



Geliş Tarihi:12.11.2019 Kabul Tarihi:19.11.2019

Entry Date: 12.11.2019 Accepted: 19.11.2019

## KARANLIK DÜNYALARINDAN IŞIK OLAN İKİ ÂŞIK: ÂŞIK VEYSEL VE BARPI ALIKULOV

Two Minstrels Shine from Their Dark World: Âşık Veysel and Barpi Alıkulov

Ayşenur Begüm ÇALIŞKAN\*

Feyzan GÖHER VURAL\*\*

### Özet

Telli veya yaylı sazları ile diyar diyar dolaşan ozanlar, büyük Türkistan'ın kültürel aktarımında son derece önemli bir yere sahip olmuştur. Anadolu coğrafyasında âşık, Kırgızistan'da akın ismini alan saz şairleri, gerek duygusal tatmin, gerekse gelenek, olay, olgu ve durumların aktarımında, kültür taşıyıcıları olarak görülürler. Bu çalışmada, Türk Kültüründen iki önemli değer, Anadolu'dan Âşık Veysel ve Kırgızistan'dan Barpi Alıkulov'un hayatları ve eserleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Amaçlı örneklem kapsamında seçilen eserler üzerinde ana tema, ifade, vurgulanan kelime ve motifsel karakter gösteren sözcükler açısından sözel analiz; makamsal/modal özellikler, ezgisel hareket, ses alanı, yoğun ses bölgesi, süre değerleri, ritmik yapı açısından müzikal analiz gerçekleştirilmiştir. Verilerin işlenmesinde, betimleme, analiz, yorumlama aşamaları izlenmiştir. Betimsel analiz için oluşturulan çerçevede, tematik yapıya uygun olarak veriler tablo ve grafikler yardımıyla işlenmiş; bulgular tanımlanmış ve yorumlanmıştır.

Betimleyici karakter taşıyan bu çalışmada ilk olarak Anadolu'daki âşıklık geleneği ve Kırgızistan'daki akınlık geleneğinin genel özelliklerine değinilmiş; Âşık Veysel ve Barpi Alıkulov'un bu iki gelenek içindeki yerinden ve hayatlarından bahsedilmiştir. Daha sonra, Âşık Veysel ve Barpi Alıkulov'un eserlerinin analiz sonuçları, karşılaştırmalı yorumlar yer almıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Veysel, Barpi Alıkulov, Ozan, Âşık, Akın, Karşılaştırmalı Analiz, Etnomüzikoloji.

### Abstract

The minstrels, who are traveling from with their plucked or stringed instruments, have played an important role in the cultural transfer of the great Turkestan. Minstrels, who are in âşık in Anatolian geography and take the name of akın in Kyrgyzstan, are seen as cultural carriers in the transmission of both emotional satisfaction and traditions, events, facts and situations. This study examines the life and musical identities of two important values from Turkic culture, Âşık Veysel and Barpi Alıkulov. Lyric structure has been analyzed in terms of main themes, remarkable words, prominent motives. And musical structure has been analyzed in terms of maqam / modal information, sound field, dense sound region (tessitura), duration values, rhythmic structure in the scope of purposive sample. In the processing of the data, description, analysis and interpretation stages have been followed. In the framework created for descriptive analysis, the data have been processed in accordance with the thematic structure with the help of tables and graphs; findings were defined and interpreted.

In this descriptive study, firstly the âşık (minstrel) tradition in Anatolia and the characteristics of akın tradition in Kyrgyzstan have been explained and the place of Âşık Veysel and Barpi Alıkulov in these two traditions have

\* Müzik öğretmeni, Gazipaşa Cumhuriyet Ortaokulu, Antalya

\*\* Prof. Dr. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, TMDK, Müzikoloji ABD, feyzan\_goher@yahoo.com

been mentioned. Later, analysis results of Âşık Veysel and Barpı Alıkulov's Works and comparative comments have been included.

**Keywords:** Âşık Veysel, Barpı Alıkulov, Minstrel, Âşık, Akın, Comparative Analysis, Ethnomusicology.

## Giriş

*Âşıklık geleneği*, Türk kültürünün varlık temellerini, gelecek nesillere aktarması açısından büyük değere sahiptir. Saha'dan Tuva'ya, Kırgızistan'dan Anadolu'ya kadar büyük Türkistan'ın her noktasında âşıklık geleneğinin izleri ve etkileri görülür.

Âşıklar halka mal olmuş sözlü geleneğin en eski temsilcilerindendir. “Âşıklık geleneği, işlerlikleri ve işlevsellikleri fazlaca değişmeyen, ancak dini, coğrafi ve tarihsel bağlamda adına ozan, şaman / kam, baksı/bahşı, âşık, halk şairi, jirav, akın, ırcı vs. denilen yaratıcı ve icracı tiplerin tarihi süreçte meydana getirdikleri kültürel oluşumun Anadolu'daki adıdır” (Şişman, 2002: 68).

Köprülü; âşıkları, kalem şairleri, yani yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klasik şairler ve meydan şairleri, yani halk toplantılarında irticalen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyebilen saz şairleri (Köprülü, 2004: 29) olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Boratav ise yaşam koşullarını göze alarak dört gruba ayırmıştır. Bunlar, kentsel ortam ozanları, köy ozanları, göçebe ya da yarı göçebe ozanlar ve yapıtlarında mezheplerle, tarikatların damgasını taşıyan ozanlardır (Boratav, 1968: 343). Âşıklık geleneği, zaman içerisinde çok fazla tartışma konusu olmuştur. Bazı âşıkların şiirlere saz ile eşlik etmesi, bazılarının sadece şiirlerini söylemesi, bazılarının kendi şiirlerini okuması, bazılarının başka âşıklardan anonim şiirler söylemesi ve bu özelliklere dikkat etmeksizin hepsine âşık denilmesi, kısmen kavram kargaşasına yol açmıştır. Bu içerik kargaşasının ortadan kalkabilmesi için Sakaoğlu, “İrticalen söyleme yeteneği var mıdır? Saz çalmasını biliyor mu? Atışma yapabiliyor mu? Bade içtiğini iddia edebiliyor mu?” (Sakaoğlu, 1986: 250) gibi birtakım kriterler uygulanmasını teklif etmiştir.

Kültürün yayılmasına önemli katkılar sunan âşıklar, deyişlerini saz eşliğinde söyledikleri için müzikolojik açıdan da önem taşırlar. Pek çok kere eserlerindeki sözlü mesajlar, müziğin önüne geçse de, âşıkların yaşadıkları bölgelerde müziğe yaptıkları katkılar azımsanamayacak niteliktedir. İstisnai durumlar olmakla birlikte, âşığın şiirini söylerken sözlere eşlik eden sazı, âşıklık geleneğinin ayrılmaz bir ögesidir (Boratav, 1969: 22). Saz, âşığın kullandığı bir araç olmanın ötesinde, onun görsel kimliğinin önemli bir parçasıdır. Birçok âşık, sazı çok iyi çalamasa da bu çalgıyı yanında taşır, onu kucağında tutar ve icra

esnasında ara sıra sazının tellerine dokunmaktan kendini alamaz (Tutu, 2008: 103). Saz aynı zamanda âşığa doğaçlama yaparken düşünme imkânı veren bir alettir (Durbilmez, 2010: 150). Dış görünüş bakımından kimlik göstergesi (Özarlan 2001: 171) kabul edilen saz aşığın simgesidir.

Âşık Veysel de sazıyla bir bütün oluşturan bir âşıktır. Bağlamadaki icrası üst düzey olmasa da bu çalgı onun eşlikçisi, yareni ve kimliğinin ayrılmaz parçasıdır. Veysel bâdeli bir âşık değildir. Tam olarak usta-çırak geleneğinden gelmiş olmasa da, Molla Hüseyin ve Camşıhlı Ali Ağa'dan dersler almıştır (Şimşek, 2016: 121-122). Âşık Veysel'in Kul Ahmet ile atışmaları olsa da, atışma ve doğaçlamadan ziyade, besteleme konusunda güçlü bir âşıktır. Onun en büyük şanslarından birisi, âşıklık geleneğinin membalarından birisi olan Sivas ilinde doğmuş olması ve buradaki gelenekten etkinlenmesidir. Âşık Veysel genellikle mahlas yerine adını söylemiş; kimi zaman âşık ya da sefil sıfatlarını da kullanmıştır.

*Akınlık geleneği*, Kırgızların kültürünü, yaşamını, tarihini sözlü gelenek haline getirip irticalen söyledikleri şiirler vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktaran kişilerin (Güngör, 2015: 28; Çınar, 1998: 59) meydana getirdiği bir oluşumdur. TDK'ye göre "akın", Kırgız ve Kazak Türklerinin saz şairlerine verdiği addır (tdk.gov.tr). Akınlar, eski dönemlerin bahşılık, kamlık, ozanlık geleneğinin takipçileridir (Yıldız ve Turan, 2016: 377). Akınlar, topluluktan topluluğa, köyden köye giderek geleneği sürdürmüş ve halk şiirinin örneklerini vermişlerdir. Büyük şölen veya toplantılara katılmış, atışmış, kendi yöresi veya boyunu temsil etmişlerdir (Artun, 2009: 8).

Âşıklık ve akınlık gelenekleri, fiziki coğrafya bakımından ayrılışlar da, kültürel kökleri gereği benzer özelliklere sahiptirler. Akınlık geleneği, tıpkı âşıklıkta olduğu gibi, usta-çırak ilişkisine dayanmaktadır. Bu akınlar için bir eğitimidir. Akınlar ustalarından enstrüman çalma, söz söyleyebilme, kafiyeli konuşma gibi konuları öğrenmektedirler. Kendini geliştiren çırak akınlar, daha sonrasında geleneğe katkı sağlamak için yeni çıraklar yetiştirerek geleneği devam ettirmektedirler. Akınlık geleneğine girmek için usta-çırak ilişkisi gibi, şiir söyleme yönünde yeteneği olmayan kişilerin de ulvi olarak bu geleneğe girdikleri düşünülür. "Rüyasında kerametli bir şekilde şiir veya destan okumasının bildirilmesiyle... her yaştaki kişiler bu yolla geleneğe başlayabilmektedir. Rüya motifi olarak adlandırılan bu tür geleneğe başlangıç, Türk dünyasının bütün coğrafyalarında gelenekselleşmiş bir ritüeldir"(Yıldız ve Turan, 2016: 394). Bu durum, âşıklık geleneğindeki bâdeli âşık durumuyla örtüşür.

Akınlar aynı âşıklar gibi, farklı biçimlerde icralar yapabilirler. Kimi çalgısıyla, kimi sadece şiiriyle, kimisi de yanında saz çalan icracısıyla şiir söyleyerek bu geleneğin bir parçası

olmuşlardır. Akınlara eşlik eden çalgı, Orta Asya Türk topluluklarında sıklıkla görülen halk müziği çalgısı olan kopuzdur. Kopuz üç telli ve parmakla çalınan perdesiz bir çalgıdır. Kırgızlar bu çalgıya komuz demektedir. Akınlar, âşıklarda olduğu gibi sözle verilen mesajı önemsedikleri için müzik kısmen arka plandadır. Ancak yine de müziğe yaptıkları katkıyı azımsamamak gerekir.

Âşıklık geleneğindeki atışma, Kırgızlarda aytış olarak adlandırılmıştır. Aytış en az iki akının karşılıklı olarak saz eşliğinde birbirlerine laf atmaları, birbirleriyle konuşmasıdır. Akınların yetenek gücünü, bilgisini, zekasını tanıtan sanat yarışı, aytıştır (Alimov, 2003: 68 ve 2010: 58).

Akınlar aynı âşıklar gibi hem iyi bir şair, hem şiirlerine müzik katan besteci, hem de kendi şiirlerini söyleyen iyi birer icracıdırlar. Akınlar ayrıca; masallar, destanlar ve başka akınların eserlerini de söyleyebilmektedirler. Gerek akınlık gerekse âşıklık geleneğinde doğaçlama büyük önem taşır.

Kırgız akınları, tökmö akın, comokçu akın, camakçı akın, çeçenler ve cazgıç akın olmak üzere beş temel kısma ayrılırlar: “*Comokçu akınlar, genellikle destan söylemeleriyle bilinen akınlardır. Camakçı akınlar, günlük hayatla ilgili şiirler söylerler...başkalarının mısralarına kendi sözlerini ekleyerek şiir oluşturabilirler...Çeçenler, Dede Korkut tipinin Kırgızlar ve diğer Türk boyları arasındaki temsilcileri olarak görülebilir. Çeçenlerin bir kısmı, derin manalı felsefi mahiyette şiirler söylemişlerdir...Tökmö akınlık, hazırlıksız ve doğaçlama olarak çeşitli konularda, bazen sadece şiirle, bazen de enstrümanla icra edilen türdür. Tökmö akınlar da söyledikleri şiir türlerine göre gruplara ayrılırlar...Barpı Alıkulov doğaçlama ve aytış ustasıdır*”(Yıldız ve Turan, 2016: 378-441). Buna göre; Barpı Alıkulov, işlediği konularla ve eserleriyle tökmö akınlar grubunun aytış akınları grubunda yer alır denilebilir. Aytışlıkta kopuzun ön planda olduğu ve Barpı'nın da aytış ustası olduğu verilerinden yola çıkarak, Barpı'nın kopuza hâkim bir ozan olduğunu söylemek mümkündür. Âşıklık ve akınlık geleneğinin tarihine, gelişimine, tasnifine ilişkin söylenebilecek çok söz bulunmakla birlikte, makale sınırları nedeniyle, burada bu bahse son verilecektir.

## **Yöntem**

Türk Kültürünün iki önemli değeri olan Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un yaşamlarını, eserlerinin özelliklerini, âşıklık – akınlık geleneklerinin içindeki yerlerini ortaya koymak; Türkiye’de az tanınan ancak Kırgız Halk kültüründe büyük yere sahip Barpı Alıkulov’u ve eserlerini notaları ile tanıtmak; Türk dünyasının farklı coğrafyalarında yetişmiş,

her ikisi de görme engelli olan iki ozanın benzer ve farklı yönlerini saptamak bu çalışmanın amaçlarıdır. Çalışma, sözü edilen amaçlar doğrultusunda ilk olma özelliği taşımaktadır. Betimsel karakter taşıyan bu araştırmada, ilişkisel tarama modelinin karşılaştırma yolundan yararlanılarak veriler açıklanmış; ontolojik / varlıkbilimsel tahlil yöntemine göre reel ve irreal varlık alanlarına değinilmiştir. Verilerin işlenmesinde, betimleme, analiz, yorumlama aşamaları izlenmiştir. Betimsel analiz için oluşturulan çerçevede, tematik yapıya uygun olarak veriler tablo ve grafikler yardımıyla işlenmiş; bulgular tanımlanmış ve yorumlanmıştır.

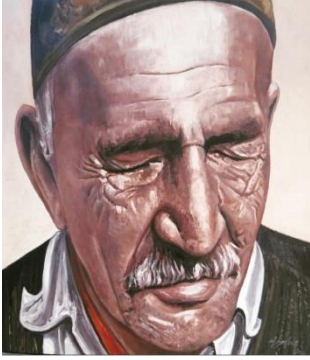
Çalışmada kullanılan eserler, amaçlı örneklem kapsamında belirlenmiştir. Âşık Veysel'in en fazla tanınırlığa sahip 6 (altı) ve Barpı Alıkulov'un 6 (altı) şiiri incelenmiş ve Barpı Alıkulov'un bestelenmiş 3 (üç), Âşık Veysel'in 5 (beş) eseri analiz edilmiştir. Âşık Veysel'in daha fazla eserine erişebilme imkânı oldu ise de Barpı Alıkulov ile karşılaştırmada sayısal eşitliğin mümkün olduğu kadar yakın olabilmesi amacıyla, 5 beste ile sınırlandırılmıştır. Bunlarla birlikte, belirtilmelidir ki, Âşık Veysel'in analiz edilen eserleri kendi bestesi olmasına karşın; Alıkulov'un eserlerinden biri kendi bestesi, diğerleri onun şiirleri üzerine başkalarınınca bestelenmiş eserlerdir. Bu doğrultuda müzikal analiz kısmında Barpı Alıkulov'un şiirlerine uygun görülen ve Kırgız akınlık geleneği bağlamında değerlendirilebilecek 2 eser olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Notasyonun yüzyıllardır devam eden gelişimine rağmen, bilhassa tampere olmayan ses sistemlerinde mutlak doğruluk ve ifadenin aktarımı tam olarak gerçekleşmeyebilir. Bunlarla birlikte, transkripsiyonda da hatalar söz konusu olabilir. Bu ihtimaller geçerli olmakla birlikte, çalışmanın melodik ve ritmik analizi, Âşık Veysel'e ait eserler için TRT arşivi, Barpı Alıkulov'a ait eserler için Kırgızistan Manas Üniversitesi özel arşivleri kullanılmıştır.

