Özellikleri ve Kültürel Süreklilikteki Rolü*<sup>4</sup> başlıklı yüksek lisans tezim kapsamında incelediğimiz ağıtların müzikal özellikleri başka bir makale konusu olacağından burada sadece konuyla ilgili kısa bir bilgilendirme yapmayı uygun görüyoruz. Müzik araştırmacıları tarafından sunulan kısıtlı sayıdaki ağıt çalışmasında yapılmış olan tüm müzikal tanımlamaların dışında kalan örnekler müzik literatüründe sayıca daha fazla yer kaplamaktadır. Buna ek olarak ağıta özgü müzikal bir formun varlığından söz etmek de mümkün görünmemektedir. İşlevsel bakımdan ağıtları değerlendirdiğimizde ise sadece yas törenleri içinde yer almadıklarını doğum, düşün ve asker uğurlama gibi durumlarda da icra edildiklerini görüyoruz. Hatta bazen ağıtın sözleri ölüm konusunu içermesine rağmen, işlev değiştirerek

<sup>2</sup> Macar etnomüzikolog Janós Sipos’un, Béla Bartók’un derlediği Türk ve Macar ağıtları üzerinden yaptığı karşılaştırmalı bir inceleme mevcuttur. Fakat bu çalışma küçük bir yöreyi kapsar. Anadolu’daki ağıtların müzikal özellikleri göz önünde bulundurularak yapılmış sınıflamalardan ziyade, sadece eldeki veri üzerinden müzikal sınıflamalara gidilmiştir. Bkz. Janós Sipos, *Anadolu’da Bartók’un İzinde*, Çev. Sanat Deliorman, (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009), s. 62-182.

<sup>3</sup> M. Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2001), s. 18.

<sup>4</sup> Nihan Tahtaişleyen, “Anadolu Ağıt Geleneğinin Özellikleri ve Kültürel Süreklilikteki Rolü”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Gülper Refiğ, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ABD Etnomüzikoloji ve Folklor Programı), İstanbul, 2013.

oyun havası olarak icra edildiğini biliyoruz.<sup>5</sup> Bu sebeple işlev üzerinden yapılacak sınıflamalar da ağıta has özellikler üzerinden kesin sonuçlar vermemektedir. Literatürde yapılmış olan ağıt tanımlamaları ve sınıflamalarının sonuç vermemesi, ağıtın tüm parametrelerinin hemen hemen tüm diğer biçimler ve türlerle ilişkilenebilmesinden kaynaklanır.

## Ağıtlarda Biçim

Edebiyat araştırmacıları, “biçim” kavramıyla bir edebî ürünün “dış”a, yani “şekil”e ait özelliklerini vurgular. Bir edebî ürünün şekilsel özelliklerinin içine kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin, şiirin hacmi (mısra, beyit, bent veya dörtlük sayısı), şiir içinde tekrar edilen ve kimi edebiyatçılar tarafından bir kısmı “doldurma” olarak adlandırılan kelimeler ile ünlem ifadeleri girmektedir.

Halk edebiyatıyla ilgili yapılmış olan tüm incelemeler ve tanımlamalar, sözlü ürünlerin kendi ortamı içinde veya dışında, yerel insanların ağzından yazıya aktarılması sonucunda yapılabilmektedir. Fakat sözlü kültürün üreticisi olan topluluklarda sözlü ürünün “biçimsel” yani şekle ait özellikleri yazıya aktarılmadan da bilinmektedir. Yerel topluluklar ürünlerini tanımlama ihtiyacı duymaz, onları betimlemeden, sınırlandırmadan kullanır. Bu ihtiyaç modern insanın var olanı sınıflandırarak anlamak isteme çabasından kaynaklanır.

Ağıtların biçimsel özelliklerinin sözlü kültürdeki aktarımı, yerel icracıların ağıtları hafızalarına kaydetmeleri ve gerekli duygu yoğunluğunun olduğu ortamlarda onları aktarmaları sayesinde gerçekleşir. Sözlü ürünlerin hafızada tutulabilmesi ve aktarılması ise biçimsel özelliklerle mümkündür. Ritim, vezin ve kafiye gibi biçimsel unsurların en önemli parçası ve bu biçimsel özellikleri barındıran sözlü ürünlerin insan hafızasına yerleşmesinin aracıdır. Sözlü kültürde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve edebî biçimler yazılı kültürde yazının üstlendiği görevi görür ve deneyimlerin zihinsel düzenlenişini belirler, hafızayı pekiştirecek şekilde akla yerleştirilir.<sup>6</sup> Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları, kelimeler arasındaki kafiye ilişkisi, sıfatlar ve başka kalıp ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırlayacağı şekilde biçimlenmiş olan atasözü ve deyimlerden oluşması, bu özellikleriyle duygu yoğunluğu olan ortamlarda tekrar edilmesi;<sup>7</sup> özellikle önemli olaylar sonucunda yaşanan deneyimlerin hafızaya yerleşmesine ve aktarılacak unutulmamasına imkân sağlar. Bu şekilde kalıplaşmış deyişlerden<sup>8</sup> oluşmayan hiçbir düşüncenin sürekliliği mümkün değildir, çünkü deyişler düşüncenin özüdür.<sup>9</sup> Bu öz zaman içinde toplum hafızasında yer bularak, ortak bir sözlü kültürün oluşmasına neden olur. Ağıtlar da toplum hafızasında bu şekilde yer etmiş ve günümüze dek ulaşmıştır. Aşağıda ağıtların toplum hafızasında yer etmelerini sağlayan vezin ve kafiye örgüsü gibi biçimlerine dair literatürde yer alan veriler ile incelediğimiz ağıt örneklerinde yaptığımız tespitler karşılaştırılmıştır.

## Ağıtlarda Vezin

Ağıtlar, aruzla söylenen istisnai örneklerin dışında çoğunlukla hece ölçüsü ile söylenir. En eski yazılı örnekler ve günümüzdeki anonim örnekler bakıldığında daha çok 7, 8 ve 11’li hece ölçüsünün kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.<sup>10</sup> Hece ölçüsüyle söylenen örneklerin dışında, konuşur gibi söylenen ağıtlar da mevcuttur. Bu tip ağıtların içerisinde serbest söylenen sözlerle birlikte kalıplaşmış deyişler ve söz öbekleri kullanılır. Edebiyat araştırmacılarının “sanat sevi-

<sup>5</sup> TRT Repertuar No: 2221, “Kırcaaliyle Arda Arası (Deryalar)” adlı Rumeli Türküsü’nde Yusuf adlı kişinin ölmesi ve ölüme sebebiyet vermesi konu edilmektedir. Buna rağmen bu türkü-ağıt Rumeli düğünlerinin oyun havalanının başında gelmektedir. Ayrıntılı inceleme için Bkz. Nihan Tahtaisleyen, “Ağıt İcrasında Mekân Değişimi”, Gevher Gökçe Acar (Der.), *Ölüm Sanat Mekân V.* (İstanbul: DAKAM Yayınları, 2015), s. 289-292.

<sup>6</sup> Walter J.Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (İstanbul: Metis Yayınları, 3. Baskı, 2003), s. 51

<sup>7</sup> A.g.e., s. 49.

<sup>8</sup> Burada “deyiş” kelimesi başlı başına müzikal ve edebi bir tür olan “deyiş” değildir. Kaynaktan alındığı şekilde aktarılmış ve “kalıplaşmış ifadeler” anlamında kullanılmıştır.

<sup>9</sup> Walter J.Ong, A.g.e., s. 50.

<sup>10</sup> Şükrü Elçin, *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), s. 2.



yesine ulaşmış”<sup>11</sup>, “ferdiyet kazanmış”<sup>12</sup> veya “türküleşmiş”<sup>13</sup> olarak nitelendirdiği ağıt örnekleri daha düzenli bir ölçü yapısına sahipken, yas töreni esnasında veya onun etkisinde “yakım/yakma” şeklinde icra edilen ağıtlar düzensiz bir ölçü yapısına sahiptir.

Etnomüzikolog Süleyman Şenel ağıtların şekillerinden çok konularına göre sınıflandırılması gerektiği üzerinde durur: Bir ağıt edebî biçim bakımından mâni, koşma, türkü ve destan olabilirken, ancak konu ve bazen ezgi bakımından ağıt olarak nitelendirilebilir.<sup>14</sup> Literatürdeki genel yaklaşım ağıtın, edebî bakımdan ayırt edici biçimsel bir özelliğe sahip olmadığı fakat konu ve müzikal özellikleri bakımından ayırt edici bir özelliğe sahip olduğu şeklindedir.