Sözel analizde, ana tema, vurgulanan kelime ya da varsa motifsel ifadeler ele alınmıştır. Makale sınırı gereği, Âşık Veysel'in kolayca erişilebilen şiir sözlerinin tamamı yazılmamıştır. Ancak Barpı Alıkulov'un -bir kısmı- bu çalışma için Türkiye Türkçesine aktarılan şiir sözlerinin tamamı yazılmış; bu şekilde Alıkulov'un eserlerinin Anadolu Türkçesi'nde anlaşılabilirliği de hedeflenmiştir. Müzikal analizler, eserlerde kullanılan makamsal/modal yapı, ezgisel hareket, ölçü anahtarı, ses alanı, yoğun kullanılan ses bölgesi (tessitura), süre değerleri ve ritmik kalıpların belirlenmesi ile sınırlıdır. Âşık Veysel'e ait eserlerin makam dizilerinin verilmesi, genel melodik karakter hakkında, diğer sunulan bulgularla birlikte, yeterli görülmüştür. Ancak Barpı Alıkulov eserlerinde Kırgız halk müziğinin modal yapısını daha iyi görebilmek amacıyla melodik çizgi grafiğinden de

façdalanılmıştır. Melodik çizgi grafikleri, bir müzik eserinin bir nevi kalp atışını gösterir ve bir bakışta ses alanı, kalışlar, tekrarlar hakkında bilgi sunar.

### Âşık Veysel şatıroğlu



1894 yılında Sivas'ın şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan Köyü'nde dünyaya gelmiş olan Âşık Veysel'in annesinin adı Gülizar, babasının adı da Ahmet'tir (Güldaş, 1993: 5). Annesinin koyun sağmaya giderken tek başına yolda dünyaya getirdiği Âşık Veysel, daha doğarken zorluklarla karşılaşmıştır. "Dünyaya geldiğim anda yürüdüm aynı zamanda..."sözü bu zorluklara vurgu yapan ozanın kendi özđün ifadesidir<sup>1</sup>.

#### Resim 1. Âşık Veysel şatıroğlu, (Mehmet Başbuğ TÜYB)

Âşık Veysel, üç kardeşini ve saç gözünü çiçek hastalığı nedeniyle kaybetmiştir. Sol gözüne ise perde iner ama ışığa duyarlıdır. Sol gözünü tamamen kaybedişi de trajiktir. Bazı kaynaklarda babasının elinde bulunan sopanın gözüne girdiği; bazı kaynaklarda da ahırda öküzün (ineğin) boynuzunun girmesiyle gözünü kaybettiği aktarılmıştır. Bu konuda net bir bilgi olmasa da Oğuzcan, "Bir gün inek sağarken babası yanına gelmiş. Veysel ansızın dönüverince; yakında bulunan bir değneğin ucu öteki gözüne girivermiştir" (Oğuzcan, 2017: 5; Par, 2005:3) şeklinde aktarmıştır. İki gözünü de kaybeden Âşık Veysel, yedi yaşında tamamen karanlık bir dünyada kalmıştır. Bu durumu şu dizelerle aktarmıştır;

*Genç yaşımda felek vurdu başımı  
Aldırdım elimden iki gözümü  
Yeni değmiş idim yedi yaşıma  
Kayıb ettim baharımı yazımı*

Âşık Veysel'in gözlerini kaybetmesi demek, okul çağına gelen bir çocuğun okula gidememesi, köy yerinde sürü otlatamaması, diğer çocuklar gibi koşup oynayamaması demektir. Ailesi bu duruma çok üzölür. Babası, oğlunun acısını hafifletip oyalanması ve ileride geçimini kazanması ona bir saz almıştır. Üç telli sazıyla köylüsü Molla Hüseyin'e saz derslerine giden Veysel'in ilk yıllarında başarılı olduğu düşünölmemektedir (Alptekin, 2011: 21). Sürekli uğraştığı, üzerine düştüğu halde bağlamayı istediği gibi çalamamak Veysel'in umutlarını tam yok ettiği anda, babasının arkadaşi Camşıhlı Ali Ağa, onun güvenini kazanmasına yardımcı olmuş ve Veysel'in bağlama hocalığını yapmıştır (Güldaş, 1993: 5). şatıroğlu ilk evliliğini kendi ifadesine göre, 25 yaşlarında gerçekleştirmiştir. Bu evlilikten bir

<sup>1</sup> Burada ifade edilen "dünyaya geliş", "kendini ve dünyayı tanımak" olgusunun bir simgesi de olabilir.

kız, bir de erkek çocuk dünyaya gelmiştir. Sekiz yıl süren evlilik, karısının komşularıyla kaçması ile sona ermiştir (Tutu, 2008: 99). Veysel, annesini, babasını ve çocuklarını kaybetmiştir. Yetim kalan, üstüne evlat acısı çeken Veysel'in acıları bitmemiş, hayatta yalnız kalmıştır. Çok çile ve acılar çeken Veysel'in yüzüne kader ikinci evliliğinde gülmüştür. Veysel'in bu evlilikten altı çocuğu olmuştur (Kaya, 2017: 4). Geçen zaman içinde Veysel saz çalmayı iletmiş, kendi şiirlerini yazmış, civar köylerde, şiirleri dillerde dolaşmaya başlamıştır.

Veysel'in hayatını değiştiren olay, onun Ahmet Kutsi Tecer ile tanışmasıdır. O zaman Sivas'ın Maarif Müdürü olan Tecer, Âşık Veysel'den çok etkilenmiştir. 1931 yılında Sivas Maarif (Milli Eğitim) Müdürü Ahmet Kutsi Tecer'in önderliğinde I. Sivas Halk Şairleri Bayramı yapılmıştır. Bu bayrama davet edilenlerden on beş kişi davete icabet etmiştir. İşte bu on beş kişiden birisi de Âşık Veysel'dir (Alptekin, 2011:25). Üç gün süren ve on beş aşığın katıldığı bayram sonunda; Âşık Veysel ve diğer on dört aşığa "Halk Şairi" belgesi verilmiştir. Âşık Veysel, Halk Şairi belgesini aldıktan sonra çeşitli vilayetlere gitmeye başlamıştır. Adını yavaş yavaş duyurmuştur. 1933 yılına kadar köyünden dışarı çıkmamış olan Veysel, yurtiçi gezilere başlayıp, tüm yurdu dolaşmıştır. Âşık Veysel'de olan doğallık, samimiyet, gerçeklik ve içtenlik kısa sürede sevilmesini sağlamıştır. Anadolu'da üne kavuşan Âşık Veysel, sevdiği işi yaparak geçim sıkıntılarından kurtulmayı başarmıştır. Bir süre bağlama öğretmenliği yapan Veysel, 1946 yılında bu görevinden ayrılıp, köyüne dönmüştür. Burada geçimini çiftçilik yaparak kazanan Veysel, Sivrialan'ı ilk defa bereketli bir meyve bahçesiyle güzelleştiren kişi olmuştur (Çerkezoğlu, 2015: 26). Veysel'in ününün artması sonunda sinema yapımcıları onun hayatını konu alan bir film yapmak istemişlerdir. Bedri Rahmi Eyüpoğlu tarafından yazılan "Karanlık Hayatım" adlı film, Metin Erksan rejisörlüğünde çekilmiştir (Karaarslan, 2006:148). 1950'li yıllarda iyice tanınan Veysel, bu dönemden sonra yapılan plaklar, şiir kitapları ve konserler sayesinde ekonomik açıdan rahatlamıştır. 1965 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından, özel bir kanunla Âşık Veysel'e, anadile ve milli birliğe yaptığı hizmetlerden ötürü, beş yüz lira aylık bağlanmıştır (Kaya, 2017: 6). Bu dönemden sonra rahat, saygı görerek, mutlu ve huzurlu yaşamıştır. Şatıroğlu, son konserini 15 Ağustos 1971 tarihinde vermiştir (Tutu, 2008:107). Veysel, 21 Mart 1973 günü, sabaha karşı saat 03.30'da doğduğu köy olan Sivrialan'da şimdi adına müze olarak düzenlenen evde yaşama gözlerini yummuştur(Kaya,2017:6). 21 Mart ile başlayan haftalar Âşık Veysel haftası olarak belirlenmiştir. Tüm eserleri notaya alınmıştır. Eserleri pek çok sanatçı tarafından plağa ya da kasete okunmuş, hakkında pek çok makale ve kitap yazılmıştır (Gültaş, 1993:7). Âşık Veysel,

Türkiye için milli bir değer olarak kabul görülüp, 1992 yılında fotoğrafı posta pulu olarak basılmıştır.



**Resim 2.Âşık Veysel Şatıroğlu Resimli Posta Pulu**

### **Âşık Veysel'in Eserleri Üzerine**

Âşık Veysel, aşk, gurbet, özlem gibi bireysel duyguları, tabiat, bilim, tasavvuf gibi konuları, milli bilinç, çalışmanın önemi gibi toplumsal mesajları içeren eserler meydana getirmiştir. Karanlık dünyasına yedi yaşındayken başlayan ve hiç okula gidemeyen, okuma yazma bilmeyen bir insanın birçok konuda şiir yazdığı, özlü sözler söylemesi hayranlık uyandırıcıdır. Eserlerini köyünde duyduğu dil ile icra etmiş, Anadolu Türkçesini işlemiştir. Yedi yaşından sonra öğrendiği bağlaması onun şiirlerine eşlik etmiş, sözlerinin tamamlayıcısı olmuştur. Şiirlerini hece ölçüsü ile söylemesi herkes tarafından anlaşılmasına ve kulaklarda yer etmesine olanak sağlamıştır. Tüm eserlerinde topluma seslenmiş, kendine göre önemli bulduğu konuları şiir dilini kullanarak okumuş, bağlamasıyla kendini dinlettirmiştir. Anadolu'yu gezerek kültür taşıyıcılığı yapmıştır. Halk tarafından sevilmesi, onun amacına ulaştığının bir kanıtıdır.

Atatürkçü, aydın bir halk ozanı olan Veysel'in eserlerinden birisi, Gazi Mustafa Kemal için söylediği "Türkiye'nin İhyası Atatürk"dür. Ölümünden kısa bir süre önce oğlu Ahmet Şatıroğlu'na yazdırdığı son şiiri ise, "Son Şiiri" adını taşımaktadır. 1970 yılında İş Bankası tarafından bastırılan, onun bütün şiirlerini bir araya getiren kitapta toplam yüz elli yedi şiiri bulunmaktadır. Ayrıca TRT repertuarında bulunan ve kendisinin bestelediği bilinen yirmi sekiz eseri vardır. Bunlarla birlikte bazı şiirleri daha sonra farklı kişiler tarafından da bestelenmiştir. "Âşık Veysel'i bugüne taşıyan, onu edebiyat âleminde değerli kılan, miras bıraktığı şiirlerini besleyen üç önemli unsur; aşığın çileli hayatı, gelenek ve yerlilik" (Karataş, 2002: 688). 79 yıllık yaşamına; çektiği acı, çile, ıstırapların yanı sıra çok sayıda eser sığdıran Âşık Veysel Şatıroğlu, Türk Kültürü, Halk Edebiyatı ve Halk Müziği açısından çok değerli bir ozan, örnek bir kişidir.





### Barpi Alikulov

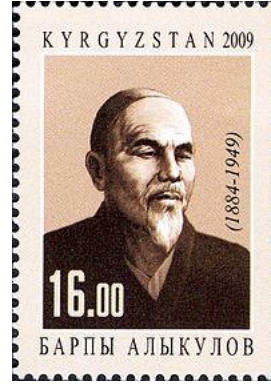
Barpi Alikulov, 1884 yılında Oş ilinin Suzak ilçesinin Achi(Açı) köyünde dünyaya gelmiştir (Ömürbekov ve Çorotegin, 2014: 159). Fakir bir ailede doğan Barpi'nın küçük yaşlardan itibaren zenginlerin yanında çalıştığı, odunculuk hayvan bakımı gibi işlerle ilgilendiği bilinmektedir. Fakir hayatının yanı sıra zenginlerin yanında çalışması, yokluğun ıstırabının daha küçük yaşlardan itibaren farkında olmasına neden olmuştur.

#### Resim 3. Barpi Alikulov

Barpi âşıklığı babası Alikul Şaamurza'dan öğrenmiştir (Anash Uulu, 2018: 15). Bu açıdan Alikulov, fakir bir ailede doğmasına karşın ruhani yönden şanslıdır. Barpi 13 yaşındayken ilk kez topluluk içinde kendi şarkılarını söylemeye başlamıştır (Bayzakov,1958:3). 15 yaşından itibaren şiir söylemeye başlamış, Nazarbay'ı ve Sıdık Karamurza'yı atışmada yendikten sonra şöhret kazanmıştır (Yıldız ve Turan,2016:441). Okuma yazma bilmemesine rağmen, duyduğu halk rivayetlerini, örf, adet, gelenek unsurlarını eserlerine yansıtmıştır. Çok bilgili bir akın olduğu eserlerinden anlaşılmaktadır. Barpi'nın Toktogul ile tanışmasından sonra, âşıklık yeteneği iyice gelişmiştir. Toktogul, Barpi'nın sanatının zenginleşmesine büyük ölçüde katkı sağlamıştır. 30- 40 yaşında bir gözünü, daha sonra ikinci gözünü de kaybeden (Anash Ulu,2018: 18). Alikulov, karanlık dünyasına ışık olan şiiri ve müziği hiç bırakmamıştır. Elbette bu durum herkes için büyük bir trajedir. Ancak 7 yaşında gözlerini kaybeden Veysel'e göre, dünya renklerini madden (ruhen diğer insanlardan daha çok renk gördüklerine şüphe olmasa da) daha uzun süre görmüştür.

*Barpi, İkinci Dünya Savaşı döneminde savaşa ilgili çok sayıda şiir söyler. 1944 yılında Barpi'nın bir arkadaşı savaşta yaralanarak gelir ve 1945 yılında Suzak ilçesine bağlı köylerin birinde okul müdürlüğü yapar. Bir süre sonra Barpi koyun keserek arkadaşını evine davet eder ve ona şöyle bir ricada bulunur: "Ben yaşıyorum, üç ölüp üç dirilirdim. On dokuz çocuğu mezara verdim. Bende sadece şiir kaldı. Ama bu şiirlerimin sonu yok başı da yok. Şiirlerimi rüzgârlara ve çocuklara söylüyorum. Birisi şiirimi uçurarak belli olmayan yerlere götürür ya da eklemeler yaparak sağa sola savurur." diyerek o arkadaşından yardım ister. Şiirlerini öğretmenlerin ve öğrencilerin gelip yazıya geçirmelerini rica eder. Arkadaşı Barpi'nun bu isteğini önemsemeyip acele etmez. Bu yüzden Barpi'nun şiirlerinin tamamı yazıya geçirilememiştir (Anash Ulu,2018: 19).*

Kırgız Yazarlar Birliğini üyesi olan Barpı Alıkulov, 9 Kasım 1949 yılında hayatını kaybetmiştir. Ölümünün ardından birçok mahalle, köy, okul ve sokağa ismi verilmiş, 2009 yılında fotoğrafı posta pulu olarak basılmış, anma törenleri düzenlenmiştir. Kırgız halkı bu büyük ozanını unutmadan her yıl çeşitli anma törenleri düzenlenmektedir.



**Resim 4.** Barpı Alıkulov Resimli Posta Pulu

### **Barpı Alıkulov'un Eserleri Üzerine**

Büyük ozan Barpı Alıkulov'un eserlerindeki konu çeşitliliği oldukça dikkat çekicidir. Fakir bir ailede büyümüş olan Barpı eserlerinde zenginliğin kötü yanlarından çokça bahsetmiş, sosyalist bir akın olarak tanınmıştır. “Okuma yazma bilmemesine rağmen; felsefi içerikli, sanat, nasihat, aşk, hüznün, doğa, halkın çektiği ıstıraplar gibi birçok konuyu eserlerinde işlemiş, sesini kopuzuyla duyurmuştur. Halkını seven bu akının, halkı ezenlere nefreti ve öfkesi, onun devrim öncesine ait birçok eserinde görülmektedir. Kayıpov'un sözleriyle sanatçı: Doğu'nun büyük edebi eserlerinin halk içindeki sürümlerini çok iyi bilmiştir. Bunun neticesinde şair, bütün bu tecrübelerini ve bilgisini eserlerinde kullanmış ve geliştirmiştir (Kayıpov, 2005: 345). Barpı için halkın dilini eserlerinde iyi işlemiştir demek yanlış bir ifade değildir. Yani halkın içinden biri olarak halka nasıl hitap edeceğini iyi bilip, halka kendini dinletmeyi, eserlerini beğendirmeyi sağlamıştır. Millet geleceğinden umutlu olduğu için kendisini de mutlu hissederek halkın barış ve iyi hayat geçirmesini istemiştir (Anash Uulu,2018:19). Barpı insanlığı her şeyden üstün tutan ona sonsuz saygı duyan ahlâk sahibi bir şairdir. Akınlık otoritesini sıradan şairler gibi zenginleri ve onların yaptıklarını överek kullanmamıştır. Şairlik sırrını koruyan Barpı gönlünde olanları şiirlerine yansıtmıştır (Öztürk, 2010: 206).

Barpı Alıkulov'un eserlerinin tamamı ne yazık ki dönemin şartlarından, Barpı'nın okuma yazma bilmemesinden ve gözlerinin tamamen kapanmasıyla yazıya aktarılamamıştır. Şairin Kırgızca yayınlanmış şiirlerini içeren eserlerden en bilinenleri şunlardır:

- Seçilmiş Şiirler, Kırgızmambas, Frunze 1949
- Tilek; Şiir Antolojisi, Kırgızmambas, Frunze 1951
- Seçilmiş Eserler, Kırgızmambas, Frunze 1955
- Okul Hakkında Şiir, Kırgızokuupedmambas, Frunze 1957
- Tabiat Özellikleri; Şiirler, Mektep, Frunze 1973
- Mölmölüm: Şiirler, Kırgızistan, Frunze 1973
- Balalık Çağı: Şiirler, Mektep, Frunze 1978
- Seçmeler, Kırgızistan, Frunze 1984
- Tabiat Güzelliği: Şiirler, Mektep, Frunze 1987 (Kayıpov,2005: 345).

Barpı'nın eserlerinin yazılı hale gelmesi ölümünden sonra olmuştur. Araştırmacılar Barpı'yı aşkın, sevginin büyük akını diyerek adlandırmışlardır (Alimov,2003:52). Saf aşk duygusunu eserlerine yansıtmış, kahramanların ve kendi aşkını lirik bir açıdan işlemiş, dinleyicisine bunu güzel bir şekilde yaşayarak ve yaşatarak aktarmıştır. Barpı dinleyicisine adeta bir öğretmen edasıyla nasihat etmiş, iyilik kavramını övmüş, kötülüklerin insana zarar verdiğini anlatmıştır.

### Âşık Veysel'in Eserlerinin Melodik ve Ritmik Açıdan İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde ilk olarak Âşık Veysel'e ait örneklem kapsamındaki eserler analiz edilmiştir. Türkülerin melodik ve ritmik analizine geçmeden evvel, incelenen eserlerin künyesi, aşağıda sunulmaktadır. Eserlerinde tamamı, Ali Canlı tarafından notaya alınmıştır.

**Tablo 1. Âşık Veysel'in Melodik ve Ritmik Analize Tabi Tutulan Türkülerinin Künyeleri**

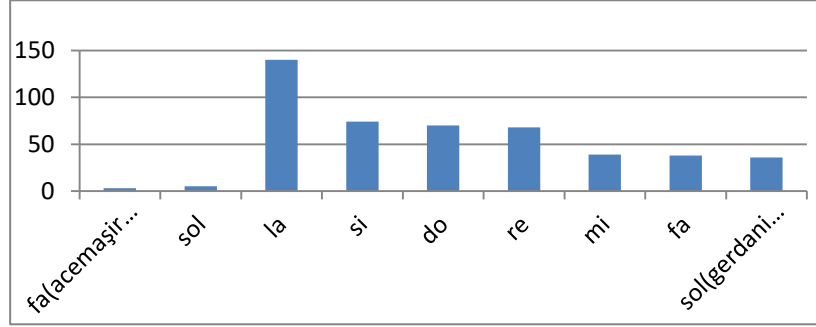
Türkü adı	Söz	Beste
Uzun İnce Bir Yoldayım	Âşık Veysel	Âşık Veysel
Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım	Âşık Veysel	Âşık Veysel
Güzelliğin On Par Etmez	Âşık Veysel	Âşık Veysel
Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse	Âşık Veysel	Âşık Veysel
Sen Bir Ceylan Olsan Bende Bir Avcu	Âşık Veysel	Âşık Veysel

### Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsünün Analizi

Birçok sanatçı tarafından icra edilen bu türkü, Âşık Veysel'in en çok bilinen eserlerinden biridir. Eser saz ile başlamıştır. 4/4'lük ölçü anahtarına sahip olan eserin donanımında si iki koma bemol ve fa üç koma diyez bulunmaktadır. Ayrıca parça içinde de bazen fa natürel halde kullanılmıştır. Parçanın karar sesi la'dır. Eser, Hüseyini makam






dizisindedir ve 6. derece ile başlamıştır. Bu durum, Hüseyini karakterli THM eserlerinde sık görülür. Parçada sekilemeler mevcuttur. Türküde sekizlik sus 10 defa kullanılmıştır. Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur:

**Grafik 1: Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsü Ses Dağılımı**







Grafikte görüldüğü üzere eser fa (acemaşiran) ile sol (gerdaniye) arasındaki 9'lu aralıktır. Bir oktavın üzerindeki bu eser için geniş bir ses alanının kullanıldığı söylenebilir. Bununla birlikte eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-re arasındaki 4'lü aralıktır. Altta eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.





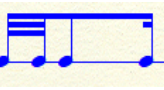




**Tablo 2. Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsü Süre Değerleri**

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	3		111
	33		284
	70		


Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 5 farklı süre değeri kullanılmıştır. Altta ise eserde kullanılan -bir vuruş bazında- ritmik kalıplar sunulmuştur.

**Tablo 3. Uzun İnce Bir Yoldayım Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar**

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı	Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	1		17
	3		19

	3		19
	5		21
	9		22
	12		25
	10		

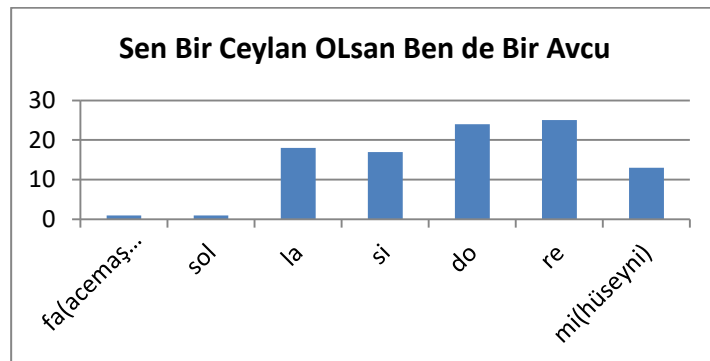
Tablo incelendiğinde, en fazla kullandığı ritmik kalıbın, noktalı sekizlik ve onaltılıktan

oluşan kalıp  olduğu görülmektedir. Anadolu Türk halk müziğinde, sanat müziği kadar olmasa da, nota-hece ilişkisi bakımından melizmatik kullanım vardır. Bu durum, bir hece için çok sayıda nota değerinin icra edilmesi anlamına gelir. Tabloda görülen ritmik kalıplarda, bilhassa otuzikilik kısa süre değerleri, melizmatik yapı içinde yer alır. Toplamda 13 farklı ritmik kalıp saptanmıştır. Bu eserin, Âşık Veysel'in analiz edilen diğer türkülere göre ritmik karakter bakımından daha karmaşık olduğu ifade edilebilir.

### Sen Bir Ceylan Olsan Bende Bir Avcu Türküsü Analizi

Söz ile başlayan bu türkü 4/4'lük başlamasına rağmen sonunda 2/4'lük bitmiştir. Kararı la (dügah) sesidir. Donanımda si iki koma bemol kullanılmış olup parça içinde fa diyez bulunmaktadır. Türkü 5. derecenin üzerine çıkmamıştır. Ancak eser için Hüseyini makam dizisinde seyretmiştir denilebilir. Hece bağı ve uzatma bağında kullanıldığı eserde “diley” kısmında sekileme yapılmıştır. Parçada 1 adet dörtlük sus işareti kullanılmıştır. Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur:






Grafik 2. Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsü Ses Dağılımları



Grafikte görüldüğü üzere eser fa (acemaşiran) ile mi (hüseyini) arasındaki 7'li aralıktır. Bir oktava yakın olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-re arasındaki 4'lü aralıktır.










Tablo 4'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.


**Tablo 4. Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsü Süre Değerleri**

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	1		36
	2		52
	9		

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 5 farklı süre değeri kullanılmıştır. Altta ise eserde kullanılan -bir vuruş bazında- ritmik kalıplar sunulmuştur.

**Tablo 5. Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar**

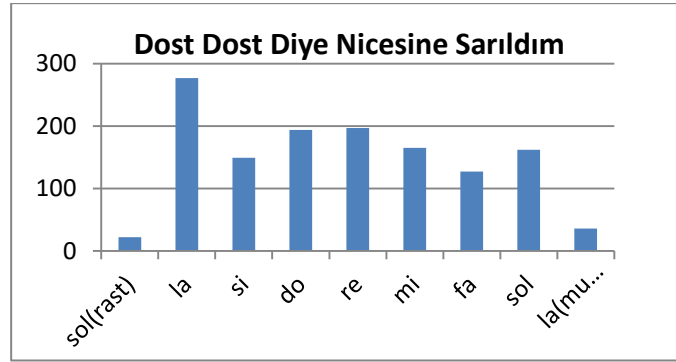
Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı	Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	1		4
	1		9
	4		9
	4		10
	4		

Tablo 5 incelendiğinde, en fazla kullanılan ritmin sekizlik olan  olduğu görülmektedir. Bir vuruş bazında toplam 9 farklı ritmik kalıp saptanmıştır. En az 4 kez tekrar eden ritmik kalıplar göz önünde bulundurulduğunda, karmaşık olmayan bir yapıdan söz edilebilir.

### **Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsünün Analizi**







Uzun bir saz bölümü ile başlayan bu eserde, donanımda si iki koma bemol vardır. Parça içinde fa üç koma diyez kullanılmıştır. Ölçü anahtarı 4/4'lüktür. Sözler sürekli tekrar etmiştir. Sekilemeler mevcuttur. Karar sesi olan la uzun uzun tekrar etmiştir. Bu durum belki yeni başlayacak söz ve ezgiye hazırlık olabilir. Eserin Hüseyini makam dizisinde yazıldığı söylenebilir. Bununla birlikte inici karakter taşıyan muhayyer de akla gelmektedir. Parçada 27 kez sekizlik sus işareti kullanılmıştır. İnici karakter gösterene eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur.

**Grafik 3. Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsü Ses Dağılımları**



Grafikte görüldüğü üzere eser sol (rast) ile la (muhayyer) arasındaki 9'lu aralıktır. Geniş bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-sol arasındaki 6'lı aralıktır. Karar sesinin baskın üstünlüğü grafikte net şekilde görülmektedir. Tablo 6'da eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.














**Tablo 6. Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsü Süre Değerleri**


Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	1		116
	4		480
	47		829

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğun; noktalı sekizlik kullanımı da yoğundur. Toplam 6 farklı süre değeri kullanılmıştır. Altta ise eserde kullanılan –bir vuruş bazında- ritmik kalıplar sunulmuştur.

**Tablo 7. Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıpları**

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı	Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı

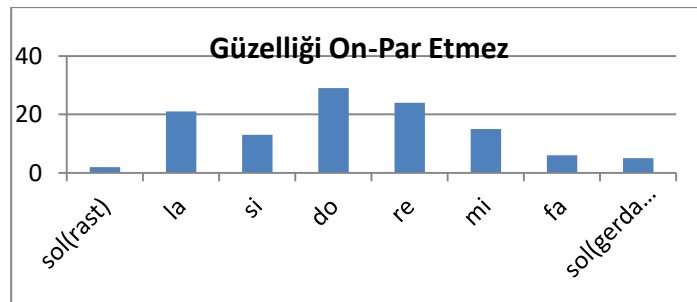
	1		47
	1		48
	1		78
	16		85
	26		89
	32		124
	37		

Tablo 7 incelendiğinde, eserde en fazla kullanılan ritmik kalıbın iki sekizlikten oluşan kalıp  olduğu görülmektedir. 13 farklı ritmik kalıp saptanmıştır. Ritmik kalıp çeşitliliği çok olsa da, sık kullanılan kalıpların, karmaşık olmayan bir yapıda oldukları söylenebilir.

### Güzelliğin On Par-Etmez Türküsü Analizi

Hüseyini makam dizisinde yazılan bu türküde donanımda si iki koma bemol parça içinde ise fa üç koma diyez kullanılmıştır. Ölçü anahtarı, 4/4'lüktür. Karar sesi la(düğah)'dır. Aynı söz ve söz grupları farklı ritmik kalıplarla kullanılmış, sekilemeler yapılmıştır. 7 defa sekizlik, 11 defa dörtlük sus işareti kullanılmıştır. Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur

Grafik 4. Güzelliğin On- Par Etmez Türküsü Ses Dağılımları







Grafikte görüldüğü üzere eser sol (rast) ile sol (gerdaniye) arasındaki 8'li yani oktav aralıktır. Geniş bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-








mi arasındaki 5'li aralıktır. Tablo 8'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.


**Tablo 8. Güzelliğin On-Par Etmez Türküsü Süre Değerleri**

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	9		35
	19		54

Görüldüğü üzere eserde sekizlik ve dörtlük süre değerinin kullanımı yoğundur. Toplam 4 farklı süre değeri kullanılmıştır. Altta ise eserde kullanılan -bir vuruş bazında- ritmik kalıplar sunulmuştur.

**Tablo 9. Güzelliğin On-Par Etmez Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar**

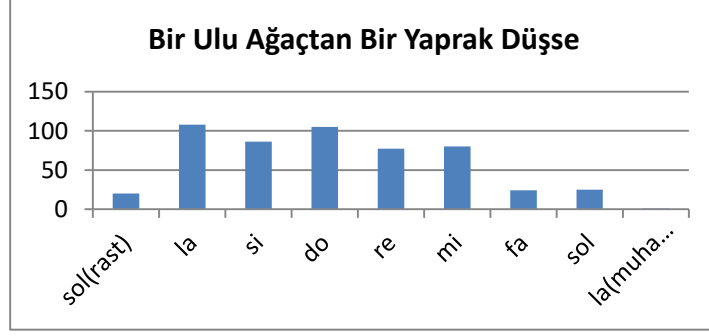
Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı	Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	5		21
	7		35
	9		

Tablo 9 incelendiğinde, eserde en fazla kullanılan ritmin dörtlük nota  olduğu görülmektedir. Bir vuruş bazında toplam 5 ritmik kalıp saptanmıştır. Bu kalıpların, karmaşık olmayan, sade özellik göstermektedirler.

### **Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsünün Analizi**





Sazla başlayan bu eserde ölçü anahtarı, 4/4'lüktür. Donanımda si iki koma bemol, parçada fa üç koma diyez kullanılmıştır. Karar sesi la(düğah)'dır. 4. dereceden başlayan eser, Hüseyini makam dizisinde yazılmıştır. Parçada sekilemeler mevcuttur. Parçada sekizlik sus 2 kez, onaltılık sus 4 kez kullanılmıştır. Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur.

**Grafik 5. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsü Ses Dağılımları**







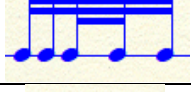
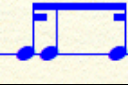


Grafikte görüldüğü üzere eser sol (rast) ile la (muhayyer) arasındaki 9'lu aralıktır. Geniş bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) la-mi arasındaki 5'li aralıktır. Tablo 10'da eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.





**Tablo 10. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsü Süre Değerleri**


Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	38		57
	42		402

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve noktalı sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 4 farklı süre değeri kullanılmıştır. Altta ise eserde kullanılan –bir vuruş bazında- ritmik kalıplar sunulmuştur.

**Tablo 11. Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar**

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı	Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	2		10
	2		10
	4		12
	7		13

	8		26
	8		62

Tablo 11 incelendiğinde, eserde en sık kullanılan ritmik kalıbın dört onaltılık notadan oluşan  kalıp olduğu görülmektedir. Bir vuruş bazında 12 ritmik kalıp saptanmıştır. Ritmik kalıpların orta-az karmaşıklıkta olduğu ifade edilebilir.

Yapılan analizlere bakıldığında, Âşık Veysel türkülerinin ses aralıklarının geniş olduğu, tessituranın (yoğun kullanılan ses bölgesi) eserin seyrine göre değişen bir genişlikte olduğu belirlenmiştir. Eserler çıkıcı-inici ya da inici karakter taşır.

Türk halk müziği eserleri içinde kolay anlaşılabilirliği, köklü bir geçmişi olması ve repertuar içinde sayıca belirgin bir ağırlığı olması nedenleriyle Hüseyini makamı, önemli bir yerdedir Aynı zamanda kendisinden türeyebilen makamlar olması ile “birleştirici” olma özelliği de taşır (Kımk, 2011: 459-460). Âşık Veysel eserlerinde de Hüseyini makamı baskındır.

Çoğunlukla 4/4'lük ölçü anahtarının kullandığı, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik süre değerlerinin sık yer aldığı ritmik kalıpların genellikle az ve orta karmaşıklıkta olduğu; bunlarla birlikte melizmatik yapı içinde otuzikilik notaların da yer aldığı daha karmaşık kalıpların kullanılabildiği görülmüştür.