Ahmet Şükrü Esen’in derlediği ağıtlar üzerinden yaptığı açıklamalarda Boratav, ağıtların nazım şekilleri ve kafiye düzenlerini ayrı başlıklar hâlinde incelemiştir. Boratav burada ağıtları “nazım düzeninde tutarlılık, kararlılık bulunmayan ağıtlar”, “düzenli nazımla söylenmiş ağıtlar” ve “konuşma biçiminde söylenmiş ağıtlar” olarak üçe ayırır. Nazım düzeni tutarlı olmayan ağıtlar yakarış nidalarıyla düzenli bentlerden oluşan türkü ve şiir kesitlerinin birleştirilmesi sonucu oluşturulur. Bugün Anadolu’da en çok karşılaşılan ağıt örnekleri nazım düzeni tutarlı olmayan bu tip ağıtlardır. Nazım düzeni tutarlı olmayan ağıtlar ancak yas törenine katılarak yakından incelenebilir. Fakat yas törenlerinin mahremiyeti çoğu araştırmacının katılımını veya malzeme toplamasını engeller; bu da literatürde nazım düzeni tutarlı olmayan ağıtlara az rastlanmasının bir sebebidir. Bu durumun bir diğer sebebi de araştırmaların kusursuz ve tutarlı örnekler toplama kaygısıyla yapılmış olmalarıdır. Böylece düzenli nazım özellikleri taşıyan örnekler yazıya alınarak, düzensiz nazım özellikleri taşıyan örnekler çoğunlukla göz ardı edilmiştir.<sup>15</sup>

Boratav’a göre, nazım düzeni tutarlı olan ağıtlarda karşılaşılan biçim daha çok 8’li hece ölçüsüdür. Nazım düzeni tutarlı olan bir diğer biçim ise daha çok Azerbaycan’da ve Azerbaycan etkisindeki Kars ve Erzincan’da görülen mani biçimindeki, 7’li hece ölçüsüyle söylenmiş ağıtlardır.

Makale kapsamına aldığımız TRT halk müziği repertuarının içerisinde yer alan, ayrıca bunların dışında notaya aldığımız yaklaşık 250 civarındaki ağıtı incelediğimizde, edebiyatçılar tarafından belirtilen genel özelliklere uyan ve uymayan pek çok ağıt örneğine rastladık. Vezin, bazı ağıt örneklerinde sabit iken diğer ağıt örneklerinde hemen hemen her mısra da değişmektedir. Bu vezin değişikliği daha çok doldurma sözcük ve cümlelerle yapılmıştır. Bazı ağıt örnekleri ise 12, 13, 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır/söylenmiştir.

Özellikle müzikal bakımdan ritmik kalıpları belirgin olan ağıtlarda hece ölçüsü önemli bir unsurdur. Mısraların içerisindeki hece miktarından kaynaklanan iç ritim, müziğin ezgisini de etkiler. Ağıtın sözlerinin iç ritmi yani hece dizilimi ne kadar kuvvetli ise ağıtın ezgisi o oranda kuvvetli ve etkilidir. Böylece hafızada yer etmesi de kolaylaşır.

Yaptığımız inceleme neticesinde elde ettiğimiz istatistikî verilere göre 250 ağıtın % 36’sı 11’li, % 10’u 7’li ve % 10’u 8’li hece ölçüsüyle yazılmıştır/söylenmiştir. Geri kalan % 44 oranındaki ağıtın tamamı 7, 8, 11, 12, 13 ve 14’lü hece ölçülerinin birlikte kullanıldığı örneklerdir. Bu örneklerin bir kısmı şiirin bütününe hâkim hece ölçüsünü bozan ve kimilerince “doldurma” tabir edilen sözcük ve cümlelerin mısralara eklenmesi sebebiyle; bir kısmı da tamamen mısranın iç yapısı gereği ölçü değişikliğine uğrar. Bazı örneklerde ise ölçü değişikliği aşağıda verdiğimiz örnekte olduğu gibi sadece bağlantı kısımlarında yapılmıştır:

<sup>11</sup> “Sanat seviyesine ulaşmış” ağıtlar tabiri Ş. Elçin’in “sanat seviyesine ulaşmamış” ağıtlar tabirine karşılık kullanılmıştır. Bkz. (10), Elçin, s. 2.

<sup>12</sup> “Ferdiet kazanmış” ağıtlar tabirini Şükrü Elçin kullanmaktadır. Bu tabir ile kastedilen halk şairi ürünü olan, şairi belli olan ağıtlardır. Bkz. (10), Elçin, s. 2.

<sup>13</sup> Süleyman Şenel, “Ağıt”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), I: s. 473.

<sup>14</sup> A.g.y.

<sup>15</sup> Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Ağıtları*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1990), s.16.

TRT, THM Rep. No. 2936 “Garşı Dağın Başına”	Garşı dağın başına
(Yavrum, Aman)	Arka verdim daşına oy Yıkılasın gurbet el
(Yavrum, Haydi de)	Neler geldi başıma
Bağlantı-	Gelme acel üç gün ara ver Bir mektup yazdırayım Ali Bey’e ver Garşı dağın yolları
(Haydi, Aman)	Dönüm gidiyor dönüm oy (ey) Goydular sala beni
(Yavrum, Haydi)	Ölüm gidiyor ölüm oy (ey)
Bağlantı-	Gelme acel üç gün ara ver Bir mektup yazdırayım Ali Bey’e ver

Bu örnekte dörtlükler 7’li hece ölçüsüyle, bağlantı kısmı ise ilk mısraı 9’lu, ikinci mısraı 11’li olmak üzere farklı ölçülerde yazılmıştır/söylenmiştir. Bazı örneklerde doldurma sözcükler sebebiyle durum biraz daha karmaşıklaşır:

TRT, THM Rep. No.3671 “Be Gemici Gemici”

Be gemici gemici kullan dümeni  
Çıkar bir fırtına (Hafız aman) kırar sereni  
Ah nasıl aldın be Tuna (aman) bunca ergeni

Yanarım genç yaşıma (Hafız aman) kaldım deryade  
Senin aşkın (kömür gözlüm aman) benden ziyade

Balçık iskelesi kalktığım zaman  
Karadeniz fırtın almış halimiz yaman  
Ah Tuna kanlı Tuna (aman) vermiyor aman

Yanarım genç yaşıma (Hafız aman) kaldım deryade  
Senin aşkın (kömür gözlüm aman) benden ziyade

Bu örneğin ilk üç mısraındaki “Be”, “Hafız aman”, “Ah”, “be” ve “aman” gibi hece ve sözcükler anlam bütünlüğüne etki etmedikleri için göz ardı edildiğinde bu mısraların her birinin 11’li hece ölçüsü görülür. Bağlantı kısmının ilk mısraı ise “Hafız aman” söz öbeği çıkarıldığında 12’li, ikinci mısraı “kömür gözlüm aman” çıkarıldığında 9’lu hece ölçüsüyle yazılmıştır/söylenmiştir. İkinci bendin ilk mısraı 11’li, ikinci mısraı 13’lü ve üçüncü mısraı “ah” ve “aman” doldurma ifadeleri çıkarıldığında 11’li hece ölçüsüyle söylenmektedir. Burada birkaç örnek üzerinden açıklanan, “karmaşık hece ölçülü ağıtlar”ın ve daha genel bir ifadeyle bu gibi türkülerin, Türk halk müziği repertuarının çok büyük bir kısmını kapsıyor olmasıdır.

İncelediğimiz ağıtların çoğunda, kimi zaman mısraların hece ölçülerinin değişmesine sebep olan “of”, “ey”, “hey”, “oy”, “uy”, “vay”, “aman”, “leyli”, “yandım”, “öldüm”, “ölem”, “civan”, “civanım”, “aslanım”, “a gelin”, “a oğul”, “a canım”, “askerim”, “efem”, “yavrum”, “haydi de”, “haydi”, “nenni”, “di nenni”, “bebek oy”, “yar fidan boylum”, “kara gözlüm”, “annem”, “allı-

lar pullular”, “el yaman”, “el aman”, “ninay” gibi doldurma sesler, nidalar, sözcük ve cümleler kullanılmıştır. Bazı ağıtlarda, özellikle mısra sonlarında, ünlem niteliği taşıyan ve hece ölçüsünü bozan sözcük ve isim tekrarlarına rastlanır. Bunun yapılmasının birkaç sebebi vardır. İlki ağıt yakan kişinin, söylediği mısradan sonra gelen mısraın sözlerini veya ezgisini hatırlamak için mısra sonlarında ağlayarak bu tip ünlem niteliği taşıyan sözcükler kullanmasıdır. Bir diğer sebep ise çekilen acının ifade biçimleri olan ünlem heceleri ve sözcükleriyle birlikte ölen kişinin isminin birçok kez telaffuz edilmesinin, ağıtın etki gücünü artırarak yas ortamının atmosferini dinamik tutmasıdır. Bu tip ağıtlar için verilebilecek örneklerin birkaçı şunlardır:

TRT, THM Rep. No.20 “Hastane Önünde İncir Ağacı”

Hastane önünde incir ağacı (anem ağacı)

Doktor bulamadı bana ilacı (anem ilacı)

Baştabip geliyor zehirden acı (anem vay acı)

Garip kaldım yüreğime derdoldu (anem derdoldu)

Ellerin vatani bana yurdoldu (anem yurdoldu)

Mezarımı kazın bayıra düze (anem vay düze)

Yönünü çevirin sıldan yüze (anem vay yüze)

Benden selam söylen sevdiğime

Başına koysun karalar bağlasın (anem bağlasın)

Gurbet elde kaldım diye ağlasın (anem ağlasın)

TRT, THM Rep. No.1998 “Elma Attım/Bebek Türküsü”

Elma attım yuvarlandı (uy)

Gitti beşiğe dayandı (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Bebek beşikden uyandı (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Sana bebek diyemedim

Kalkıp emzik veremedim (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Deve gelir katar gider (uy)

Çamurlara batar gider (uy)