“Çeşni; geleneksel müzikte bir eser içindeki başka bir makamı hatırlatma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme şeklinde tanımlanmaktadır. Birden fazla aliterasyonu art arda uygulayarak elde edilen yeni müzikal hava” (Say, 2010: 385) olarak kaynaklarda geçmektedir. Âşık Veysel bazı eserlerinde çeşni yaparak farklı bir hava elde etmiştir. Ayrıca eserlerinde çok sık sekileme kullanmıştır. Sekileme, bir nota grubunun, genellikle birbirine yakın sesler üzerinden yinelenmesidir.

Âşık Veysel'in eserlerinin bu kadar bilindik ve kalıcı olmasının sebebi şiirlerin sözlerinin anlam bakımından derinliği ile birlikte, eserlerinin akıcı ve kulağa hoş gelen ezgileridir. Ezgiler incelendiğinde Veysel'in geleneksel halk müziği tavrı, net şekilde görülebilir.

## **Âşık Veysel'in Eserlerinin Sözel İçerik Bakımından İncelenmesi**

Örnekleme yer alan eserlerin incelenmesine geçmeden evvel, Âşık Veysel'in eserlerinde kullandığı dil ve içeriğine genel şekilde bakalım. Veysel'in dili, sade, akıcı ve gösterişten uzaktır. “Âşık Veysel, Türk Halk Edebiyatı'nda nispeten az kelimeyle varlığa, sevgiye, doğaya, aşka ve ölüme dair bu kadar çok şey anlatabilmiş nadir şairlerden biridir” (Topakkaya, 2013: 100). Bestelediği şiirlerinde ayrılık, aşk, karşılıksız aşk, hasret, yiğitlik, nasihat, düşüncelerini doğayla tasvirler, ümitsizlik, eleştiri, ilahi aşk, sabretmek, yaşam mücadelesi, hayranlık gibi temalar vardır. Ayrıca şiirlerinin genelinde tasavvufi kelimeler görülmektedir. Sevgiliye olan aşkını sıklıkla gül-bülbül motifleriyle işlemiştir. Doğayı tasvirleyip anlatmak istediğini vurgulamıştır. Pastoral, epik, didaktik, lirik şiir türlerinde eserler vermiştir. “Âşık Veysel Türk halk şiirine yeni bir renk, hareket getirmiştir. Onun zamanına kadar genellikle aşk, gurbet, hasret, gül, bülbül, tasavvuf, dağ, yayla, turna şiirleriyle çağıldayıp gelen Türk halk şiiri, onun toprak, vatan, bayrak, millet, devlet koşmalarıyla ...daha bir zenginlik kazanmıştır”(Bakiler, 1986: 40). Çalışmanın bu kısmında örnekleme yer aşan Âşık Veysel şiirlerinde öne çıkan tema ve motifler üzerinde durulmuştur. Aşığın en fazla tanınmışlığa sahip olan şiirleri, amaçlı örneklem kapsamında seçilmiştir. Şiirlerin anlam analizinde her bir kelimeye odaklanmak, anlambilimsel ve varlıkbilimsel (ontolojik) değerlendirmeler yapmak mümkündür. Ancak bu çalışmada Veysel ve Alıkulov'un karşılaştırılması hedeflendiği için, ana hatlar, tema, öne çıkan motifler vurgulanmıştır.

### **Uzun İnce Bir Yoldayım**

Âşık Veysel bu şiirinde; yaşamın ölüme uzanan yolculuğunu işlemiştir. Yol, “bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık” anlamının yanı sıra çare, yöntem, davranış, ilke gibi farklı manalara da gelen bir kelimedir. Veysel'in şiirinde yol, ömür anlamında kullanılmıştır (Şimşek, 2016: 55-63). Eserde hayatımıza başladığımız ilk nefesimizle geri sayımın başladığından, uyurken bile ölüme daha çok yaklaştığımızdan ölümün yaşamın bir sonu olduğundan bahsetmiştir. Divan şiirinde ve halk şiirinde en çok işlenen konulardan biri, insan ömrünün sınırlılığıdır. İnsan, fâniliğinden her çağda rahatsız olmuş, çaresiz boyun eğdiği bu kaderi çok zengin teşbih ve çağrışımlarla şiirlere aktarmıştır. Veysel de bu konuyu kendine ait üslûp ve etkili bir beste ile aktarmıştır (Günay, 1993: 32). Veysel'in hayatı, uzun ince bir yola, dünyayı iki kapılı bir hana benzettiği bu eser, pek çok felsefi, tasavvufi düşüncenin özeti gibidir. Bu düşünceler, onun karanlık dünyasındaki ışığı gösterir niteliktedir.

“Düşünülürse derince” ve “Irak görünür görünce” dizeleriyle ölümün insanlara hep uzak görüldüğü, ölmeyecekmiş gibi hayatı devam ettirip yolda yürümeye devam ettiklerini vurgulayıp “Yol bir dakika mikdarınca” derken ölümün aslında ne kadar yakın ve kolay olduğundan bahsetmiştir. Şiirin son dizelerinde ise yeri geldiğinde gülerken, yeri geldiğinde ağlayarak menzile gidildiğinden bahsedilmektedir. Menzil, Türkçede hem ara nokta hem de son nokta anlamlarına gelmektedir. Ara nokta anlamında kullanıldığında, yolcuların kısa süreli konakladıkları yer anlamına gelmekte, son nokta anlamında kullanıldığında ise bir silahın ulaşabildiği yer, atım mesafesi anlamında kullanılmaktadır. Veysel’in “ölüme” uzanan bir yolcuğu betimlediği şiirinin bu dizelerle bitmesi çok anlamlıdır.

Türk halk edebiyatı gurbet ve gariplik konulu eserlerle doludur. Türkülerinde büyük bölümünde ana nakış gurbet ve garipliktir (Vural, 2011: 403). Halk şairleri, gurbetin getirdiği ayrılığı, hüznü, özlemi, hasreti sazı ve sözüyle dile getirir. Gurbet onların sazında ve sözünde bütün hüznüyle hayat bulur (Köküş, 2015: 71). Türk Halk Müziğinde sık sık tekrar edilen “gurbet” teması, bu eserde de işlenmiştir.

### **Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcı**

Aşk temalı bu şiirde, aşkın büyüklüğü doğadan benzetimlerle, sade bir dille aktarılmıştır. Türk halk edebiyatında renklere yüklenmiş pek çok yan anlam vardır. Bu şiirde karanın yas, al rengin ise mutluluk, sevinç simgesi olarak zikredildiği görülür. Bu kullanım, türkülerde sık sık karşımıza çıkar: “Bağlanma karayı alları geyin”

Sevilen kişi ile seven kişinin çeşitli benzetmelerle ifade edildiği fark edilmektedir. Avcı-ceylan, çoban-koyun bu benzetmeler arasında yer alır. Sevilen kişi ayrıca balığa ve kuşa da benzetilmiştir. Kuş Türk Halk Edebiyatında ve türkülerde, güzelliği ve uçup kaçması gibi özellikleri ile sık sık sevilen kadına benzetme yaparken kullanılır. “Türk kültüründe kuşların önemli bir konumu vardır... Türkler, ortaya koydukları pek çok sanat ve edebiyat ürününde kuşlara simgesel ve gerçek anlamlarında yer vermişlerdir... Onların uçabilme özellikleri, uzaktaki sevgiliye ya da hasret kalınan memlekete ulaşabilecek bir araç gibi nitelendirilmelerine neden olmuştur” (Vural, 2018b: 7). “Şiirlerimizde kuşların ötüşü, alçakta ve yüksekte uçması, tuzağa düşmesi, avlanması, bağ ve bahçede bulunması, zayıf ve çelimsiz oluşu, yaralanması, eşini kaybetmesi, kolunun kanadının kırılması gibi sayısız özelliği ile karşımıza çıkar” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986: 14). Burada da “Kuş olsan da kurtulmazdın elimden” dizesinde kuşların uçabilme özelliğine değinilmiştir. Şiir boyunca, sevilen hangi kılığa girerse girsin, sevenin onun peşinden gitme kararlılığı işlenir.

Âşığın dili de, kanadı da, silahı da sazıdır. Bu eserde de sevileni saz ile avlama, söz ile yaralama ifadeleri dikkat çeker. Sevgiliye böbürlenmemesi gerektiği de eserde işlenir: “Kurulma sevdiğim güzelim deyin”. Şiirde son olarak yine gurbet teması vurgulanmıştır. “Sen bir ceylan olsan bende bir avcu” ve “Avlasam çöllerde saz ile seni” dizelerinde, sevdiği kadına ceylana, kendisini avcıya, sazını da silaha benzetmiştir. Bu dizeler şiirleriyle sevdiği kadının kalbini kazanma çabasını vurgular.

Son dizelerde görme engeline ve güçsüzlüğüne de bir göndermede bulunmaktadır. “Göz ile görse idim” vurgusu dikkat çeker. Sıradan insanlar için görmek zaten göz ile yapılan bir eylemdir. Dolayısıyla gündelik hayatta “göz ile görmek” gereksiz bir ifadedir. Ancak, Veysel için göz; görme eyleminin eksik elemanlarından biridir. Bu eksik eleman, onun görmesini engelleyememekle beraber, son dizeler; “göz ile” görme şansı olsaydı sevgilinin kaçmasına izin vermeme vurgusu taşır.

### **Kara Toprak**

Günay'a göre, “Aşık Veysel'in “Benim sadık yârim kara topraktır” isimli şiiri, hüsn-ü talil (güzel neden bulma) sanatının kullanılışı açısından hem çok başarılı, hem de hemen hemen her mısradaki yer alışı ile dikkat çekici bir örneğidir (Günay, 1993: 41). Âşık Veysel'in bu şiirinde sade bir dille, açık ve içten bir şekilde duygularını anlattığını görülür. Âşık Veysel'in toprağın çıkarıcı insanlara benzemeyerek, kendisine ve tüm insanlığa yararlarını sıralamıştır. Âşık Veysel bir röportajında en sevdiği şiirinin bu olduğunu söylemiştir. “Toprak aslımdır, Toprak Aslı ben Kerem'im demiştir” (Halıcı, 1991: 19).

“Nice güzellere bağlandım kaldım” ve “Ne bir vefa gördüm ne faydalandım” dizeleriyle insanlardan bir fayda görmediği ve vefalı olmadıklarını vurgularken tek gerçek dostun toprak olduğunu ifade etmiştir. Toprağın iyiliğini sıralarken önce insanlığa somut faydalarından “Yemek verdi, ekmek verdi, et verdi” gibi sıralamış; “Kazma ile döğmeyince kıt verdi” diyerek insanların çalışarak başarıya ulaşmasını, topraktan bir şey alabilmek için emek verilmesi gerektiğinden bahsetmiştir. “Karnın yardım kazmayınan belinen” ve “Yüzüm yırttım tırnağınan elinen” dizeleriyle toprağa kötülük yapılırsa bile karşılığında topraktan yine kötülük görmediğini “Yine beni karşıladı gülünen” dizesiyle vurgulamıştır. Ayrıca bu dize sabır ve hoşgörü gibi kavramlarla ilişkilendirilebilir. Toprağın verdiği çiçeklerden gülün seçilmesi boşa değildir. Gül, çalışmanın devamında da vurgulandığı üzere, içerdiği çok sayıda yananlamla, Türk halk edebiyatında büyük bir yere sahiptir.

Bu şiir, toprağı içselleştiren, toprakla bütünleşen, onun dilini, sırlarını, hikmetini, var oluş gerekçesini anlayan bir zihnin ve gönlün ürünüdür (Gümüş, 2019: 181). “Bir çekirdek verdim dört bostan verdi” ve “Cömertlik toprağa verilmiş Hak’tan” dizeleriyle toprağın cömert olduğunu da belirtmiştir. “Allah kula yakın kul da Allah’a” ve “Hakkın gizli hazinesi toprakta” dizeleriyle hakikatin açık olduğunu, Allah’a secde etmek için yine toprağın aracı olduğunu vurgulayarak ilahi felsefi bakış açısıyla anlatmıştır.

Kara, Türk kültüründe kötü kader, kötü şans gibi anlamlara sahip olmanın yanı sıra kara kaş ve kara göz tamlamalarında da yer alır. Kuvvet, güç simgesi sayılan ve kuzey yönünü vurgulayan kara, farklı anlamlarla Türk destan ve halk edebiyatında işlenmiştir... Kara kelimesi türkülerde sık sık matemin, yasın rengi olarak yer almıştır” ( Vural, 2018b: 9). “Çeşitli halk türkülerinde toprağın ölümün bir göstergesi olduğuna rastlanmaktadır”(Kasımoğlu, 2018: 49). Bu türkü de ölümü anlatmak için aynı işlevle Türk edebiyatında sıkça görülen “kara” ve ölümle çağrışım yapan “toprak” kelimesinin bir arada kullanılması, toprağın ölüm ile bağlantısını vurgular niteliktedir. Aynı zamanda topraktan gelip (Biz insanı ... kara balçıktan yarattık Hicr Suresi) (Gümüş, 2019: 182) toprağa dönmek fikri vurgulanmıştır. Kara toprak ifadesi, Anadolu’da olduğu gibi Kırgız ve Çağatay edebiyatında da yaygındır. Ali Şir Nevai’nin şu dizeleri bir örnektir: “Cansız cisimden hiçbir şey hasıl olmaz, O gülsüz kara toprak gibidir” (Ögel, 2010: 259).

### **Güzelliğın On Par’etmez**

Âşık Veysel’in bu şiirinde, güzelliğın ve aşkın maddi görüntüyle değil, ruhani dünyada şekillendiğı vurgulanmıştır. Aşk duygusunu kişi gönül gözüyle görebilir, kişiye göre sevdiğinin güzelliğı aşkıyla doğru orantılıdır. Görme yetisinin olmayışının kattığı derin gönül gözü ile güzellik kavramını estetikten ziyade gönül güzelliğı olarak anlatmıştır. “Koyun kurt ile gezerdi” ve “Fikri Başka olmasa” dizeleriyle aslında fikir ve duyguların uyumunun, düşman görünenleri bile dost edebileceğini, önemli olanın duygular ve fikirler olduğunu, sevgi ve hoşgörünün tüm kötülüklerin üzerinde olacağını vurgulamıştır. Görüşünü, koyun-kurt metaforu ile kuvvetlendirmiştir. “Tabirin sığmaz kaleme”, “İsmin yayılmaz âleme”, “Aşklarda meşk olmasa” dizeleriyle; güzelliğın, sevgilinin isminin yayılmasının aşka bağı olduğunu vurgulamış, eğer şairler olmasa güzelliğı anlatacak şiirler yazmayacakları için, sevgilinin güzelliğının duyulmayacağını belirtmiştir. Yani aşk ancak bir aşığın sevgisiyle anlam bulacaktır.

Ahlak ve felsefi bir bakış açısıyla yazdığı bu şiirinde açık, sade ve içten bir dil kullanmıştır. Gönlün geniş olduğunu gönlü köşke benzeterek anlatmıştır. “Senden aldım bu

feryadı” ve “Bu imiş dünyanın tadı” dizeleriyle dert ve ızdırap çekmeden dünyanın tadına varılamayacağını, aşkın sevginin çekilen dertlerle anlamlı olacağından bahsetmiştir.

Veysel’in bu şiirinde de “gül” kelimesi kullanılmıştır. Gül, Türk halk edebiyatı ve divan edebiyatında tartışmasız şekilde öne çıkan çiçektir. Sevgi ve aşk duygusu ile ilintili olarak kullanılabilen gül, güzelliğin simgesi, sevgilinin yüzü gibi anlamlarda da görülebilmektedir”(Vural ve Vural, 2018: 680)<sup>2</sup>. “Güle kıymet verilmezdi”, “Aşık ile maşuk olmasa” dizeleriyle gül, sevilen kişi, sevgi anlamlarında motifler bir özellik taşımaktadır. Sevginin, güzelliğin, aşkın ortaya çıkması ve gülün kıymetinin değerinin fark edilmesindeki en önemli unsurun sevgi olduğunu vurgulamıştır.

### **Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse**

Âşık Veysel’in bu şiirinde tema aşktır. Bununla birlikte duyarlılık, özden kopan her parçaya duyulan özlem ve acı, “Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse”, “O anda acısın duyar iniler” dizeleriyle işlenmiştir. Âşık, pastoral ifadelerle yer vererek sevgiliye aşkı, özlemi sade bir dille anlatmıştır. Dağlarda açan çiçeklerin çokluğu, kendisinin dertlerinin çokluğuna benzetilmiştir. Ancak burada dertlerin çiçeklere benzetilmesi gibi bir metafor da dikkat çeker. Veysel gurbet temasını bu şiirinde de kullanmıştır. Sevgiliden ayrılmak da halk şairleri için gurbettir. Veysel’de “Yârinden ayrılıp gurbette kala” dizesinde sevgiliden ayrı düştüğünü vurgulamıştır.