Bu da nasıl anayımış (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Yavrusunu atar gider (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Sana bebek diyemedim

Kalkıp emzik veremedim (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Devemi deveye kattım (uy)

Yuları boynuma attım (uy)

Yurt yerine varanacak (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Kaynanamdan hicâb ettim (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Sana bebek diyemedim

Kalkıp emzik veremedim (Nenni oğul oğul, Nenni yavru yavru, Nenni balım uy)

Konuşma biçiminde söylenen ağıtlar ise “söyleyişte kesinliğin, anlatıda kararlılığın ve mantık düzeninin olmadığı ağıtlardır”<sup>16</sup>. Bu tip ağıtların mantık düzeninde ilerlememesinin en önemli sebebi icra biçimidir. Konuşma biçimindeki ağıtlar daha ziyade çoklu icra neticesinde oluşur. Ağıt metni tek bir ağıtçı ve ortamda bulunan aile fertleri, akraba ve komşular tarafından kurgulanır. Ağıt yakma işlemine bu kadar çok ve profesyonel olmayan icracının dâhil olması metindeki düzenin ve kontrolün kaybedilmesine sebep olur. Konu bakımından da dağınıklık içeren bu tip metinlerde, her icracı kendi acısını ve kendi hikâyesini metne katar. Zaman kavramının olmadığı ve söyleyen kişinin sürekli değiştirildiği bu tip ağıtlar, gelenekte kadınlar tarafından yakılır. Anadolu’da mâni geleneğine daha çok kadınlar hâkimdir. Bu sebeple kadınlar ağıt yakarken dağarcıklarındaki hazır mâni kalıplarını metne ekler. Bu tip ağıtlarda doldurma sözcükler, inlemeler, ağlama ünlemleri ve konuşmaların ritmine çeşitli bedensel hareketlerle de eşlik edilir.

Kırklareli’nden derlenmiş olan “Ağlaş”, kesinliğin ve belli bir mantık düzeninin olmadığı ağıtlara örnek olarak verilebilir:

A benim kıymetli kızım  
Çok sevdiceğin kardaşların geldi  
Kıymetli komşuların gelmiş  
Bunlar sana yakışmaz  
Koyu Göl’den tiyzen gelmiş  
Kal benim allı pullu kardaşım  
Bu sabah dışarılara vardı  
Acı haberlerin geldi  
Ah bayram sabahları da  
Acı haberler olur mu  
Benim allı pullu gardaşım.<sup>17</sup>

Karadeniz Bölgesi’nden derlenmiş bir diğer örnek olan “Yâdigar’a Ağıt” da düzensiz söz dizilerinden oluşan, icracının tamamen içinden gelen sözcükleri sıraladığı bir örnektir. Bu tip düzensiz sözlü örneklerin ezgileri de sözün düzensizliğine bağlı olarak serbest tartımlı icra edilir. Fakat bu serbest tartım içerisinde sözcüklerin yapısından kaynaklanan bir iç ritim mevcuttur.

Gelelim o kiza gidun dağlara  
Çıkarın nalini da yaygıları da gelun oy  
Yâdigarı Yâdigarı  
Fikriyen kurban uzun boylarına  
Fikriyen kurban adularına  
Ufak ayaklarına oy  
Ufak elciezlerine oy  
Yâdigarum Yâdigarum  
Dağları dolaşan Yâdigarum oy  
Değmereleye çıkar Yâdigarım  
O uzun yollarda di bana  
Gezdin oralarda cahil  
Yâdigarım buldun dengeler [...]  
[...] Fikriyen da dertsiz ayacıklarına

<sup>16</sup> A. Ş. Esen, A.g.e., s. 18.

<sup>17</sup> İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu ses sanatçısı, halk müziği araştırmacısı Nuran Duygulu’nun kişisel alan kayıtları arşivinden alınmıştır.



Yâdigarım oğlan uşağum  
 Gittin Kadirga'ya da ye dedun o horon dedun mi  
 Yâdigarum Yâdigarum Yâdigarum  
 Fikriyen oralarinan  
 Fikriyen kollarına  
 Yâdigarum Yâdigarum<sup>18</sup>

Hece ve serbest ölçülü ağıtlarda durum böyleyken aruz ölçüsü ile söylenmiş ağıtlarda da benzer bir düzen ve düzensizlik vardır. Ölümün konu edildiği aruz vezinli türlerin başında “mersiyeler” gelir. Aruz vezni daha çok şehir merkezli edebiyatın ölçü biçimidir. Fakat şehir merkeziyle bir şekilde ilişki içerisinde olan Anadolu halkı da aruz veznini kullanarak çeşitli ağıt örnekleri vermiştir. Bunlara verilecek örneklerden biri edebî biçim bakımından “Gazel”, diğeri ise “Dîvân”dır. Dîvân düzensiz aruz kalıplarıyla, Gazel ise “Fâilâtün (Feilâtün), feilâtün, feilâtün, feilûn (fa'lün)”<sup>19</sup> aruz kalıbıyla söylenmiştir. Her iki örneğin de kaynaklardaki orijinal metinlerinde “aman”, “âh”, “Yar ey can canım” ve “Medet ah yar ey gönül hey” gibi şiirin anlam bütünlüğü dışında hece ve sözcükler mevcut değildir. Bu hece ve sözcükler, sözün müzikle birleştirilmesi esnasında, gelenekte ağıt yakan kadınların sıklıkla yaptığı gibi duygunun etkisini artırabilmek için eklenmiştir. Tür bakımından “Dîvân” olan “Ben Şehid-i Bâdeyim” adlı örneğin şiiri şöyledir:

Ben şehid-i bâdeyim dostlar demim yâd eyleyin  
 Kabrimi meyhâne enkâzıyla bünyâd eyleyin  
 Aman...  
 Kabrime kandil için bir köhne sağar vakfeyleyin  
 Aman aman...  
 Şûle-i nâr-ı arakla rûhumu şâd eyleyin  
 Aman aman...  
 Ney'le mey'le bir alay mahbûb ile her dem gelin  
 Aman aman...  
 Bezm-i cem âyinini kabrimde mutâd eyleyin  
 Aman aman...<sup>20</sup>

Edebî bakımdan “Gazel” olan “Ey Firâk-ı Leb-i Cânân” adlı örnek ise şöyledir:

Ey firâk-ı leb-i cânan çiğirim hûn ettin âh  
 Aman aman aman  
 Çehre-i zerdimi hûn-ab ile gül-gûn ettin âh  
 Aman aman aman

Söyledin kim tutarım şâd gönüllerde makâm  
 Aman aman aman  
 Şâd iken bû söz ile gönlümü mahzûn ettin medet  
 Aman aman aman

Cür'a-cür'a mey içüb zib-i cemâl artırdın ağam  
 Zerre zerrê gözümün nûrunu efzûn ettin

<sup>18</sup> Kaynak kişi: Fikriye Karabulut. Apolas Lermi, *Kalandar*, (İstanbul: Anadolu Müzik, 2011), Track no:6.

<sup>19</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, *Fuzûli Divanı*, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2006), s. 414.

<sup>20</sup> Bu dîvan Elazığ Harput'lu Rifat Dede'ye aittir. Notaya aldığım örnekte gazelin sözlerinin bir kısmı kullanılmıştır. Sözlerin tamamı için Bkz. Zülfü Güler, “Harput'ta Edebiyat Ve Sözlü Folklor”, *Dünü ve Bugünüyle HARPUT (Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor)*, (Elazığ: TDV Elazığ Şubesi Yayınları, 1999), I: s. 441.







ketle, araştırmalarını bu kültür kanalından sürdürmüş ve en steril, şeklen düzgün, içerik bakımından tutarlı örnekleri seçerek yeni oluşturulan Türk Edebiyatı Literatürü'ne katkı sağlamıştır. Bugün tüm ideolojik yaklaşımların dışından baktığımızda ritmik kalıpları belirgin olan ağıtlarda kafiye şeması oldukça farklı örneklerin de mevcut olduğunu görürüz. İncelenen örneklerin büyük bir kısmı kafiye şemalarına bakıldığında mâni ve koşma özelliği taşıyor gibi görünmektedir. Fakat bu ağıtların kafiye şemalarının edebiyatçılar tarafından tespit edilmiş hiçbir kalıba uymuyor olması ve bu ağıtların her beyitten sonra bağlantı bölümü içermesi, onları edebî biçim bakımından “türkü”ye yaklaştırır.

Edebî biçim bakımından hece ölçüsü ve kafiye şemaları göz önünde bulundurulduğunda, incelediğimiz 250 ağıtın yaklaşık %73'ü “Türkü”, %7'si “Mâni” ve %1'i “Koşma”dır.

## Ağıt Bir Tür müdür?

“Tür” kavramı, Türk halk edebiyatında ve Türk halk müziğinde önemli bir sorun olarak karşımıza çıkar. Türk halk edebiyatı türlerini belirleyen unsurların standartlaştırılması konusunda yapılmış olan çalışmalar, halk edebiyatı ürünlerinin çeşitliliği sebebiyle bugün dahi kesin bir sonuca varılamamıştır. Türk halk müziğinde ise bu müziğin en önemli unsurlarından biri olan sözün-şirin, hangi tür dâhilinde değerlendirileceğinin belirlenmemiş olması “müzik türü” konusunda yapılmakta olan ve yapılacak olan çalışmaların da önünü kapatmaktadır. Bu konu ile ilgili kesin olmasa da ona yakın sonuçlara varabilmek için halk edebiyatına ve halk müziğine tümüyle hâkim olmak gerekir. Bu başlık altında tartışacağımız konu sadece “tür” kavramı ile bu kavramı kapsayan ve onun içinde yer alan diğer kavramlardır. Müzik çeşitlerinin bu kavramlarla doğru nitelenmesi, onların edebî niteliğinin kavranması ve müzik terminolojisinin aktarımı açısından önemlidir.

Tür, genel olarak “aynı cinsten nesnelere ya da varlıklar bütünü içinde yer alan bir grubu, özdeş bir tipi belirleyen ortak özellik, çeşit, cins”, edebî açıdan “edebiyat yapıtlarının farklı biçim ve içerikleri gözetilerek ayrıldıkları bölümlere verilen ad” ve müzik alanında “müzik türü, aynı özelliği taşıyan ve icra edildikleri yere ya da işlevlerine göre bir öbekte toplanan biçimler bütünü”<sup>25</sup> şeklinde tanımlanmaktadır. “[...] Bildiğimiz türlerin bir takım alt türlere ayrıldıklarını da göz ardı etmemek gerekir: polis romanı, serüven romanı vb. Edebiyat kuramında ‘tür’, eleştirel bir imgelem düzenini ortaya çıkarmak için gerekli bir araç ve edebiyat felsefesinin odak noktasıdır. Tartışma konusu türün ‘içeriğe’ göre mi, yoksa anlatım ‘biçimine’ göre mi belirleneceğidir.”<sup>26</sup> İşte en büyük sorun “tür” kavramının özelliklerini belirlerken ve bir takım kültürel ürünleri türlere ayırırken, bunları içerik yani konu ve anlam üzerinden mi yoksa biçimsel özellikler üzerinden mi yapmanın daha doğru olacağına karar vermek konusundaki belirsizlikten kaynaklanır.

Tür kavramı üzerinden yapılmış olan ve yapılacak olan sınıflandırmalarda bir de “tip”, “cins-çeşit” ve “biçim” gibi alt ve üst başlıklar yer alır. Bir sözlü müzik ürününü edebî ve müzikal bakımdan nitelerken “tür” kavramının mı, “biçim”in mi, yoksa “tip” veya “cins-çeşit”in mi kullanılacağına karar vermek meselenin en zor kısmıdır. Çünkü bu kavramların hepsi çoğunlukla birbirinin yerine, bazen aynı anlamda, bazen de farklı anlamlarının bilincinde olarak, fakat yanlış bir şekilde kullanılmıştır. Aynı zamanda bu kavramların hepsinin tanımlarında, bir diğeri eş anlamlısı olarak verilmiştir.

Genel eğilimin makrodan mikroya Cins-Türler-Tek tek varlıklar şeklinde olduğu görülür.<sup>27</sup> Tek tek varlıklar “bir türün temel özelliklerini kendinde toplayan kalıplaşmış örnek”<sup>28</sup> anlamındaki “tip” kavramına karşılık gelir. Edebi türün temel özelliklerini belirleyen ve onun tiplere ayrıl-

<sup>25</sup> *Büyük Larousse*, “Tür”, (İstanbul: Gelişim Yayınları, 1985), XIX: 11795.

<sup>26</sup> A.g.m., XIX: 11796.

<sup>27</sup> Hasan Katipoğlu, “Cins”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 18-20.

<sup>28</sup> *Büyük Larousse*, “Tip”, (İstanbul: Gelişim Yayınları, 1985), XIX: 11546.



masına sebep olan şey edebî biçim ve konuyla bağlantılı özelliklerdir. Buna göre “Cins/Türk halk müziği”, “Tür /Ağıt” ve “Tıp/Destan-Ağıt, Ninni-Ağıt, Bozlak-Ağıt vb.” gibi bir modelleme seçeneği ortaya çıkar. Türk halk müziği içerdiği tüm verilerle diğer müziklerden ayrılır, fakat kendi içinde bir bütündür ve ayırt edici özelliklere sahiptir. Fakat bu gibi bir üst yapı için müzikte kullanılan kavram “tip”, “stil” veya “tarz”dır. Türk halk müziği gibi bir üst yapı için “müzik stili/tarzi” veya “müzik tipi” tabiri kullanılmaktadır.

“Cins”, özellikle makam müziği geleneğinin “Sistemci Okul” mensupları tarafından üzerinde durulan ve “makamsal nağmeleri oluşturan küçük nağme parçacıkları” için kullanılan bir kavramdır. Bu sebeple “Türk halk müziği” adlı üst yapıyı “cins” ile adlandırmak doğru olmayacaktır. Türk halk müziği tarzını (stil, tavır, üslup anlamında) oluşturan türler ve tipler ise genel olarak birbirine benzer gözüke de birbirinden ayrı özellikler taşırlar. Örneğin ağıt, konusunu göz önünde bulundurduğumuzda diğer edebî türlerden ayrılır. Fakat edebî biçimsel özellikleri veya fonksiyonları bakımından alt tiplere sahiptir. Ağıtı edebî özellikleri üzerinden ayrı bir tür veya biçim olarak nitelendirmek, içerisinde barındırdığı edebî çeşitlilik sebebiyle mümkün değildir. Ağıtlar ancak hece ölçüsüne dayalı Mâni, Koşma ve Türkü gibi biçimler ile, Aruz veznine dayalı Dîvân, Gazel vb. biçimler ile açıklanabilir. Yine içerisinde barındırdığı yöresel üslup ve ezgisel kurgu çeşitliliği sebebiyle ağıtları, müzikal bakımdan ayrı bir tür veya biçim olarak nitelendirmek de sadece ölüm olayı etrafında, ritüel ortamında, doğaçlama icra edilen ve işlevi direkt ölümle bağlantılı olan bazı yakma ağıt tipleri için mümkündür. Bu bakımdan sorumuz ağıtın türler kapsamında sınıflandırılmasında müzikal bir tür mü yoksa edebî bir tür mü, müzikal bir biçim mi yoksa edebî bir biçim mi olduğudur.

Edebiyat araştırmacıları “tür” kavramını “konu” ve “ezgi” ile ilişkilendirerek, sınıflandırmaları bu iki özellik üzerinden yapmışlardır. Hikmet İlaydın *Türk Edebiyatının Nazım Şekilleri* adlı eserinde “Halk edebiyatının türleri, nazım şekilleriyle değil, konularıyla veya konuyu ele alışlarıyla (edalarıyla) bir de besteleriyle ayırt edilir”<sup>29</sup> derken temelde konunun ve ardından ezginin türü belirlemedeki önemine değinmektedir. Ahmet Talat Onay ise *Halk Şiirlerinde Şekil ve Nev’i* adlı eserinde “Halk şiirlerini tetkik ederken yalnız eşkâl ve enva’i yani şiirlerin şekil ve konuya göre arz ettikleri çeşitliliği değil de aynı zamanda ezgiyi de gözden uzaklaştırmamak lâzım geldiği”ni belirterek “tür” kavramının içerisine “konu” ile “ezgiyi” eşit ölçüde katar.<sup>30</sup> Boratav ise konuyla ilgili olarak “Türleri, ürünlerin içerikleri, yaratılış şartları, üslupları, yaratıldıkları ve yayıldıkları çevrelerdeki görevleri belirler”<sup>31</sup> diyerek konuya bir de “görev/işlev”i eklemiştir. M. Öcal, *Oğuz Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam* adlı kitabında “tür” ile ilgili yapılmış olan tanımlamaların neticesinde “tür” kavramının, edebî ürünün içyapı unsurlarını temsil ettiğini belirtir.<sup>32</sup> “Türler, konularına ve ezgilerine bakılarak adlandırılmalıdır. Tek başına konu, türü belirleyebileceği gibi, konuyu da belirleyici ve sınırlayıcı bir özelliğe kavuşmuş ezgiler de tür adı olarak kabul edilebilir.”<sup>33</sup> Oğuz bu çerçevede yaptığı sınıflandırmada nazım türlerini “Ezgi Ağırlıklı Türler” ve “Konu Ağırlıklı Türler” olarak ikiye ayırarak, ağıtı her ikisine de dâhil etmiştir.<sup>34</sup> Ağıtla ilgili yapılan sınıflamalar arasında en doğru olanı kanaatimizce bu örnektir. Fakat Türk edebiyatı ve müziğinde “ölüm” konusu ile başlı başına ayrıcalığa sahip gibi görünen “ağıt”ın, konusu ölüm olmayan, ölüm kadar acı veren “ayrılık”ı konu edinen örnekleri göz ardı edilmemelidir.

<sup>29</sup> Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1997), s. 73.

<sup>30</sup> Ahmet Talat Onay, *Türk Halk Şiirinde Şekil ve Nev’i*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1996).

<sup>31</sup> Pertev Naili Boratav, “Türk Halk Edebiyatında Tür ve Biçim Sorunu Üzerine”, *Folklor Edebiyat I*, (İstanbul: Adam Yayınları, 1982), s. 156.

<sup>32</sup> M. Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2001), s. 14.

<sup>33</sup> A.g.e., s. 18.

<sup>34</sup> A.g.e., s. 20.