### **Beserek Dağı**

Bu şiirde tema gurbettir. Âşık Veysel, pastoral ifadelerle memleketine özlemini dile getirmiştir. “Gurbet temalı eserlerde dağın önemli bir yeri vardır. Türkülerde dağlar genellikle ayrılığı, yalnızlığı ve hüznü simgelemektedir” (Kara ve Yılmaz, 2011: 396). Aynı zamanda ululuğu ile dağlara duyulan hayranlık da türkülerde, şiirlerde yer alır. Bu şiirde hem Beserek hem de Şeme Dağından söz edilmiştir. 7 yaşına kadar görebilen Veysel’in memleketinde bulunan dağı ve çevresini tasvir edişi, şüphesiz duyduğu tariflerin de etkisi ile şekillenmiştir. Yöresine duyduğu özlemi, görmeden betimlemesi onun “özel”liğini ortaya koymaktadır. Şiirde kuş ve şahin kelimeleri geçer. “Kuş Türk Halk Edebiyatı’nda önemli bir yere sahiptir. Kuşlar çeşitli durum ve konularla, halk âşıklarının eserlerinde motifler ifadelerle karşımıza çıkarlar” (Vural ve Vural, 2018: 3). Bu eserde motifler bir kullanım dikkat çekmese de, kuşların garip ötüşü, Veysel’in gurbette oluşuna bir ağıt gibidir.

---

<sup>2</sup> Türkülerde gül kelimesinin simgesel anlamları için bkz. Ali Osman Öztürk “Türkülerde Söz Kalıpları, Eğretileme ve Simgeler” ve Feyzan Göher Vural ve Timur Vural, Erzincan Türkülerinde Yer Alan Gül Motifinin Göstergibilimsel Açısından İncelenmesi.



Türk mitolojisinde gençliği, umudu, yeniden doğuşu, cenneti simgeleyen yeşil renk, baharla ilişkilendirilmesi bakımından iç açıcı ve huzur verici renklerden birisidir (Vural, 2018a: 1920). Bu türküde de dağların yeşil renge bürünmesi baharla ilişkilendirilebilir. Veysel'in bu eseri, coğrafi mekân ve özel yer isimlerinin sık zikredilmesi ile âşığın mazisini Sivas haritasında nakşetmektedir.

İncelenen altı şiiri göz önünde tutulduğunda, Âşık Veysel'in aşk temasını sık kullandığı görülür. Bununla birlikte hayatı ve ölümü felsefi bir bakış açısı ile anlamlandırma çabası vardır. Tasavvufi konulara yer veren Âşık Veysel'in ilahi aşkı işlediği de görülmektedir. Gurbet teması, asıl konu ya da yardımcı tema olarak işlenmiştir. Seven ve sevilen kişinin doğadan benzetimlerle ifade edilebildiği; pastoral ifadelerle sık yer verildiği görülmektedir. Bu durum özlenen mekânlar için de benzerdir.

Veysel'in şiirleri reel ve irreal varlık alanlarından oluşmaktadır (Gümüş, 2019: 180). Bir sanat eseri öncelikle kelimeler, sesler gibi reel alanla algılanır. Buna önyapı (vonderground) ismi verilir. İrreal olan arka yapı (hinterground) ise maddi değil, tinseldir. Heterojen bir özellik gösteren irreal varlık alanı ise kelimelerin semantik özellikleri, sanatçının ahlaki özellikleri ve hatta tüm hayatını kapsar (Tunalı, 2002: 107-109). Âşık Veysel'in "yol" kelimesini "ömür" anlamında kullanması, buna güzel bir örnektir. Benzer şekilde "ölüm"ün, "menzil" olarak ifadesi de âşığın hayata bakışını, yorumlayışını, çıkarımlarını yansıtır. Bu çalışmaya dâhil olan eserler içinde bilhassa "Uzun ince bir yoldayım" ve "Kara Toprak" şiirleri zengin tinsel arka yapısı ile etkileyicidir.

Renklere ve çiçeklere yüklenen ekinsel anlamlar da Âşık Veysel'in eserlerinde görülür. Kırmızı, kara ve gül gibi kelimeler, üzerlerine yüklenen motifsel anlamlarla şiirlerde yer almıştır.

### **Barpı Alıkulov Bestelenmiş Eserlerinin Melodik ve Ritmik Açından İncelenmesi**

Barpı Alıkulov'un bestelenmiş üç adet şiirinin incelendiği bu bölümde analiz edilen eserlerin künyeleri aşağıda sunulmuştur:

**Tablo 12. Barpı Alıkulov'un Analize Tabi Tutulan Türkülerinin Künyeleri**

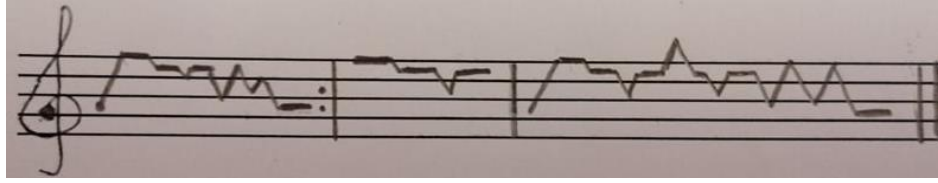
<b>Eser Adı</b>	<b>Söz</b>	<b>Beste</b>
<b>Mölmölüm</b>	Barpı Alıkulov	Barpı Alıkulov
<b>Aladağ Güzelleşmez</b>	Barpı Alıkulov	Roza Amanova

Özelim	Barpı Alıkulov	Jolboldu Alıbaev
--------	----------------	------------------

### Mölmölüm Türküsünün Analizi

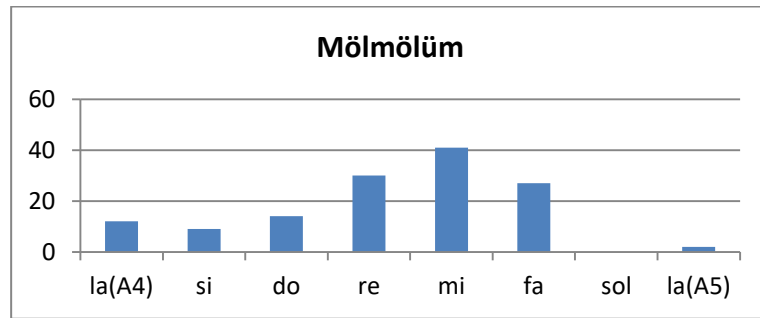
Sözü ve müziği Barpı Alıkulov'a ait olan bu şarkının ölçü anahtarı 2/4'tür. Donanımda ve parça içinde herhangi bir değiştirici işaret bulunmamaktadır. La ile başlayıp la ile biten bu parçanın tonu doğal la minör / la dizisi olarak düşünülebilir. Eser, Macar müzikolog János Sipos'un (2014) Kırgız halk müziği sınıflandırması içinde yer alan "Majör/minör karakterli ezgiler" sınıfına girer<sup>3</sup>. Veysel'in eserlerini yazdığı makam dizileri, türkülerin seyri hakkında bilgi vermektedir. Bunlarla birlikte Kırgız türküleri için çizgi grafiği hazırlanması uygun görülmüştür. Aşağıda eserin bir anlamda kalp atışını gösteren çizgi grafiği sunulmaktadır.

**Grafik 6. Mölmölüm Türküsü Çizgi Grafiği**



Çıkıcı altılı aralıkla başlayan eser, çıkıcı üçlü, inici dörtlü aralıklar içerse de, yüksek oranda yakın ses hareketi (K2, B2) barındırır. Eserde ilk melodik cümle beşinci derecede kalış yapmış ve ona cevap veren diğer cümle ile karar sesine dönmüştür. Devamında bu durum tekrar etmiş ya da beşinci derecede kalış, üç cümle boyunca tekrar edip, karar sesine dönmüştür. Eserde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur.

**Grafik 5. Mölmölüm Türküsü Ses Dağılımları**







Grafikte görüldüğü üzere eser la (A4) ile la (A5) arasındaki 8'li aralıktır. La dizisi dışına çıkılmayan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) do-fa arasındaki 4'lü

<sup>3</sup> Bu sınıflandırma ile ilgili bilgiler, Alıkulov eserlerinin müzikal değerlendirmesinin sonunda sunulmuştur.




aralıktır. Ezgisel yapı hakkında aşağıdaki çizgi grafiği aydınlatıcı olacaktır. Tablo 13’de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.





**Tablo 13. Mölmölüm Türküsü Ritmik Kalıplar**

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	12		56
	12		56

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve noktalı sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 4 farklı süre değeri kullanılmıştır ki bu da ritmik yapının çok karmaşık olmadığına işaret eder. Altta ise eserde kullanılan –bir vuruş bazında- ritmik kalıplar sunulmuştur.

**Tablo 14. Mölmölüm Türküsünde Kullanılan Ritmik Kalıplar**


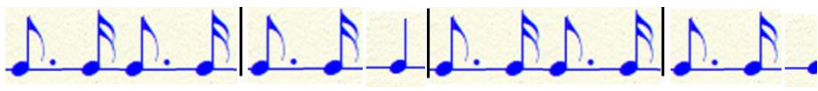

Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı	Ritmik Kalıp	Kullanım Sıklığı
	4		55
	12		

Eserde en fazla kullanılan ritmik yapı, noktalı sekizlik ve onaltılıktan oluşan  kalıbı olmuştur. Eserin notasyonun da  yazımının tercih edildiği görülür. Bunun nedeni birkaç istisna dışında eserin tamamen silabik yapıya (bir heceye karşı bir nota) sahip olmasıdır. Dolayısıyla notaya alan,  şeklinde bağlı sap yerine  biçimini tercih etmiştir.

Alıkoluv tarafından bestelenen bu eser, ritmik cümleler açısından da ele alınmalıdır. Sürekli tekrar eden ritmik cümleler, bu gerekliliği ortaya çıkarmıştır. Aşağıda dört ölçülük ritmik cümleler görülmektedir.



5 tekrar

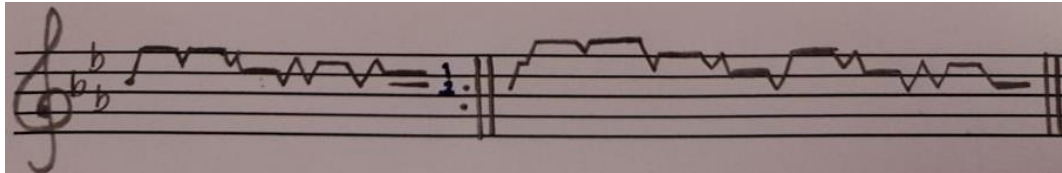
	2 tekrar
	1 tekrar
	1 tekrar

Eserde saptanan yukarıdaki ritmik cümleler, birbirleriyle son derece benzerdir. Bu ritmik cümleler, Kırgızların ünlü Manas destanı icra edilirken kullanılan ritmik kalıplarla da çok benzerdir. Manas destanında birbirine çok benzer ritmik cümleler sürekli tekrar edilir. Alıkulov tarafından bestelenmiş bu eserde epik ritmik karakter baskındır.

### Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Türküsünün Analizi

Sözü Barpy Alıkulov'a, bestesi Roza Amanova'ya ait olan bu eserde, donanımda si bemol, mi bemol ve la bemol bulunmaktadır. Donanıma bakıldığında ve do ile bitişi olduğu için do minör gibi düşünülebilir. Sipos'un (2014) sınıflandırmasına göre, "Majör/minör karakterli ezgiler" sınıfına dahil edilebilir. Eserin melodik çizgi grafiği altta sunulmuştur.

**Grafik 8. Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Türküsünün Çizgi Grafiği**



Eser karar sesi ile başlamış; yakın aralıklar (K2,B2) kullanarak ve çıkıcı, inici hareketlerle 5. oktav fa, re, mi bemol, do seslerinde kısa; 5. derece olan sol'de (yine 5. oktav) uzun kalış yapmıştır. Yakın ses hareketleri ile bu kez temelde inici bir karakter göstererek do (5. oktav) sesinde karar kılmıştır. Esere ait elde edilen iki farklı yazım altta görülmektedir.

АЛА-ТОО КОРККО КЕЛБЕЙТ ЭЛ БОЛБОСО  
Ала-тоо не прекрасен без народа

Музыка Р. Аманова  
Слова Б. Алыкулова

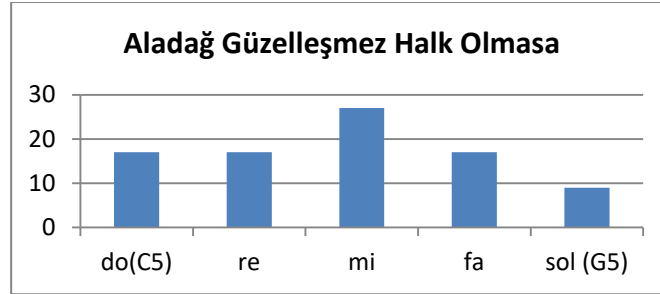
Умеренно

Ал-кан суу түз кел-байт сай бол-бо-со, Каран-гы жа-рак бол-байт  
ай бол-бо-со, Чы-рак-та би-лик күй-бейт май бол-бо-со,  
Та-ла-нын кор-ку кай-ла гул бол-бо-со, Гул а-чып ку-бат ал-байт  
күн бол-бо-со, А-кын-дир ир-дай ал-байт тил бол-бо-со,  
Душ-ма-нын жаз-га-на-бы сур бол-бо-со, А-ла-Тоо корк-ко кел-бейт эл бол-бо-со.





Ölçü anahtarı 3/8 olan şarkı sekizlik ve dörtlük notalardan oluşmaktadır (üstte solda). Ancak edinilen bir diğer notada (Muratova ve Artıkov, 2018: 88), eser 9/8 (2+2+2+3) ve 6/8 (3+3) ölçü anahtarları arasında sürekli dönüşümlü olarak yazılmıştır. Bu yazım, diğerinin bir oktav altında, aynı seslerle gerçekleşmiştir (üstte sağda). Burada THM'nin 9/8'lik d formuna benzer şekilde 2+2+2+3 ritmik yapısı 7 kez; 6/8'lik ölçüler ise 3+3 tipinde 5 kez kullanılmıştır. 9/8'lik ölçü içinde üç sekizlik, bir noktalı ikilik ve 6/8'lik ölçü içinde altı adet sekizlik bir diğer ölçüde de noktalı ikilik birer kez yer almıştır. Eserdeki seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur.

**Grafik 5. Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa Türküsünün Ses Dağılımları**



Grafikte görüldüğü üzere eser do (C5) ile sol (G5) arasındaki 5'li aralıktır. Dar bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura) do-fa arasındaki 4'lü aralıktır. Tablo 15'te eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 15. Aladağ Güzelleşmez Türküsü Süre Değerleri**

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	16
	72

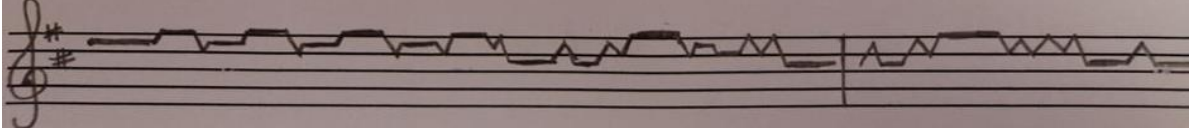
Görüldüğü üzere eserde sadece sekizlik ve noktalı dörtlük süre değeri kullanılmıştır. Dolayısıyla bu eser için ritmik kalıp tablosuna gerek duyulmamıştır. Eser son derece basit bir ritmik karaktere sahiptir.

### Özelim Türküsünün Analizi

Sözü Barпы Alıkulov'a, bestesi Jolboldu Alıbaev'e ait olan bu şarkıda donanımda fa diyez ve do diyez kullanılmıştır. Ölçü anahtarları 4/4'lük olan parça ince mi ile başlayıp do

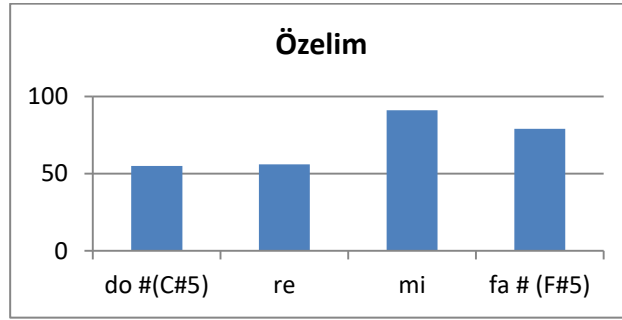
diyez ile bitmiştir. Bu haliyle ezgi, Sipos'un sınıflandırmasında yer alan "Kürdi Bekbekey ezgileri"ne yakın görülmektedir. Süslemeler kullanılmayan şarkıda hece bağı, uzatma bağı ve uzatma noktaları bulunmaktadır. Türkünün melodik akışını gösteren çizgi grafiği altta sunulmaktadır.

**Grafik 10. Özelim Türküsü Melodik Çizgi Grafiği**







Eserin karar sesine göre üçüncü sesinde uzun hava tarzında bir açışla başlayan eser, beşinci oktav fa ve do seslerinde kısa kalışlar yaparak, karar sesi do'ya ulaşmıştır. Yukarıda sunulan iki kısım, daha sonra tekrar edilmiştir. Eserin sahip olduğu dar ses alanı ve yakın ses geçişleri grafikte net şekilde görülmektedir. Türküde yer alan seslerin dağılımı aşağıdaki grafikte sunulmuştur.