Ağıtlar, konusu sebebiyle tek başına -tümüyle kapsayıcı olmasa da- edebî bir tür olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte ağıt bazı edebî türlerle de geçişkenlik göstererek alt tiplere ayrılmaktadır. Ağıtların benzerlik ve geçişkenlik gösterdiği diğer tür ve biçimler mersiye, türkü, ninni, destan, bozlak, mâni, gazel, dîvân, masal, halk hikâyesi, efsane ve oyunlardır.

## Ağıtlarda Türlerarasılık

Ağıt konusunu araştırırken mersiye tanımlarında “ölenin iyiliklerini anıp ağlamak, onun hakkında ‘ağıt’ söylemek”<sup>35</sup> ve “mersiye başlığı altında; Dîvân şairleri tarafından yazılan mersiyeler, Bektâşi ve Alevîlerin Muharrem âyinlerinde söyledikleri şiirler, manzum ve mensur olarak yazılmış olan Maktel-i Hüseyin’ler ve halk şairlerinin hece vezni ile söyledikleri Kerbelâ ‘ağıtlar’ı mersiye olarak adlandırılır”<sup>36</sup> şeklinde “ağıt” üzerinden nitelermelere başvurulduğu, her iki türün de tanımlarda birbirlerinin eş anlamlı sözcüğü olarak kullanıldığı görülür. Yaptığımız alan çalışmaları içerisinde Tahtacı Alevilerinin yaşadığı Mut’un Köprübaşı Köyü’nde kaynak kişilerden ağıt söylemelerini istediğimizde, çoğunlukla gözyaşları eşliğinde icra ettikleri bu tipte “ağıt” sözcüğüyle nitelenen hece vezniyle söylenen Kerbelâ Mersiyesi örnekleriyle karşılaştık.

Kaynaklardaki “ağıt” tanımlarında veya alan araştırmalarında kaynak kişiler tarafından ağıtın Dîvân şiirindeki mersiyenin karşılığı olduğu bilgisi verilse de her ikisinin birbirinden farklı bir takım özellikleri vardır. Ağıt ve mersiye türü başta biçimsel özellikleri ve icra edilmiş şekilleri bakımından birbirinden farklıdır. Ayrıca âşıkların söylediği ağıtlar dışında genelde ağıtlar anonim ürünlerdir, fakat mersiyelerin şairleri çoğunlukla bellidir. Yakım şeklinde doğaçlama icra edilen ağıtların söylendiği yas ortamında yüksek sesle ağlamalarla ağıta eşlik edilir. Mersiyelerde bu tip duygu yoğunlukları ancak Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in Kerbelâ’daki ölümünün konu edildiği, özellikle Muharrem ayında düzenlenen bazı cem törenlerinde görülebilir.<sup>37</sup> Mersiyeler sadece devlet adamı ve din adamı gibi önemli kişilerin ölümü üzerine söylenmektedir. Fakat ağıtlar bu gibi önemli kişilerin ölümü üzerine yakılıp söylenebileceği gibi sıradan insanlar için ve çeşitli sebeplerle yaşanan “ayrılık” durumları için de yakılıp söylenebilir. Dolayısıyla ağıt ve mersiyenin edebî bakımdan tek ortak yanı -ölüm teması sebebiyle- “konu”dur. Bununla birlikte birey ve toplum hafızasında önemli kişilerin ölümünün yer etmesi, acısının aynı yoğunlukla yaşanması bakımından geleneksel toplumlarda duygu ortaklığını ve bunun etrafında gerçekleşen uygulamalarla kültürün sürekliliğini sağlamaları bakımından ortaklıkları da mevcuttur.

Pertev Naili Boratav, bazı ağıt örneklerinin zamanla ağıtlığının unutulduğunu, günümüze türkü, koşma ve ninni olarak ulaştığını belirtmektedir.<sup>38</sup> “Söz ve müzik bakımından kuvvetli ve güzel olan ağıtlar, zamanla ‘türkü’ hâline gelmektedirler: Ege yöresine ait ‘Ümmü’ türküsü ile Orta Anadolu’ya ait ‘Bebek’ ve ‘Celaloğlan’ türküleri bu şekildedir.”<sup>39</sup> Bu yaklaşım çok genel pozitivist bir gelişim çizgisini öngörmektedir. Buna göre ölümün ardından yakılan doğaçlama ağıtlar estetik donanımlarının gücüne göre zaman içinde ritmik bir kalıba girerek insanların hafızalarında yer eder ve böylece türküleşmiş olarak hayatta kalmayı başarır. Geleneğin zaman içerisinde, bir türü başka bir türe dönüştürmesi kültürün sürekliliği içinde mümkün görülmele birlikte, bunun sadece estetik donanımla gerçekleşmesi muhtemel görünmemektedir. Ayrıca türküleştiği öngörülen bu tip ağıtların ilk çıkış hâllerini ve yayılma biçimlerini bilemediğimiz için, hangi türün hangisinden kaynaklandığını, dönüştüğünü ve hangi türle yer değiştirdiğini tespit etmemiz imkânsızdır. Fakat ağıtların biçimsel özelliklerini ele aldığımız başlıkta bahsettiğimiz gibi “ritim”, sözlü kültürde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve edebî biçimlerin içindeki varlığıyla deneyimlerin zihinsel düzenlenişini belirler, hafızayı pekiştirecek şekilde akla yerleş-

<sup>35</sup> M. Faruk Toprak, “Mersiye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2002), s. 215.

<sup>36</sup> İsmail Görkem, *Türk Edebiyatında Ağıtlar-Çukurova Ağıtları*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2001), s. 30, 31.

<sup>37</sup> 28.02.2011 tarihinde Okmeydanı Anadolu Kahvesi semtinde, Sivas’ın Koyulhisar İlçesi’nden İstanbul’a göç etmiş olan Güvenç Abdal Aşireti mensuplarının ceminde, yüzlerce kişinin ritüel esnasında Kerbelâ Mersiyeleri’ne ağıt geleneğinde olduğu gibi, ölüm henüz yeni yaşanmışçasına acı feryatları, ağlama ve çeşitli beden hareketleriyle katıldıkları gözlemlenmiştir.

<sup>38</sup> A. Ş. Esen, A.g.e., s. 34.

<sup>39</sup> İ. Görkem, A.g.e., s. 29.

tirilir.<sup>40</sup> Bu görüşe göre yakım ağıtların zaman içerisinde hafızalarda yer edebilmesi için yerel icracılar tarafından ritmik kalıplara sokularak bugün “türkü” adıyla icra edilen ağıtlara dönüşmüş olması mümkün olabilir. Bugün TRT halk müziği repertuarında bizim de incelediğimiz 250 civarındaki ağıt özelliği taşıyan türkü bu tip ağıtlara girer.

“Kına türkü”leri, “Düğün türkü”leri ve “Gurbet türkü”lerinin bir kısmı da hem türkü hem de ağıt olma özelliğini bünyesinde barındırır. Çünkü bu türkülerin tamamı “ayrılık” durumundan ötürü, düğün ve kına türküleri ise gelinin gideceği evde göreceği muhtemel eziyetler sebebiyle “acı”dan beslenerek icra edilir.<sup>41</sup> Bu acının yoğunluğu ölüm acısına benzer nitelikteymiş gibi hissedilerek, kına, düğün ve göçlerde “ağıt” yakılır/söylenir.

Anadolu, aynı sözlerle veya melodiyle söylenen benzer pek çok ninni ve ağıt örneğine ev sahipliği yapar. Bu durum Türk halk müziğinde türler ve biçimler arasındaki karmaşık ilişkiden kaynaklanır. Bu karmaşık ilişkinin en önemli sebeplerinden biri de “işlev değişikliği”dir. Anadolu insanı hafızasında yer eden ve ölümlerle sonuçlanan olayları konu edinen ağıtların işlevlerini değiştirerek, onları başka ortamlarda başka amaçlar için -kısmî değişikliklerle- icra edebilmektedir. Örneğin “Bebek Uyur Beşikte” adı verilen ezgi genel olarak “türkü”, işlev bakımından -ki melodik örgüsü ve ritmi de buna izin verir- “ninni” ve konusunun bir bebeğin ölümü olması sebebiyle de “ağıt” özelliği taşır. Bu özelliği TRT halk müziği repertuarındaki türkülerin bir kısmında da görmekteyiz.<sup>42</sup> İsmail Görkem ağıtı bir üst tür olarak kabul ederek Umay Günay’ın bu tip ağıtların çocukların uyutulması sırasında söylenmesinin ninni olarak kabul edilmelerini gerektirmeyeceği savından<sup>43</sup> hareketle ninni-ağıtların ninni işlevine ikinci derecede önem atfeder.<sup>44</sup> Halbuki Ağıt-Ninni terimiyle isimlendirilen bu türlerin işlevleri örtüşmediği için bir diğerinin ikincil muamele görmesi düşünülmemelidir; Ağıt-Ninni alt kategorisi her iki türün de taşıdıkları türsel, mekânsal ve işlevsel özellikleriyle birlikte ilişkilendirilerek değerlendirilmeli, aralarında herhangi bir hiyerarşik ayrıma gidilmemelidir.<sup>45</sup> Çünkü burada aynı zamanda uyku ve ölüm arasında kurulan bir bağ da vardır ki bu bağ hem ağıtın hem de ninninin işlevini içinde eşit ölçüde harmanlar.

Destanlarla ilişkilendirilen ağıtlar, Boratav tarafından “âşıkların, ünlü kişilerin ölümüne yakınarak onlara adadıkları şiirlerdir” ve bunların kimi “türkü” kimi “destan” diye adlandırılıyor olsa da, “hepsi ağıt geleneğinin âşik edebiyatındaki yaratmalarıdır” şeklinde tanımlanmaktadır.<sup>46</sup> Cem Dilçin’in *Örnekleriyle Türk Şiir Bilgisi* adlı kitabından aktardığı bilgiye göre ise destanların konu bakımından, savaş, deprem ve salgın hastalık, kıtlık, ölüm vb. olaylarla eşkıya maceralarının anlatıldığı çeşitlerinde ‘ağıt’ karakteri hâkimdir.<sup>47</sup> İsmail Görkem’in verdiği bilgiye göre “Halk şairleri tarafından bu gibi hadiseler sebebiyle söylenen ve ‘çarşı-pazarlarda’ makamı ile söylenerek satılan ‘bire sayfalık’ şiirler de bu çeşittendir. Türkiye’de özellikle XX. Yüzyılın son çeyreğinden sonra bu gelenek artık tamamen kaybolmuştur. Bu çeşit destanları konuları ve ezgileri sebebiyle ‘ağıt’ olarak düşünmekteyiz. Bunlarda, ‘anonim ağıtlar’dan farklı olarak hikâye etme unsuru oldukça kuvvetlidir.”<sup>48</sup> İsmail Görkem’in “konuları ve ezgileri sebebiyle ‘ağıt’ olarak” düşündüğü destanların ezgisel yapılarının ağıt olma özelliğini nasıl barındırdığı konusu tartışmalıdır. Edebî biçim bakımından tamamen destan özelliği gösteren ürünlerin içerisinde ağıt sadece edebî bir parça/bölüm olarak da karşımıza çıkar. Bu sebeple konusu ölüm olan destanlara tamamen “ağıt” özelliği taşıyor demek yanlış olur. Zira bu tip destanların içerisinde koçaklama, yiğitleme, güzelleme, mâni, ninni ve ağıt gibi pek çok edebî ve müzikal örneği bir

<sup>40</sup> W. J.Ong, A.g.e., s. 51.

<sup>41</sup> İlhan Başgöz, “Düğün Türküleri mi Ağıt mı?”, *Folklor Yazıları*, (İstanbul: Adam Yayınları, 1983), s. 263-267.

<sup>42</sup> TRT Halk Müziği Repertuarı No. 775, 776, 1530, 1998, 2909, 2988 ninni-ağıt örnekleri arasında yer alır.

<sup>43</sup> Umay Günay, “Türk Ninniler Hazinesi”, *Türk Kültürü*, (Ankara:1982), s. 62-67.

<sup>44</sup> İ. Görkem, A.g.e., s. 30.

<sup>45</sup> Nihan Tahtaişleyen, “Ağıt İcrasında Mekân Değişimi”, *Ölüm Sanat Mekân V*, Gevher Gökçe Acar (Der.), (İstanbul: DAKAM Yayınları, 2015), s. 285-287, 293.

<sup>46</sup> A. Ş. Esen, A.g.e., s. 40.

<sup>47</sup> Cem Dilçin, *Örnekleriyle Türk Şiir Bilgisi*, (Ankara: TDK Yayınları, 2009), s. 315.

<sup>48</sup> İ. Görkem, A.g.e., s. 30.



arada görmek mümkündür. Mehmet Nuri Parmaksız *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği ve Ağıt-Destanlar* adlı kitabında “Elektronik kültür dönemi içerisinde, kasetlere okunan destanların genelde ağıt konulu olması, dikkat çekici durumdadır. Bu dönemde ‘ağıt’ teriminin tamamen ‘destan’ kelimesinin yerine kullanıldığını görüyoruz” şeklinde yaptığı açıklamayı şu bilgiyle desteklemektedir: “[...] Bunlara eskiden destan denilirdi. Şimdi biz ağıt diyoruz. Eskiden olsaydı destan denilirdi”.<sup>49</sup> Burada yapılan açıklamada da gördüğümüz üzere yöresel icracı edebî türleri ve kavramları araştırmacıların sınıflandırdıklarından çok farklı şekillerde kullanılmaktadır. Yerel terminoloji ile akademik terminoloji birbirini tutmaz. Bu durum halk ürünlerinin hemen hepsinde olduğu için edebiyat ve müzikte genel sınıflama ve tanımlamalar yapmak iyice zorlaşır.

Ağıtların masal, halk hikâyesi, efsane ve orta oyunu gibi edebiyat türleri ile olan ilişkisi de ağıtların metinlerini çözümleme ve sınıflandırma açısından önem arz eder. İsmail Görkem ağıt-masal ve ağıt-efsane ilişkisini, söz ve müzik bakımından kuvvetli olan, zamanla “türküleşen” ağıtların masallara ve efsanelere kaynak teşkil ettiğini belirterek kurar.<sup>50</sup> Türk halk edebiyatı tarihinde “ağıt” en eski edebiyat ürünlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu eskilik dolayısıyla da diğer edebiyat ürünlerine kaynaklık ettiği ve zamanla bu ürünlere dönüştüğü düşüncesi hâkimdir.

Halk hikâyelerinin ağıt ile olan ilişkisi genel olarak metin içerisinde yer alan ölüm konusu şiirsel nitelikteki parçalar ve bu parçaların seslendirildikleri “makamlar” -yani ezgisel yapılar- üzerinden kurulmuştur. Ağıt bu tip halk hikâyeleri içinde ölümün konu edildiği ve kimi zaman bir çalgı eşliğinde ölüm konulu şiirlerin söylendiği kesitlerdir. Kerem ile Ashı, Arzu ile Kamber gibi pek çok hikâye, içerisinde ağıt kesitleri barındıran hikâyelere örnek verilebilir. Bu tip hikâyeler hiçbir zaman tümüyle ağıt olarak kabul edilemez. Ağıtlar seyirlik halk oyunları içerisinde ise dram veya komedi malzemesi olarak kullanılmaktadır. Bazı seyirlik halk oyunlarında toplum hafızasında yer etmiş olaylar neticesinde yaşanan ölümü konu edinen türküleşmiş ağıtların hikâyeleri anlatılır. Bu tip seyirlik oyunlarda “ağıt yakma” kesitleri, oyunun müzikle birlikte eğlence unsuru olma özelliğini pekiştirir.<sup>51</sup> “Saya Gezme”, “Arap Oyunu” ve “Ağıt Oyunu” ağıt içeren bu tip örneklerdendir.

## Ağıtlarda Konu

İnsan hayatının önemli evrelerinden biri olan “ölüm” ile birlikte, “evlilik” ve “askerlik” gibi diğer evreleri de ağıtın konuları arasındadır. Bir kadının evlenerek hayatında yeni bir döneme başlamak üzere ve bir erkeğin ölümü göze alarak askere gitmek üzere evinden ayrılması, insanın ölüm acısına yakın bir hisse kapıldığı anlar olarak görülür. Toplum hafızasında yer etmiş önemli olaylar da -insan hayatında geçiş dönemi özelliği taşıyorsa da ölüm acısına yakın bir acıya sebep olur. Bu olaylar göç, ayrılık, doğal felaketler, yıkımlar, yaralanmalar vb. durumları içinde barındırır. İnsan ölümü dışında bir hayvanın ölümü<sup>52</sup> veya değer verilen bir eşyanın kaybı üzerine yakılmış ağıtlar da mevcuttur.

Başta ağıt olmak üzere, edebiyat ürünlerinin çoğunun tasnifi daha çok edebî ürünün teması/konusu üzerinden yapılır. Bu sebeple yapılan tasniflerin çoğunda türler ve biçimler arasında bir takım karmaşıklıklar oluşur. Şükrü Elçin’e göre “[...] Ağıtların ana konusu ölümdür. Anonim eserler çoklukla bu temayı işlemişlerdir. Halk şairleri ise ayrıca: destan, koşma, türkü, semâî, varsağı ve hoyrat gibi başlıklar altında ana konuyu genişletmiş ve zenginleştirmişlerdir.”<sup>53</sup> Elçin, ağıtları “sanat seviyesine ulaşmamış/anonim” ve “ferdiyet kazanmış/halk şairlerine ait” olmak üzere iki kategoride sunmuştur. “İster sanat seviyesine ulaşmamış, ister ferdiyet kazanmış olsun,

<sup>49</sup> “Özkul Çobanoğlu, *Aşık Tarzı Destan Geleneği ve Destan Türü*, Ankara, 2000” dan aktaran Mehmet Nuri Parmaksız, *Türkiye’de Ağıt Yakma Geleneği ve Ağıt Destanlar*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2010), s. 176.

<sup>50</sup> İ. Görkem, A.g.e., s. 32,33.

<sup>51</sup> N. Tahtaişleyen, “Ağıt İcrasında Mekân Değişimi”, *Ölüm Sanat Mekân V*, Gevher Gökçe Acar (Der.), (İstanbul: DAKAM Yayınları, 2015), s. 288, 299.