**Grafik 6. Özelim Türküsü Ses Dağılımları**



Grafikte görüldüğü üzere eser do diyez (C#5) ile fa diyez (F#5) arasındaki 4'lü aralıktır. Dar bir ses aralığına sahip olan bu eserde sık kullanılan ses bölgesi (tessitura), mi-fa# arasındaki aralıktır. Tablo 17'de eserde kullanılan süre değerleri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır.

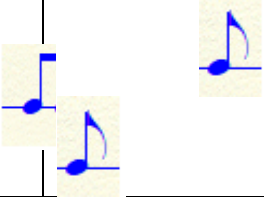

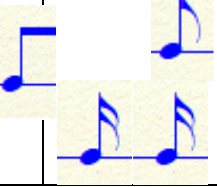






**Tablo 17. Özelim Türküsü Süre Değerleri**

Süre Değeri	Kullanım Sıklığı	Süre Değeri	Kullanım Sıklığı
	1		5
	1		26

	2		93
	4		156

Görüldüğü üzere eserde onaltılık ve sekizlik süre değerinin kullanımı oldukça yoğundur. Toplam 8 farklı süre değeri kullanılmıştır. Altta ise eserde –bir, bir buçuk ve iki vuruş bazında- kullanılan ritmik kalıplar sunulmuştur.

**Tablo 1. Özelim Türkünde Kullanılan Ritmik Kalıplar**

Ritmik Kalıplar	Kullanım Sıklığı	Ritmik Kalıplar	Kullanım Sıklığı
	62		4
	27		4
	26		2
	8		1
	5		

Eserde en fazla iki sekizliği yanyana geldiği görülmektedir. Ritmik yapı bakımından diğer iki eserden kısmen karmaşık olmakla birlikte, Âşık Veysel eserlerine göre çok sade bir ritmik yapı söz konusudur. Türküde daha çok silabik yapı tercih edilmesi ile bağlantılı olarak notaların bağları birleştirilmeden yazılmıştır.

Barpi Alikulov'un bestelenmiş eserlerinin yazıldığı dizilere yönelik Sipos'un sınıflandırması konusunda bilgilendirme yerinde olacaktır. Türk topluluklarının halk müziği üzerine detaylı analizler yapan Macar müzikolog János Sipos'a göre Kırgız destan müziği temelde alttaki sınıflara ayrılır. Bu sınıflandırma Kırgız halk müziğinin genel özelliklerine de ışık tutar:

1. İkiz ölçülü ezgiler
  - 1.1. G-C temelli ikiz ölçülü ezgiler
  - 1.2. Dönen motifler üzerinde ikiz ölçülü ezgiler
    - 1.2.1. D-B-C üçlü üzerinde dönen ikiz ölçülü ezgiler
    - 1.2.2. D-A-C üçlü üzerinde dönen ikiz ölçülü ezgiler
    - 1.2.3. C-D-E üçlü üzerinde dönen ikiz ölçülü ezgiler
    - 1.2.4. İki kesitli Bekbekey ezgileri
    - 1.2.5. Kürdi Bekbekey ezgileri
  - 1.3. İnici ya da tepe şekilli ikiz ölçülü ezgiler
  - 1.4. Majör ya da minör karakterli ezgiler (Sipos, 2014a, s.11-16; Sipos, 2014b, s.236-240)<sup>4</sup>

Halk müziği eserlerinin hemen hepsinde ikiz ölçülü bir temelden söz etmek mümkündür. Yukarıda sunulan epik karakter, Kırgız halk müziği eserlerinin genelinde de söz konusudur (KK1:Sipos ile kişisel görüşme). Alıkulov'un kendi bestesi olan Mölmölüm ve sözleri kendisine ait olan Aladağ Güzelleşmez, minör karakterli ezgiler tipine girmektedir. Bununla birlikte Özelim adlı eser için Kürdi karakterli demek doğru olacaktır.

### **Barpı Alıkulov'un Eserlerinin Sözel İçerik Bakımından İncelenmesi**

Kırgız halk edebiyatının önemli ismi Alıkulov, ahlak vurgulu eserleri ile birlikte hayat felsefesine yönelik sözleri ile manevi bir sanat bırakmıştır (Rıskulova ve Satıbaldıeva, 2015: 207). Onun eserlerinde pastoral ifadeler, doğa unsurlarına saygı yoğun olarak yer alır. Çalışmanın bu kısımda yer alan eserlerin sözleri, Türkiye Türkçesine aktarılmış şekilde sunulmuştur. "Ecel", "Güzel Kız" ve "Güneş" adlı şiirlerin aktarımı Süleyman Kayıpov'a (Kayıpov, 2005: 345) aittir. "Aladağ Güzelleşmez" Sebahattin Sivrikaya, "Mölmölüm" ve "Özelim" aktarımları Aysulu Nazarbek Kızı tarafından bu çalışma için gerçekleştirilmiştir.

#### **Ecel**

Hayat olan yerde ecel var,  
Özü bozan felaket var.  
Dinlerseniz anlatayım,  
Ulu küçük yarenler.

Ömre ecel dost değil.  
Ömür yolu boş değil  
Ömür denen, aydınlık güneş;  
Ölüm denen, kara gece.  
Ömür, canın kederi.  
Ecelin gözle görülmeyen,  
Birçok sırrını çözeyim.  
Çözemezsem ben onu,  
Aşıklıktan geçeyim.

Yoldaşın olup gece gündüz  
Yanında gezer bu ecel.  
Alnının tam ortası  
Kaşında gezer bu ecel.

Bütün canlılara yer veren,  
Toprağın koynu geniş imiş.  
Tarafsızlık gösteren,  
Zalim ecel ölçü imiş.  
Zengin fakir demeden  
Genç yaşlı demeden  
Hepsine ecel bir imiş.

<sup>4</sup> Bkz. János, Sipos (2014), Kyrgyz Folksongs, Budapeşte: l'Harmatton



Şiirde ölüm, karanlık yüzü ön planda tutularak işlenmiştir. Ölümün herkes için olduğu vurgulanmıştır. Ecelin, tarafsızlığı, zengin-fakir, yaşlı-genç demeden herkese eşit davranmasıyla ölçülmüştür.

Kara, daha önce de sunulan yan anlamları ile birlikte, kötü olayların da simgesidir. Türk toplumunda kötü kader, kötü şans (kara bahtım vb.) kara kelimesi ile nitelendirilir Vural, 2018: 1923). Bu şiirde de “Ölüm denen, kara gece” dizesinde ölümden bahsederken kara renk vurgulanmıştır. Burada, Veysel’in “Benim sadık yârim kara topraktır” dizesi akla gelebilir. Ancak Veysel’de ölüm, menzile ulaşma, nihayete varma anlamlarını taşıırken; Alıkulov ölümü dost olmayan soğuk yüzü ve sürekli ürperteciliği ile hayat boyu korku salan bir olgu olarak anlatır. Bu anlayış farkında Veysel’in tasavvufi konulara yakınlığı, ölümü vuslat olarak görmesi etken olmalıdır. Sözü edilen farklılıkla birlikte bu şiirdeki “Yoldaşın olup gece gündüz” ve Âşık Veysel’in “Yürüyorum gündüz gece” dizeleri, durmaksızın hayatta alınan yolu kasteden, benzer ifadelerdir. Toprak da tıpkı Veysel’in eserinde olduğu gibi yüceliği ile yer bulur: “Toprağın koynu geniş imiş”. Toprak, Barpı Alıkulov için de önemlidir. Ona göre toprak, su, rüzgâr hayatın başlangıcıdır (Maksitova, 2016: 63). Barpı’nın Жер-Энебиз – jer enemiz (yer / toprak anamız) ifadesi, Veysel’in sadık yâri kara toprağı akıllara getirir. Toprağın hayat döngüsündeki ulvi ve önemli yeri, Veysel’in kara toprağı yüklediği değerlerle bağdaşır.

### Güzel Kız

Herkes kendi sevdiğini söyler,  
Aklına taktığını.  
Âşık olup ulaşmadan,  
Arasat’ta kaldığını.  
Bende bir şiir söyleyeyim  
Aşka dair bir dize  
Yara açtı taze yüreğe  
Dert saçan güzel ağız  
Bu iş genç işi imiş  
Özledim aşk işini  
Emanet cana hediye diyerek  
Aşk gülünü kavradım.  
İşte bu gülü vermeye,  
Bir güzel arıyorum, yoldayım.  
Derede görerek öğle vakti,  
Bülbül gibi seslendim:  
Gördü bir çok boyu  
Geçtim büyük dereyi  
Arayıp geldim güzel kız,  
Senin gibi güzeli  
Tanımazsın sen beni  
El üstünde tutar halk seni  
Tanışalım bu yerde  
Tertipli güzel, gel beri!  
Görmemişindir sen beni,

Gömleğin kızıl ipek  
Görmeye geldim özellikle  
Beni yakarsan kendin yak  
Endamlı güzel nazıkçe  
Başörtün kızıl ipek,  
Yol aşıp geldim özellikle  
Ateşe atarsan kendin at.  
Sevimli güzel nazıkçe  
Çok yeri gördüm gezerek  
Kara Suu ile Çarbak’tan  
Kaşı Kirpiği yerinde  
Baksan kendini çeker.  
Yüreğine ateş salıp  
Gökteki yıldızları saydırır.  
Hepsini görebilirdim,  
Yaratılmış olsa idim kanatla  
Onların biri dahi  
Benzemez sana, gerçekten!  
Gözüm sever, bin güzel,  
Gönlüm sevdi bir güzel  
Gönlün sevdiği sen oldun  
Sana Âşık ben oldum  
Sıcak aylar soğuk kış,  
Saydın mı hiç, güzel kız  
Şimdiki aylar, iki ay kış

Sormamın sebebi:  
Sevmeyen kişi gelir mi?  
Güzelin yerini  
Bilmeyen kişi gelir mi?  
Tek hediyem, kızıl gülüm  
var,  
Vermek için oldum zar  
Akıllı isen beni dinle  
Sözümü işit, gülümü al.  
Gerekirse güzel kız,  
Göreceğim günümü al.  
Karanlıkta yol gitsen  
Işığın olayım  
Nereye gitsen yanında,  
Dostun olup geleyim.  
Her gün gelip su aldığım,  
Bulağın olup akayım.  
Gizlemeden açık söyle  
Ne geçiyorsa aklından  
Yürekte bağlanan,  
Esirimim ağında.  
Seversen özün bil,  
Kovarsan da özün bil,  
Kaderim senin kolunda!

Çok övüyor halk seni  
Görüşelim bu yerde  
Endamlı güzel gel beri!

Hatırladın mı şimdi güzel kız?

Alıkulov bu şiirinde, güzel bir kıza duyduğu aşkı ve aşkın güzelliklerini kendi üslubuyla yansıtmıştır. Eserde kızıl ipek başörtüsü ve gömlekten söz edilmektedir. Türk kültüründe kızların al giymesi, mutluluğa işaret eder. Al giyinmek Âşık Veysel'in "Sen Bir Ceylan Olsan Ben De Bir Avcu" adlı eserinde de yine olumlu bir ifade içinde yer almıştır. Türk kızlarının kırmızı giymesi Dede Korkut'ta işlenir. Burada Türk kızların kırmızı renk kıyafet giydiklerinden söz edilir. Türk halk müziği ürünlerinde de pek çok elbisenin, mendilin, yazmanın kırmızı, genellikle de al olarak nitelendiğini görürüz (Vural, 2018: 1923). Barpı Alıkulov'un bu eserinde ise kızıl olarak işlenir.

Eserde gül ve bülbül ilişkisinden söz edilmiştir. Daha önce de vurgulandığı üzere düz anlamsal boyutta gül, güzel kokulu çiçek, bülbül ise ötücü bir kuştur. Ancak bu kelimelere yüklenen yan anlamlar vardır. Bu yan anlamlardan en yaygını, gül ve bülbülün, seven ve sevileni niteler şekilde motifleşmeleridir (Vural ve Vural, 2016: 733). Bu eserde yaygın bilinen bu yan anlamla yüklü gül-bülbül motifi ile birlikte gülün "aşk"ı simgelediği de görülür. Alıkulov sevdiği kıza "göreceğim günümü al" diyerek onu ne kadar çok sevdiğini ifade eder. Anadolu THM'de görüldüğü gibi gözün pek çok güzele baktığı ama gönlün bir kıızı sevdiği ifadesine, bu şiirde de rastlanır:

"Gözüm Sever bin güzel,  
Gönlüm sever bir güzel" (Barpı Alıkulov)

"Gözdür âlemi gezer de  
Gönül birinen olur" (Hacı Taşan'dan / Keskin)

## Güneş

Dinleyin beni halkım;  
Güneş ömrün azığı.  
Güneşi sözlerle bezeyen,  
Şair Barpı Aşığı.  
Karları eriyip gönlün,  
Şiir deryası taşı

Yağmur suyuyla canlanır,  
Bitkilerin damarı.  
Güneş olmazsa göremezsin  
Güzel dünya yuvarlağını

(...)  
Güneş kızıla boyanıp batarken  
Aydınlık yeryüzünü gece basar.  
Parlayan tan atarsa,  
Canlı cansız göz açar.

Alıkulov bu şiirinde, güneşin faydalarını pastoral bir üslupla anlatmış, güneşin önemini vurgulamıştır. Halk âşıkları, sık sık doğadaki unsurlardan yararlanarak betimlemeler yapmışlardır. Bunlarla birlikte Alıkulov'un eserlerinde su, toprak, güneş / ateş ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Pastoral ifadeleri ve tasvirleri çok yoğun şekilde kullandığı eserlerinin içinde, "Kun – Кун (Güneş)", "Jer – Жер (Yer,dünya)", "Аккан суу (Su)", "Шамал

(rüzgar)”, “От (ateş)”, “Айт – Айт”, “Айт dese - айт dese” , “Ажал (ölüm)”, “Жырткычтар (vahşi hayvanlar)” sayılabilir (Maksitova, 2016: 65). Bu eserlerde doğaya materyalist bir bakış hissedilir (Tazasuu, 2016: 65). Âşık Veysel de şiirlerinde doğa olaylarını tasvir etmiştir. Ancak onda toprak ve Hakkı ilişkilendirmesi gibi metafiziksel yaklaşımlar da görülür. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov’un doğa konulu şiirlerini ele alması iki ozan arasında bir benzerlik teşkil etse de, bu durum âşıklık geleneğinin de temelinde olan bir durumdur.

### Aladağ Güzelleşmez Halk Olmasa

Akarsu bulamaz çay olmasa	Uzağa haber gitmez hat olmasa	
Geceler aydınlanmaz ay olmasa	Yiğitler meşhur olmaz mert olmasa	Yemeği yiyemezsin dış olmasa
Kandiller ışık saçmaz yağ olmasa	Canını sıkar işin hallolmasa	Pehlivan meşhur olmaz güç olmasa
Bahçeler güzelleşmez gül olmasa	Hiçbir şey par olmasa	İnsanlar amacına ulaşamaz
	Yiğitler yakışsız boy olmasa	Elinde aletleri tüm olmasa
Bitkiler çiçek açmaz gün olmasa	Uçan kuş yakalanmaz tor olmasa	
Ozanlar coşamaz dil olmasa	Uzağa gidemeyiz yol olmasa	Güzele güzel denmez ben olmasa
Düşmanın korkmaz sen de güç olmasa	Develer zorlanmaz yük olmasa	Ördek kaz yaşayamaz göl olmasa
		Çam ağacı güzel durmaz dal olmasa
Aladağ güzelleşmez halk olmasa	Doğru tay hiç zorlanmaz buz olmasa	Bülbüller nerede öder bağ olmasa
Komuzun sesi çıkmaz tel olmasa	olmasa	Deryalar taşamazlar sel olmasa
Yaşamlar devam etmez yer olmasa	Kurut yağ yapılamaz süt olmasa	Çiftçinin geliri yok yer olmasa
Kadınlar çirkin olur saç olmasa	Çalışkan hiç duramaz iş olmasa	Aladağ güzelleşmez halk olmasa
Dağlar da hafif olur taş olmasa	Yemeğin tadı olmaz tuz olmasa	

Bu şiirinde, hayatın her alanından konuları betimlemelerle neden sonuç ilişkisi içinde dinleyiciye aktarmıştır. Sade bir dil kullanan ozan, hislerini içtenlikle dile getirmiştir. “Komuzun sesi çıkmaz tel olmasa” dizesinde komuzdan bahsetmesi, Âşık Veysel’in sazından bahsetmesi ile benzer niteliktedir. Ayrıca bu şiirinde mertliğin öneminden, halkın her şeyin temeli olduğundan, “Kurut yağ yapılamaz süt olmasa” dizesiyle mutfak kültürüne ilişkin verilerden bahsetmiştir. “Bülbüller nerede öder bağ olmasa”, “Bahçeler güzelleşmez gül olmasa”, “Ördek kaz yaşayamaz göl olmasa”, “Çam ağacı güzel durmaz dal olmasa” gibi birçok dizeleriyle yine aşık edebiyatında sık görülen doğa motiflerini kullanmıştır. Şair, dizelerini ise hep özlem duyduğu Aladağ’la bitirmektedir. Özlemin “dağ” ile ifade edilmesi, Veysel’in memleketine duyduğu özlemi Beserek Dağı ile anlatmasına benzer. Özlenen yerler motifleşmiş “dağ” kelimesi esas alınarak anlatılır. Dağın yüceliği, ululuğu, bulunduğu mekanların simgesi olarak görülmesine neden olmuş, hem Anadolu hem Kırgız Türk halk edebiyatında işlenmiştir.