<sup>52</sup> Bu tip ağıt örneği için Bkz. TRT Halk Müziği Repertuarı No. 169, 626, 740, 1425, 2099.

<sup>53</sup> Ş. Elçin, A.g.e., s. 3.



bütün ağıtlarda epik ve dramatik olmak üzere iki unsur iç-içe yaşamaktadır. Şair veya adını bilemediğimiz şahıs, zaman-mekân çerçevesinde ölenle, onunla az-çok ilgili vakaları göze çarpıcı bilgi ile destan havası içinde hikâye eder.”<sup>54</sup> Ağıtın konu ve edebî bakımdan “destan” ile ilişkilendirildiğini İsmail Görkem’in *Türk Edebiyatında Ağıtlar-Çukurova Ağıtları* adlı kitabındaki benzer söyleminde de görmekteyiz: “Destanların konu bakımından savaş, deprem, salgın hastalık, kıtlık, ölüm vb. olaylarla eşkiya maceralarının anlatıldığı çeşitlerinde ‘ağıt’ karakteri hâkimdir. Halk şairleri tarafından bu gibi hadiseler sebebiyle söylenen ve ‘çarşı-pazarlarda’ makamı ile söylenecek satılan ‘birey sayfalık’ şiirler de bu çeşittendir. [...] Bu çeşit destanları, işledikleri ‘konu’ları ile ‘ezgi’leri sebebiyle ‘ağıt’ olarak düşünmekteyiz. Bunlarda anonim ağıtlardan farklı olarak ‘tahkiye unsuru’ (hikâyeleştirme) oldukça kuvvetlidir.”<sup>55</sup> Süleyman Şenel ağıtın konusuyla ilgili şöyle yazmıştır: “Derlenmiş türkülerin bir kısmı ‘konu’ itibarıyla ağıttır. Bu durum, ağıtların zamanla türkü hâline dönüştüğünü göstermektedir.”<sup>56</sup> Burada Şenel “ölüm” konulu türkülerini, derlenmiş tüm türkülerin içerisinde, konusu ile diğerlerinden ayırır. Esen’in derlediği *Avşar Ağıtlarının* yer aldığı *Anadolu Ağıtları* adlı kitapta Boratav da ağıtların ölü ve ölüm üzerine yakıldığını belirtir.<sup>57</sup> Edebiyatçıların konu ile ağıt arasında kurdukları kuvvetli bağ, destan, türkü, koşma vb. başka türlerin konularından bahsederken “ağıt” tabirini kullanıyor olmalarından anlaşılmaktadır. Bu türler, birçok araştırmacı tarafından konularına göre tasnif edildiğinde “ağıt konulu türler” adlı ayrı bir başlıkta değerlendirilir.

Ağıtların sözlerine baktığımızda, konu bakımından ölüm olayının hâkim olduğunu, fakat bu olayı betimleyecek veya bu olayın neticesinde hissedilen “acı”yı tetikleyecek pek çok şeyin de beraberinde anlatıldığını görürüz. Konuyu bezeyen bu yardımcı unsurlar ölen insanın kişisel ve sosyal özellikleri, ölü yakınlarının hissettikleri, ölüm olayının sebepleri, olayın olduğu mekânın özellikleri, doğa şartları, aşk, sevgi vb. olabilir. Bazı ağıtlarda pek çok türküde olduğu gibi ilk iki dizede konu ile ilişkisiz sözlerin geçtiği, diğer iki dizede esas konuya gelindiği görülür. Bu dizelerin işlevi, dörtlüğü doldurmak ve müzikteki giriş taksimi, saz açışı veya *introduction* gibi dinleyicinin kulağını uyağın ritmine alıştırmaktır. Bu dizeler, sadece ağıtlarda değil başka türden metinlerde de kullanılabilen hazır kalıplar, şiirlik motiflerdir. Bu tip şiirlik motifler halk edebiyatının en belirleyici özelliklerinden biridir. Aşağıda verilen ağıtın ilk dizeleri dinleyiciyi uyağa alıştırmak için söylenen şiirlik motifler içermesi bakımından örnek niteliğindedir.

Ocakta kahve kavrulur  
Dumanı göğe savrulur  
Hotacı babamın oğlu  
Bir Kayseri tüm kavrulur

Evimizin önü fındık  
Fındığın dalını kırdık  
Son çeyizim dura dursun  
Dokuz yıla yeşil sandık<sup>58</sup>

Ağıtların metinlerinde dikkat çeken bir başka özellik de “konu anlatıcısı”nın değişmesi durumudur. Ağıt söyleyen kişi ölenin annesi, eşi, kardeşi, çocuğu vb. gibi yakınlarının ağzından, sanki onların ta kendisiymiş gibi konuşabilir. Bu değişim ortaya hem monolog hem de diyalog özelliği taşıyan ağıt örneklerini çıkarmaktadır. Ağıtlar anlatıcılarına göre şu şekilde sıralanır:

1. Tek kişi tarafından tamamen tek bir kişinin -ölenin, annesinin veya babasının- ağzından söylenen ağıtlar.
2. Tek kişi tarafından anne, baba, çocuk, eş, akraba, komşu gibi birçok kişinin ağzından söylenen ağıtlar.

<sup>54</sup> A.g.y.

<sup>55</sup> İ. Görkem, A.g.e., s. 30.

<sup>56</sup> S. Şenel, A.g.e., s. 473.

<sup>57</sup> A. Ş. Esen, A.g.e., s.14, 15.

<sup>58</sup> A.g.k., s. 33.



3. Birçok kişi tarafından kendi ağızlarından söylenen ağıtlar.
4. Birçok kişi tarafından hem kendi hem de anne, baba, çocuk, eş, akraba, komşu gibi kişilerin ağızlarından söylenen ağıtlar.

## Sonuc

Ağıtların edebî özellikleri incelendiğinde bugüne kadar ağıtlarla ilgili verilmiş olan bilgilerin mevcut veriyi kapsamadığı tespit edilmiştir. Bunun sebeplerinden biri toplanan ve özellikleri incelenen ağıtların belli yörelerle sınırlı tutulmasıdır. Yöre sınırlaması incelenen ağıtların miktarını ve çeşitliliğini de sınırlamaktadır. Bu da incelenen ağıtlar üzerinden genel sınıflamalar ve tespitler yapma riskini ortaya çıkarır. Literatürdeki bilgilerin kapsayıcı olmamasının bir diğer sebebi ise halk edebiyatı araştırmalarının çoğunun şeklen tutarlı ve temel edebî biçimlerle örtüşen örneklerle yapılmış olmasından kaynaklanır. Bu örneklerin dışında kalan ağıtların bir kısmının şekil tutarlılığı kimi kaynaklara göre “doldurma” tabir edilen kelimeler ve ünlem ifadeleriyle, kimilerine göre ise icracının yanlış hatırlaması sonucu araya koyduğu farklı kelimelerle bozulmuştur. Hatta şeklen düzensiz olan ağıtlar tamamen araştırma dışıdır. Genel yönelim temiz ve tutarlı örnekler toplamak ve Türk halk edebiyatı özelliklerinin bunlar üzerinden sabitlenmesi şeklinde olmuştur. Sabitlenemeyen özellikler için ağıtın müzikal özelliklerine bakılması gereği ne vurgu yapılmaktadır. Bu da bizi bu çalışmaya yönlendiren en önemli veridir. Ne var ki hem ses kaydına hem de nota yazısına geçirilen ağıtların müziklerinin, onların edebî özelliklerini belirleyen başlıca unsur olmadığını veya daha doğru bir ifadeyle belirlenen temel özelliklerin dışında kalan ağıtların “tutarsızlıklarının” sebebinin müzikleri olmadığını söylemeliyiz. Bu daha önce de belirttiğimiz gibi ağıtların tamamen müzikal özelliklerini incelediğimiz başka bir makalenin konusu olacaktır.