Bu şiirde, Âşık Veysel ile dikkat çekici bir yakınlık daha göze çarpar. Şiirde yer alan “Güzele güzel denmez ben olmasa” dizesi, Veysel’in “Güzelliğin on par etmez bu bendeki aşk olmasa” dizesi hem ardındaki irreal anlam hem de fonetik yapı açısından son derece benzerdir. Aşkın maddi güzellikle değil, maşuğun gönlü ile ilgili olduğu fikri, incelenen iki

ozanın ruhsal zenginliği, dünya görüşü, ahlak boyutu hakkında bilgiler sunan, irreal anlam dünyasındaki yakınlıklarını ortaya koyan bir durumdur.

### Mölmölüm

Yüzün ihtişamı nur ile Belin ihtişamı kemer ile Bizim sevdiğimiz güzel mölmölüm Belli olsun şarkı ile	şekilde	Kaseye konulan bal olsun Sinek gibi kanarım Çıkmadan kalsam o Sana boyun eğsem Çıkarıp koysan içim acır Ateşinden yansam Altı kere dolanıp boynuna Ak mercan olup takılsam Dibinde canından bezen Delikanlı eliyle gösteren Yan yana yetişen elmanın Birisini ver diyeyalvarsam Duyar mıydın sesimi Alır mıydın dilimi Susturur muydun çocuk	Senin boynuna yakışan Altın küpelerin Ak değmiş gibi gözüken Beyaz inci token gerdanın Delikanlıyı sayıklatan Olur olmaz görünen Senin güzel fiziğin
İki yanakların kırmızı çiçek Açılmış gibi mölmölüm Bir baksam kalbime Ateş saçılmış gibi mölmölüm Böyle saçın Margalan İpeği gibi mölmölüm Senin ışığın çocuğun Dileği gibi mölmölüm Geçimlisin özgönün Pirinci gibi mölmölüm Süzülürsün kuyumcunun Gümüş gibi mölmölüm Hareketlerin atın Yürüyüşü gibi mölmölüm	gibi	Önemseyen dilimi Yüzüme düşse cemalin Aşkın ateşinde yanarım İyi niyetli olsan beni al Ben zavallı bir çocuğum	Elbisen ceketin Çok yakışan ceplerin Delikanlıyı yandıran Elbiseyi sevdiyen Güvercin gibi fiziğin Sürü sürü mal vermesem Hörgüçlü deve vermesem Sürü sürü mal vermesem Hörgüçlü deve vermesem Başımı versem sana Alır mıydın mölmölüm Âşıklığıma bir deva Bulur muydun mölmölüm Ya da mal vermeyip kendimi versem Almaz mıydın mölmölüm
Yandım mölmöl ak pakım. Alemde senin gibi bulamadım Işığı güçlü gençliği Aksi tarafı saçma			

Şair, bu şiirinde; sevdiği kadından mölmölüm (canım) diye bahsetmiş, betimlemeler yaparak beğendiği kadını ve ona olan aşkını anlatmıştır. “İki yanakların kırmızı çiçek” dizesiyle sevdiği kadının yanaklarını kırmızı gibi sevilen bir renge ve çiçeğe benzetmiş, “Hareketlerin atın ürüyüşü gibi mölmölüm” dizelerinde at, Türk kültüründeki sevilen konumu ve güzelliğinden dolayı, sevilen kişiye benzetilmiştir. “Güvercin gibi fiziğin” dizesiyle sevilen kızın fiziği güvercine benzetilmiştir. Dizelerde, Barpı’nın garipliğine vurgu görülmektedir. Sevdiğine, mal, mülk verecek kadar zengin olmayan şair; en büyük varlığının canı olduğunu, isterse onu da sevgiliye sunabileceğini vurgulamaktadır. “Beyaz/ak, Türk Halk edebiyatında sık sık güzelliğin motifleştirildiği bir renk olarak karşımıza çıkar. Pek çok türküde güzelliğin, hatta cinsel çekiciliğin, beyazlık ile simgeleştirildiğini; sevilen kişinin gerdanının, göğsünün “ak” sıfatı ile nitelendirildiğini görmek mümkündür” (Vural, 2018a: 1924). Bu türküde de “Ak değmiş gibi gözüken, Beyaz inci token gerdanın” ve “Altı kere dolanıp boynuna, Ak mercan olup takılsam” dizeleri ile ak pakım gibi nitelemeler yer alır. Sevilen kızın yanağı da kırmızı çiçeğe benzetilmiştir. Türk halk edebiyatında güzellik ifadeleri olarak beyaz ten, ak gerdan, kırmızı yanak bu şekilde bir kere daha işlenmiştir.

## Özelim

Ey aşırı şarkı söylemesem  
Üzülürsün özelim  
Yazmaya saklanıp  
Görünmedin özelim  
Yakınlaşsam yanına  
Yaklaşasın özelim  
Kum gibi toplanan  
Nehirden edalısın özelim  
Kalbimi ateşle  
Yakasın özelim  
Mutfağın köşesinden  
Bakarsın özelim  
İpek eğirerek  
Dönersin özelim

Altı kar olan tilki gibi  
Nazlanırsın özelim  
Beyaz tertemiz serpilip  
Önemsemeyen özelim  
Kaygım oldu siz için  
Altın başım özelim  
Kuzey kıyısında açılan  
Tomurcuk özelim  
Dostların içinde  
Çok neşelisin özelim  
Bal gül suyu tatlı  
Kelimen altın özelim

Ahlak sakla saygı göster  
Kendine altın özelim  
Hatırlarsam durmadı  
Gözden yaşım özelim  
Taliplim yanımda yok  
Siz diye yandım özelim  
Sizin gibi güzelliği  
Aramaktan yandım özelim  
Seslendiğin gülzarın(çiçek tarlası)  
Bülbülü gibi özelim  
Sallandığı ormanın  
Uçurumu özelim

Alıkulov bu şiirinde sevdiği kadından özelim diye bahsetmiş ve betimlemeler yaparak aşkını anlatmıştır. Kum, nehir, tilki, gül, bülbül, çiçek tarlası, orman gibi pastoral ifadelerin bulunduğu bu şiirinde, betimlemeler yaparken doğa tasvirlerinden yararlanmıştır.

“Beyaz tertemiz serpilip” dizesiyle beyaz renk kullanılmıştır. Bu kullanım Türk halk edebiyatında sıkça yer alan saflık, temizlik kullanımıyla benzerdir. “Gül suyu tatlı kelimen altın özelim” dizelerini ifade ederken sevdiğini övmek için, gül suyunun tatlılığını kullanmıştır. Gülzarın bülbülü kelimeleri ile bir kez daha seven-sevilen ikilisinin gül- bülbül simgesi ile belirtildiği görülmektedir.

Alıkulov eserlerinde eşitlik ilkesini ve pastoral ifadeleri sık kullanan bir yazardır. Toprak, su ve havayı hayatın başlangıcı olarak görür ve onlara saygı duyar (Maksitova, 2016: 63). Örnekleme yer alan “Güneş” adlı şiiri, onun bir yönüyle doğa aşığı olmasına delil olarak gösterilir. İncelenen eserlerinde sevgiliye duyulan aşk gerek doğa varlıklarına benzetimler yapılarak, gerekse Türk halk edebiyatında motifleşmiş kelimeler (gülxbülbül, ak gerdan vb) kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Hayat ve ölüm, neden sonuç ilişkilerini içeren eserleri, şairin tinsel dünyasının birer ürünü; irreal varlık alanının birer görünümüdür.

### Nihai Karşılaştırma ve Sonuç

Farklı coğrafyalarda ve aynı dönemde yaşamış olan iki halk aşığının, hayatlarının ve yaşadıkları sıkıntıların benzerlikler göstermektedir. Her ikisi de fakir ailelerde doğan, farklı yaşlarda olsa da görme yetilerini kaybeden ozanların karanlık dünyalarında müzik ve şiir büyük bir yer tutmuş; bu şekilde her ikisi de yaşadıkları topluma değerli eserler bırakmışlardır.

Müzikal açıdan Anadolu Türk halk müziği ile Kırgız Türk halk müziği arasındaki farkların, iki âşığın eserlerine yansıdığı görülür. Âşık Veysel genellikle Hüseyini makam

dizisini eserlerinde tercih etmiştir. Alıkulov'un hem kendi bestesinde hem de onun şiiirlerine bestelenen bir eserde minör karakterli diziler, bir diğgerinde ise Kürdi tipinde bir dizi saptanmıştır. Veysel'in eserleri Anadolu Türk halk müziğini yansıtır şekilde koma aralıklara sahipken, Alıkulov'un eserlerinde Kırgız halk müziğinin günümüz kullanımına uygun olarak mikro tonlar yer almaz. İncelenen Âşık Veysel türkülerinin ses alanı 7'li ve 9'lu aralık iken, Barpı Alıkulov türkülerinde ses alanı 4'lü ve 8'li aralıktır. Bariz şekilde Veysel eserlerinin daha geniş bir ses alnına sahip olduğu tespit edilmiştir. Sık kullanılan ses alanlarına (tessitura) bakıldığında incelenen Aşık Veysel türkülerinde, 4'lü, 5'li ve 6'lı gibi geniş ses alanları kullanılırken, Barpı Alıkulov türkülerinde 4'lü ve 2'li gibi daha dar ses alanları (tessitura) kullanıldığı belirlenmiştir.

Ezgi hareketleri açısından Âşık Veysel'in genel türkü repertuvarına uygun şekilde yakın ses hareketlerini tercih ettiği görülür. Bu durum Anadolu Türk halk müziğinin genel özelliklerinden birisidir<sup>5</sup>. Türk müziğinde ses hareketleri sıklıkla küçük ikili ve büyük ikili aralıklar kullanılarak yapılırken, Batı müziğinde daha çok majör minör üçlü geçişleri ve yapısı hakimdir. Barpı Alıkulov'un bestelenmiş eserlerinde de yakın ses hareketleri, küçük ve büyük ikili kullanımların yoğunluğu görülür. Bu açıdan iki aşğın eserleri benzerlik göstermektedir. Her iki aşğında eserleri de inici-çıkıcı ya da inici karakter göstermektedir.

Ölçü anahtarı, Âşık Veysel'de 4/4 ve kısmen 2/4 iken, Barpı Alıkulov türkülerinde ise 2/4, 4/4 ve 3/8'liktir. 3/8'lik ölçü anahtarına sahip eserin bir başka edisyonda 9/8 d kalıbı – aksak (2+2+2+3) ve 6/8'lik (3+3) arasında sürekli değişen şekilde yazıldığı görülür. Ölçü anahtarlarındaki bu duruma rağmen, ritmik yapı açısından Âşık Veysel eserleri çok daha karmaşıktır. Bir vuruş bazında kullanılan ritmik yapılar hem sayıca daha fazla, hem de daha karmaşık tiptedir. Bu durumun oluşmasında Anadolu Türk Halk Müziğinde bir heceye karşı çoklu nota kullanımı (melizmatik) ilk akla gelen nedendir. Ancak Kırgız halk müziğinde de benzer durum, çok daha az olmakla birlikte vardır. Barpı Alıkulov'un bestelenmiş eserlerinde melizmatik kullanım, daha çok iki ses üzerinde iken, Âşık Veysel'in eserlerinde altı nota üzerine ulaşabilmektedir. Melizmatik kullanım esnasında da sıklıkla kısa süre değerlerini barındıran (onaltılık, otuzikilik nota gibi) hareketler tercih edilmiştir. Bu durum Alıkulov'un bestelenmiş eserlerinde yoktur. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un eserlerinin sözel incelemesi sonucu önce çıkan benzerlik ve farklar aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

---

<sup>5</sup> bkz. Vural, 2011, 2016, 2018a, 2018b...

**Tablo 19. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un Şiirlerinde Benzerlik ve Farklar**

	Âşık Veysel		Barpı Alıkulov	
Ana ve yardımcı temalar	Aşk, ölüm, tabiat, gurbet, hasret, yiğitlik			
	Vefasızlık		Eşitlik	
Pastoral ifadeler	İrreal varlık alanı olarak her iki âşığın eserlerinde yer alan değerlerdir.			
Ahlak, erdem				
Haksızlığa karşı duruş				
Hümanizm				
İman	Allah, kul ilişkisi, Hak		-	
Metafizik/Meteryalizm	Daha çok metafiziksel		Daha çok meteryalist /özdeği	
Toprak	Herşeyin temeli, verimli ve doğurgan bir motif			
Gülbül	Seven x sevilen bağlamında motif			
	İyilik simgesi		Aşk simgesi	
Dağ	Özlenen memleketin simgesi			
Su	Güzel memleketin simgesi akan su, akarsu, çağlayan su, yağmur, dere, nehir, çay ve pınarlar			
Yol	Hayatın simgesi		Uzakları bağlayan simge	
Han	Dünyanın simgesi		-	
Hayat	Gece gündüz süren bir yolculuk			
Ölüm	Nihai son, vuslat, menzil		Bilinmezlik, tehdit	
Aşk	Sevileden ötürü değil, sevenden ötürü, maşuğun gönlünde oluşan bir duygu			
Metafor (eğretileme)	Ceylan x avcı		Hayat x ecel	
	Çoban x koyun		Zengin x fakir	
	Koyun x kurt		Genç x yaşlı	
Çalgı	Bağlama ve komuzu dostu görme			
	Saz, sevgiliyi avlayan bir silah		Komuz ve tel, herşeyin birbirine bağlı ve ihtiyaç içinde olduğunu anlatan simgeler	
Kırmızı	Güzellere yakışan kıyafetin rengi			
Kara	Yas, matem rengi; ölüm (Alıkulov için)			
	Toprağı niteler		-	
Beyaz / ak	-		Güzellik, çekicilik sebebi; temizlik simgesi	
Kadın ve erkeğe yüklenen görünümler	Kadın	Erkek	Kadın	Erkek
	Güzel	-	Endamlı, güzel, sevimli, tertipli	Boylu Güçlü
Hayvanlar	Kuş, bülbül			
	Koyun, kuzu, kurt, şahin, ceylan, balık		Güvercin, tilki, deve, tay, at, ördek, kaz, sinek	
Coğrafi unsurlar	Dağ, derya			
	Ova, yayla, çöl		-	
Mekân Adları	Bezerek Dağı, Kurban Pınarı, Mezarlı Boyu, Mescit Köyü, Şeme Dağı, Sivralan		Aladağ, Kara suu, Çarbak	
	Süt			
Yiyecek Adları	Ekmek, et, meyve		Kurut, yağ, tuz	
Kıyafet/Aksesuar Adları	-		Altın küpe, Ak mercan (boyna), Beyaz inci toka (gerdana benzetim), ceket, elbise, kemer	
Mahlas	Kendi isimlerini mahlas olarak kullanma			

Yukarıdaki tabloda, her iki âşık için birleştirilmiş satırlarda ortak yönleri, ayrılmış sütunlarda farklılaşan yönleri görülmektedir. Unutulmamalıdır ki bu tablo, örnekleme yer alan şiirler özelinde oluşturulmuştur. Âşıkların diğer eserlerinde farklı kelime ve durumlar tespit edilebilir.

Tabloya göre, ana ve yan temalar, irreal / tinsel varlık alanlarının görünümü büyük ölçüde benzerdir. Bununla birlikte Alıkulov, sosyalist yanın da etkisiyle eşitlik ilkesi üzerinde durur. Gül x bülbül, dağ motifleri uzak coğrafyalara rağmen ortak yan anlamlarla karşımıza çıkar. Motif, bir toplum ya da gelenekte bir şeyin simgesi olarak genel kabule sahip kelimelerdir. Bu anlamda kişisel oluşturulmuş simgelerden ayrılır. Gül x bülbül ilişkisi ve dağ, Türk toplumundaki motifleşmiş özellikleri ile şiirlerde tespit edilmişlerdir. Akan suya karşı Türklerin büyük saygı duyduğu bilinir. Durgun su onlara göre temiz değildir. Her iki âşığın eserleri, suyun aktığını belirten ifadelerle sahiptir. Renklere yüklenen ekinsel anlamlar da yakınlık göstermektedir. Farklı kelimelerle de olsa metafor (eğretileme) kullanımı yer almıştır. Simgeleşmiş olgularda en büyük fark, ölüm üzerinedir. Ölüm Veysel için bir menzile iken, Alıkulov ölümü soğuk yüzü ile tanıtır. Tasavvufi yönü olan Âşık Veysel, Hakka olan sevgisinden söz eder. Çalgılarına verdikleri değer, mahlas kullanma biçimleri benzerdir. Doğdukları topraklarda yer alan mekân isimlerini eserlerinde zikretmişlerdir. Temel yiyecek maddeleri anılmıştır. Bununla birlikte kurut, Kırgız Türklerinin daha çok tükettiği bir yiyecektir ve Alıkulov şiirinde tespit edilmiştir. Kıyafet unsurlarına çok yer veren Alıkulov'a karşın, Veysel'in şiirlerinde kıyafet ve aksesuar ismi yoktur.