TRT Halk Müziği Repertuarında yer alan ölüm konulu türküler, resmi kayıtlardan notaya almış olduğumuz ölüm konulu bozlak, divan, gazel, türkü ve ninniler ile çeşitli alan kayıtlarından edindiğimiz ağıt örneklerinden oluşan yaklaşık 250 adet Türkçe ağıtın edebî özelliklerini incelediğimizde ağıtların sınıflandırılmasıyla ve ağıtların edebî özelliklerinin belirlenmesiyle ilgili sorularımıza aradığımız yanıtlar literatürdekilerden farklı olmuştur. Ağıtların kaynaklarda belirtilen hece ölçüsü ve kafiye yapısından çok daha farklı örneklerine rastlanmış, hatta bunların kaynaklarda bahsedilen şekillerdeki örneklerden çok daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Çoğunlukla 7’li, 8’li ve 11’li hece ölçüsüyle söylendiği bilgisinin aksine bunların 12’li, 13’lü ve 14’lü hece ölçüleriyle birlikte karışık bir şekilde kullanıldığı görülür. Halk müziğinde aruz vezniyle söylenen ağıt örneklerinin sayısı da azımsanmayacak ölçüdedir. Fakat kaynakların da gösterdiği üzere ağıt kendine özgü biçimsel bir ayrıcalığa sahip değildir. Vezin ve kafiye bakımından halk edebiyatı biçimlerinden çoğunlukla türkü ve kısmen mani kalıplarına uyan ağıt örnekleri mevcuttur. Bugüne kadar yapılmış olan çalışmalarda ağıtların konu bakımından türsel bir ayrıcalığa sahip olduğu belirtilmektedir. Bu türsel ayrıcalığa sebep olan konu “ölüm”dür. Fakat yaptığımız kaynak taraması ve alan araştırmaları çerçevesinde konusu “ayrılık” olan pek çok örneğe rastlanmıştır. Bu sebeple ağıtların konusunun “ölüm acısı kadar derin bir acı veren durumlar” olarak belirtilmesinin daha doğru olacağına kanaat getirilmiştir. Ölüm ağıt repertuarının büyük kısmının konusunu teşkil etmekle birlikte, ayrılık da ağıtta ölüm kadar acı veren bir konu olarak yer tutmaktadır. Konu bakımından ağıta sadece “ölüm” üzerinden türsel bir ayrıcalık verilmesi, evlilik, askerlik, göç gibi istekli ve zorunlu ayrılık durumları için söylenen ezgilerin dışında tutulmasına sebep olacaktır. Hâlbuki bunların sözlerinde ayrılık acısının şiddetini vurgulamak amacıyla durumun ölümlle kıyaslandığı, benzetildiği, açıklandığı görülür. Bu sebeple burada her ne kadar literatürdeki ölüm konulu türler kapsamında değerlendirilen ağıtların edebî özellikleri üzerinden bir araştırma yapılmış olsa da ağıtın konusunun “acı” üzerinden kurgulanması ve ağıta bu duygu üzerinden türsel bir ayrıcalık atfedilmesi onun sınıflandırılmasında daha kapsayıcı olacaktır.

Anadolu’nun pek çok farklı yöresinden derlenmiş olan Türkçe ağıtların çoğunun müzikal özelliklerine bakılarak veya bakılmaksızın literatürde bahsi geçen genel özelliklerinden farklı olduğu, ağıtların türlerarası ve biçim çeşitliliği gösteren halk edebiyatı ve halk müziği ürünleri



olduğu, müzikal ve edebî ürün olarak ağıtların ağıt ritüeli içindeki sürekliliğinin de bu geçişkenlikleri sayesinde gerçekleştiği, ağıtların şeklen düzensiz örneklerinin sadece müzikleri öyle gerektirdiği için, icracısı yeteneksiz olduğu için veya henüz türküleşmemiş/yerleşmemiş örnekler olmalarından kaynaklanmadığı bu çalışmada vardığımız diğer sonuçlardır.

## Kaynaklar

### Sözlü Kaynaklar Makale ve Kitaplar

Başgöz, İlhan. “Düğün Türküleri mi Ağıt mı?”. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1983, s. 263-267.

Boratav, Pertev Naili “Türk Halk Edebiyatında Tür ve Biçim Sorunu Üzerine”. *Folklor Edebiyat* 1. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Dilçin, Cem. *Örnekleriyle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları, 2009.

Elçin, Şükrü. *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Esen, Ahmet Şükrü. *Anadolu Ağıtları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1982.

Gökçe, Enver. *Eğün Türküleri*. Ankara: Yaba Yayınları, 1982.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Fuzûlî Divânı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2006.

Gömeç, Saadettin. *Türk Destanlarına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

Görkem, İsmail. *Türk Edebiyatında Ağıtlar-Çukurova Ağıtları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

Güler, Zülfü. “Harput’ta Edebiyat Ve Sözlü Folklor”, *Dünü ve Bugünüyle HARPUR (Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor)*. Elazığ: TDV Elazığ Şubesi Yay., 1999. I: s. 441.

İlaydın, Hikmet. *Türk Edebiyatında Nazım*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Katipoğlu, Hasan. “Cins”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul, 1993. VIII: s. 18-20.

Oğuz, Mehmet Öcal. *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

Onay, Ahmet Talat. *Türk Halk Şiirinde Şekil ve Nev’i*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.

Ong J. Walter, *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 3. Baskı, 2003.

Parmaksız, Nuri. *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği ve Ağıt-Destanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.

Sipos, Janós. *Anadolu’da Bartók’un İzinde*. Çev. Sanat Deliorman. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.

Şenel, Süleyman. “Ağıt”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: 1988. I: s. 472, 473.

Toprak, M. Faruk. “Mersiye”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: 2002. XXIX: s. 215-217.

## Sözlükler

*Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, “Tip”, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1985. XIX: s. 11546.

*Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, “Tür”, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1985. XIX: s. 11795

## Çevrimci Kaynaklar

<http://www.trtnotaarsivi.com/thm.php>

<http://www.trtnotaarsivi.com/tsm.php>

[http://www.turkcemuzik.com/sarki/S%C3%B6z/34362/Destan\\_Makber.html](http://www.turkcemuzik.com/sarki/S%C3%B6z/34362/Destan_Makber.html)

<http://www.youtube.com/watch?v=V70aKu2c2W4>, Erişim tarihi: 13.09.2013.

[http://www.turkcemuzik.com/sarki/S%C3%B6z/34362/Destan\\_Makber.html](http://www.turkcemuzik.com/sarki/S%C3%B6z/34362/Destan_Makber.html), Erişim tarihi: 13.09.2013.

<http://www.youtube.com/watch?v=22MgbU2XYws&list=PL78225FBB9C575685>,

Erişim tarihi: 13.09.2013.

<http://www.sarki-sozleri.net/baris-manco-osman-2>, Erişim tarihi: 13.09.2013.

<http://www.klipx.org/muzik-dinle/27065.html>, Erişim tarihi: 13.09.2013.

<http://www.sarkisozleri.net/malabadi-koprusu-sarki-sozleri/>, Erişim tarihi: 10.09.2013.

<http://www.youtube.com/watch?v=jmRdrmoehU>, Erişim tarihi: 10.09.2013.

[http://www.medyagunebakis.com/haber\\_detay.asp?id=1757&menuno=54](http://www.medyagunebakis.com/haber_detay.asp?id=1757&menuno=54), Erişim tarihi: 08.07.2013.



<http://www.youtube.com/watch?v=7z-qsSouBoE>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=ReA4qCejDlA>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=kaLuGdKoMqI>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=6KyGPz7Ks5A>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=zSUinffYW5Y>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=JPasIqDt6Cg>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=Wf9cXdBwzr0>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=CtPjfbVJXsA>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
[http://www.youtube.com/watch?v=cUw\\_1jAUQ1E](http://www.youtube.com/watch?v=cUw_1jAUQ1E), Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=3SpVt2CYFNo>, Erişim tarihi: 04.04.2012.  
<http://www.youtube.com/watch?v=mgfkgGYaBrc>, Erişim tarihi: 10.05.2012.  
<http://www.youtube.com/watch?v=gs3dwoqzED4>, Erişim tarihi: 10.01.2012.  
[http://www.youtube.com/watch?v=j\\_2NNl2oTMM](http://www.youtube.com/watch?v=j_2NNl2oTMM), Erişim tarihi: 13.09.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=-bgo6jE6ymU>, Erişim tarihi: 08.07.2013.  
<http://www.youtube.com/watch?v=a3BKxfPoXsY>, Erişim tarihi: 08.07.2013.

## Albümler

Anadolu Ninnileri, Haz. Melih Duygulu, CD, İstanbul: Kalan Müzik Yapım, 2006.  
 Çekiç, Ali. Kızılırmak. CD. İstanbul: Kalan Müzik Yapım, 1999.  
 Demirbağ, Enver. Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına, CD. İstanbul: Kalan Müzik Yapım, 2004.  
 Ertaş, Muharrem. Başımda Altın Tacım. CD. İstanbul: Kalan Müzik Yapım, 2000.  
 Ertaş, Neşet. Vay Vay Dünya, CD. İstanbul: Kalan Müzik Yapım, 2005.  
 Gaziantep Türküleri. Haz. Melih Duygulu. CD. İstanbul: Kalan Müzik Yapım, 1980.  
 Kalandar. Haz. Apolas Lermi. CD. İstanbul: Anadolu Müzik, 2011.  
 Konak, Volkan. Mora. CD. İstanbul: Doğan Müzik Yapım, 2006.  
 Muhabbet Türküler II. Haz. Kolektif. CD. İstanbul: Akkiraz Müzik, 2006.  
 Taşan, Hacı. Allı Turnam. CD. İstanbul: Kalan Müzik Yapım, 1999.  
 Turkish Folk Music from South East of Anatolia. Haz. Urfa Âhengi Müzik Topluluğu. İstanbul: Güvercin Müzik, 2002.

## Sözlü Kaynaklar

Semiha Bülbül (Mersin- Mut- Köprübaşı Köyü)  
 Doğum Yılı: 1966  
 Eğitim Durumu: İlkokul  
 Mesleği: Çiftçi

Kader Koç (Balıkesir- Edremit- Mehmetalan Köyü)  
 Doğum Yılı: 1976  
 Eğitim Durumu: Ortaöğrenim  
 Mesleği: İşletmeci

Bahar Doğan (Mersin- Mut- Köprübaşı Köyü)  
 Doğum Yılı: 1953  
 Eğitim Durumu: İlkokul  
 Mesleği: Ev Hanımı

Sabriye Cılız (Mersin- Mut- Köprübaşı Köyü)  
 Doğum Yılı: 1938  
 Eğitim Durumu: Yok  
 Mesleği: Ev Hanımı