Alıkulov'un kimi eserlerde, özdekçi / materyalist bir yaklaşıma sahip olduğundan söz edilir. Özdekçilik / materyalizm, herşeyin bir maddeden oluştuğunu ve bilinç de dahil olmak üzere bütün görüngülerin maddi etkileşimler sonucu oluştuğunu öne sürer ve metafiziği kabul etmez. İki âşığın ölüm olgusuna bakış farkı, bu anlayışın bir yansımasıdır. Veysel'in eserlerinde metafiziksel yaklaşım daha yoğun şekilde hissedilir. Bu temel farka rağmen, eserlerin bu kadar benzemesi, ozanlık geleneğinin gücünü ve benzer yaşamların izini, etkisini kanıtlamaktadır.

Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov, aynı zincirin iki farklı mücevheri olarak büyük değere sahiptir. Okuma yazma bilmeyen, görme engelli iki insanın felsefi ve anlam bakımından zengin eserler ortaya koyması hayranlık uyandıracak düzeydedir. Veysel ve Alıkulov'un benzeşen yönlerinde, âşıklık geleneği ve akınlık geleneği arasında önemli benzerlikler de göz önünde tutulmalıdır. Her iki gelenekte yer alan bağlama/kopuz eşliğinde konuları sade bir



dille işleme, doğa motiflerini kullanma, Veysel ve Alıkulov'un eserlerindeki benzerliğin nedenleri arasındadır. Ancak iki âşığın görmeyen gözleri ile gönül kapılarını ardına kadar açmaları, sözel anlamdaki benzerliğin bir başka nedenidir. İki âşığın eserlerinde sade ama dokunaklı, felsefi derinliği barındıran sözler, yine sade ve gösterişten uzak, dokunaklı ezgiler ile desteklenmiştir.

#### **Kaynakça**

ALİMOV, Ulanbek (2003). *Kırgızistan'da Akınlar ve Akınlık Geleneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ALİMOV, Ulanbek (2010).*Kırgız Ayıtları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ALPTEKİN, Ali, Berat (2011). *Âşık Veysel* (3. Baskı), Ankara: Akçağ Yay.

ANASH UULU, K. (2018). *Barpı'nın hayatı, şiirleri ve sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

ARTUN, Erman. (2009). Türk Dünyası Âşıklık Geleneğinin Geleceğe Taşınması. *XVII. Uluslararası Kıbatek Edebiyat Şöleni Balkanlar Türk Edebiyatı Kültürü*. Kosova, s.13-18.

BAKİLER, Yavuz, Bülent (1986). *Âşık Veysel'in Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Tercüman Yay.

BAYZAKOV, T. (1958). *Barpı Alıkulov*, Frunze: (?)

BORATAV, Pertev, Naili (1968). Âşık Edebiyatı. *Türk Dili Dil ve Edebiyatı Dergisi*, XIX(207), s.340-357.

BORATAV, Pertev, Naili (1969). *Âşık Edebiyatı, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*(1. Baskı), İstanbul: Gerçek Yay.

ÇERKEZOĞLU, E. (2015). *Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Şiirlerinde Din ve Dindarlık*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana

ÇINAR, Ali, Abbas (1998).Türk Dünyasında Âşıklık Geleneğinin Karşılaştırılması. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, C.5, s.59-66.

DURBİLMEZ, Bayram (2010). Aşıklık Geleneklerinde Saz. *Milli Folklor Dergisi*, S. 85, s.148-158.

GÜLDAŞ, T. (1993). *Âşık Veysel ve Müziği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

GÜMÜŞ, İbrahim. (2019). Aşık Veysel'in "Kara Toprak" Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12/1, s.176-187

GÜNAY, Umay (1993). Aşık Veysel ve Aşık Tarzı Şiir Geleneği. *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.10(1), s.21-42.

GÜNGÖR, Sonuç (2015). Kırgız Akınlık Geleneği Üzerine Türkiye Türkçesi İle Yapılmış Çalışmalar.*KaratekinEdebiyat Fakültesi Dergisi*, S.5(3), s.27-38

HALICI, F. (1991). Bir Şiirin Hikayesi Âşık Veysel. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*,1991/I S.469, s.15-22.

KARA, Ruhi, ve YILMAZ, Oğuzhan (2011). Erzincan Türkülerinde Gurbet Teması. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.4(2), s.389-400.

KARAARSLAN, Gönül (2006). *Cumhuriyet Dönemi Sivas Âşıklarında Sosyal Konular Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- KARATAŞ, T. (2002). Âşık Veysel'in Şiirlerini Besleyen Üç Önemli Unsur Çileli Hayatı, Gelenek ve Yerlilik....*Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2002/II, C.609, s.688-695.
- KASIMOĞLU, Seval (2018). Anne Arketipi Olarak Toprak: "Toprak Ana" ile "Kara Toprak" Arasındaki Ebedi Salınım. *Turnalar Dergisi*, s.44-50.
- KAYA, M. (2017). *Âşık Veysel Şiirlerinin Söz Dizisi Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.
- KAYIPOV, S. (2005). *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi* (1. Basım). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- KÖKÜŞ, C. (2015). Aşık Nurşah'ın Şiirlerinde Gurbet. *International Journal of Eurasia Social Sciences*, S.6, s.66-78.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet, Fuad (2004). *Türk Saz Şairleri*, Ankara: Akçağ Yay.
- MAKSİTOVA T. (2016). Барпы Акындын Табият Көрүнүштөрү Жана Адамзат Темасындагы Түбөлүктүү Ырлары, (Барпы Аликүлов'un Doğa ve İnsanlıkla İlgili Bir Şiiri), *Наука, Новые Технологии И Инновации Кыргызстана* №8, s.63-65.
- MURATOVA, A.M. ve ARTIKOV K. J. (2018). *Музыка (Müzik)*, Bişkek: Министерством образования и науки Кыргызской Республики.
- ÖGEL, Bahaddin (2010). *Türk Mitolojisi*, C.2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- ÖZTÜRK, Veli (2010). Sosyalizm Dönemi Kırgızistan'da Bazı Kırgız Halk Şairlerinin Şiirlerindeki Dini ve Ahlaki Motifler. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.32, s.203-232.
- ÖMÜRBEKOV, T.H ve ÇOROTEGİN, T.K. (2014). *Kırgızistan Tarihi*, Bişkek: Triada Print.
- PAR, A.H. (2000). *Âşık Veysel Şatıroğlu*, İstanbul: Serhat Yay.
- RISKULOVA, G.U. ve SATIBALDIEVA, G.Ş. (2015). "Барпы Алыкулов – Элдик Педагог, Нукура Тарбиячы" (Барпы Аликүлов – Pedagog ve Gerçek Eğitimci), *ЖАМУНун Жарчысы*, S.1, s.207-211.
- SAKAOĞLU, Saim (1986). Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine, *III Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s.247-251.
- SAY, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- SİPOS, J. (2014a). *Kyrgyz Folksongs*, Budapeşte: l'Harmatton.
- SİPOS, J. (2014b). Kırgız Halk Müziği - Epik Türküleri, *Yeni Türkiye Türk Musikisi Özel Sayısı*, S.57, s.235-247.
- ŞİŞMAN, Bekir (2002). Türkiye ve Kazakistan'da Yaşayan Âşıklık Geleneği'nin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması. *Milli Folklor*, S.54, s.68-74.
- TOPAKKAYA, A. (2013). Âşık Veysel'in Güzelliğinin On Para Etmez Şiirine Felsefi Açıdan Bir Bakış.*Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S.67, s.89-102.
- TUNALI, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- TUTU, S.B. (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- TUTU, S.B (2008). Saz Çalmayan Âşık: Âşık Ali Doğan. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VIII (2), s.103-110.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1986). C. 6, s.14.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi I/II*, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Yay., Ankara 2012. (Analiz edilen türkülerin seçiminde kullanılmıştır)

*Türk Halk Müziği Seçme Eserler 1-2-3*, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Yay., Ankara 2009. (Analiz edilen türkülerin seçiminde kullanılmıştır)

VURAL GÖHER, F. (2011). Türk Kültürünün Aynası: Türküler. *e-Journal of World Sciences Academy*, S.6(3), s.397-41.

VURAL GÖHER, F. ve VURAL, T. (2016). “Erzincan Türkülerinde Yer Alan Gül Motifinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi”, *Uluslararası Erzincan Sempozyumu*, Erzincan, s.731-739.

VURAL GÖHER, F. (2018a). “Kocaeli ve Sakarya Türkülerinde Motifsel Nitelik Taşıyan Çiçek, Hayvan ve Renk Unsurlarının Türk Mitolojisi ve Türk Sanatındaki Yeri”, *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa Kocaeli Tarihi- Kültürü Sempozyumu IV*, Kocaeli: Kocaeli Belediyesi, s.1919-1928.

VURAL GÖHER, F. (2018b). “Muş Türkülerinde Motifsel Nitelik Taşıyan Çiçek, Hayvan, Renk Adları İle Kıyafet ve Aksesuarlar”, *Tarih ve Kültür Bağlamında Muş Uluslararası Sempozyumu*.

VURAL GÖHER, F. ve VURAL, T. (2018). “Kağızmanlı Hıfzı”nın Şiir ve Türkülerinde “Kuş” Motifinin Göstergibilimsel Açıdan İncelenmesi, *Kağızmanlı Hıfzı Uluslararası Sempozyumu*, Kars, s.669-682.

YILDIZ, N. A ve TURAN, F.A.(2016). *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Url:<http://www.trtnotaarsivi.com/thm> (Âşık Veysel Nota Arşivi) Erişim Tarihi : 04.11.2018

KK1: Janos Sipos, Müzikolog, Görüşme Yeri: Bursa / Çekirge, Görüşmecisi: F.G.Vural – Kasım 2019

- Alıkulov’a ait eserlerin temini konusunda Manas Üniversitesi öğretim elemanı Sebahattin Sivrikaya’ya; Alıkulov’a ait şiirlerin Türkiye Türkçesine aktarımı konusunda yine Sivrikaya’ya ve Aysulu Nazarbek Kızı’na teşekkürlerimizi sunarız.

**Мөлмөлүм**  
Сөзү жана обону Барты Алыкуловдуку

Бет-тин көр-кү нур ме-нен, Бел-дин көр-кү нур ме-нен. Биз-сүй-гөнү су-луу  
Bet-tin kög-kü nür me-nen, Bel-din kög-kü nür me-nen. Biz-süy-gönü su-luu

6 Мөл-мөлүм ая, Бел-ти-лүү бо-лот мр ме-нен. Ке-дей-лик-тин дар-ты-нан,  
Möl-mö-lüm aya, Bel-ti-lüü bo-lot mр me-nen. Ke-dey-lik-tin dar-tı-nan,  
Möl-mö-lüm da, Bel-gi-lüü bo-lot mр me-nen. Tok-ala-ba-dı me-dey-lik-  
Tök-al-ba-di ke-dey-lik-

11 Кей-ип жа-ным ок су-дум. Жа-рмь айт-пай бул иш ти Кан-байт ок-шойт  
Key-ıp sa-nım ok su-dum. Ja-rmь aйт-pay bul iş ti Kan-bayt ok-şoyt  
Кей-ип са-ным ок су-дум. Са-гуя айт-пай бул и-ш ти Кан-байт ок-шойт  
A-ıg lk-tın ot-kö-nün. Sa-guя aйт-pay bul iş ti Kan-bayt ok-şoyt

16 көк-шө-нүм. Э-ки-ла-бин-ки-зым гүл, А-чыл-ган-дай Мөл-мөлүм Бир-ка-ра-саң  
kök-şö-nüm. E-ki-la-bin-ki-zyım güл, A-çıl-gan-day Mөл-mö-lüm Bir-ka-ra-saң  
kök-şö-nüm. E-ki-la-bin-ki-zyım güл, A-çıl-gan-day Mөл-mö-lüm Bir-ka-ra-saң

22 жү-рок-кө(от) Ча-чыл-ган-дай Мөл-мөлүм. Ман-дай ча-чын Мар-ге-лан-дым,  
ju-rök-kö(ot) Ça-çıl-gan-day Mөл-mö-lüm. Man-day ça-çın Mar-ge-lan-dım,  
cü-rök-kö(ot) Sa-çıl-gan-day Mөл-mö-lüm. Man-day ça-çın Mar-ge-lan-dım,

27 Жи-бе-тин-дей, Мөл-мөлүм Се-нин иш-кын ба-ла-нын Ти-ле-тин-дей  
Gi-be-tin-dey, Mөл-mö-lüm Se-nin iş-kın ba-la-nın Tı-le-tin-dey

32 Мөл-мөлүм Гүл-зар кыл-чы жү-рок-чүн Как-шып жат-кан чөл-до-рун.  
Möl-mö-lüm Güл-zar kıl-çı ju-rök-çün Kak-şıp jat-kan çöl-dö-rün.

**Өзгөчөм**  
Сөзү Барты Алыкуловдуку  
Музыкасы Жолболду Алыбаевдинки

Ээ - эй аш-ке-ре-мр-даң, бер-бе-сем Бур-ко-ло-сун, өз-гө-чөм.  
Ээ - эй аш-ке-ре-мр-даң, бер-бе-сем Бур-ко-ло-сун, өз-гө-чөм.

5 О-ро-мо дуң пас тар-тып. Чүм-ко-но-сун, өз-гө-чөм. Жа-кын бар-сам, жа-ны-па,  
O-ro-mo duң pas tar-tyıp. Çüm-ko-no-sun, өз-гө-чөм. Ja-kın бар-сам, жа-ны-па,

8 Сой-ко-но-сун, өз-гө-чөм. Кум топ-то-гон дай-ра-дай Кой-ко-ло-сун  
Soy-ko-no-sun, өз-гө-чөм. Кум топ-то-гон дай-ра-дай Кой-ко-ло-сун

11 өз-гө-чөм. Жү-ро-гүм-дү күй-гү-зүп, Куй-ка-лай-сын өз-гө-чөм.  
өз-гө-чөм. Жү-ро-гүм-дү күй-гү-зүп, Куй-ка-лай-сын өз-гө-чөм.

14 Аш-ка на-нын бур-чу-нан Шы-ка-лай-сын, өз-гө-чөм. Ак-жи-бек-тей э-ши-лип,  
Аш-ка на-нын бур-чу-нан Шы-ка-лай-сын, өз-гө-чөм. Ак-жи-бек-тей э-ши-лип,

17 Бу-ра-ла-сың өз-гө-чөм. Ал-ты-кар-бас-кан гүл-кү-дей Чу-ба-ла-сын,  
Бу-ра-ла-сың өз-гө-чөм. Ал-ты-кар-бас-кан гүл-кү-дей Чу-ба-ла-сын,

20 өз-гө-чөм. Ээ - эй Ак-жу-ваз-дай сер-пи-лип,  
өз-гө-чөм. Ээ - эй Ак-жу-ваз-дай сер-пи-лип,

24 Как-кан ка-шпы, өз-гө-чөм. Сар-сан бол-ду-сиз ү-чүн. Ал-тын ба-шым, өз-гө-чөм.  
Как-кан ка-шпы, өз-гө-чөм. Сар-сан бол-ду-сиз ү-чүн. Ал-тын ба-шым, өз-гө-чөм.

27 Күн-гөй-до-гү а-чыл-ган Гүл-кай-мр-сын өз-гө-чөм. Кур-бу-ла-раны-чын-де,  
Күн-гөй-до-гү а-чыл-ган Гүл-кай-мр-сын өз-гө-чөм. Кур-бу-ла-раны-чын-де,

30 Коп-ша-йыр-сын, өз-гө-чөм. Бал-ша-кар-дай та-ты-ган  
Коп-ша-йыр-сын, өз-гө-чөм. Бал-ша-кар-дай та-ты-ган

33 Со-зүн ал-тын, өз-гө-чөм. А-деп сак-тап сый-ла-ган Э-зүн ал-тын, өз-гө-чөм.  
Со-зүн ал-тын, өз-гө-чөм. А-деп сак-тап сый-ла-ган Э-зүн ал-тын, өз-гө-чөм.

36 Ко-рүн-бо-соң та-ты-байт Ич-кен а-шым, өз-гө-чөм.  
Ко-рүн-бо-соң та-ты-байт Ич-кен а-шым, өз-гө-чөм.

38 Эс-те-ген-де ты-ымла-ба-йт Көз-дөн жа-шым өз-гө-чөм.  
Эс-те-ген-де ты-ымла-ба-йт Көз-дөн жа-шым өз-гө-чөм.

