

50. Ali Akbaş Şiiri: Türküler bağlamında bir izlek alışması

Ahmet KARAKUŐ¹

APA: Karakuş, A. (2022). Ali Akbaş Şiiri: Türküler bağlamında bir izlek alışması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 799-813. DOI: 10.29000/rumelide.1192676.

z

İnsanımız türküler vasıtasıyla gler, savaşlar, ayrılıklar, yakın kayıpları gibi Őekillerle tezahür eden acıları başta kendisine, sonrasında yakın çevresine, daha sonra ise yapılan besteler sayesinde ve çeşitli icracılar vasıtasıyla çeşitli yerlerde ve zamanlarda tüm Türk toplumuna iletmektedir. Fakat bu acılar arasında türkülerin de konusu arasında olan belki de en önemli husus, yaşanan ölümlerin vasıtasıyla toplumu derinden etkileyen duygulardır. Bu duygular başta ağıt formunda olmak üzere türkülerin bir parçası olmuştur. Bu bağlamda şu hususa değinmek gerekir ki bir eserin yazılış tarihinden belli bir zaman geçtikten sonra muhtemel olarak trkye çeşitli eklemeler yapılması sonucunda aslı ağıt olan türkü formlarının tarz olarak hiç uyuşmayacak bir yapıya sahip bir Őekildeki oyun havalarına dönüştüğü de görülmektedir. Aslında bu unsura eğilmek gerektiğinde ve türküler bağlamında bu durum dşnldğnde bu husus bir zafiyet olarak görülmelidir ve bir mesele olarak algılanmalıdır. Çünkü z bozulduğu gibi ölümün verdiği acının yerine neşe ortaya çıkmakta bu da asıl olanla uyuşmamaktadır. Yahut bir başka açıdan bu meseleye bakıldığı zaman türkünün toplumun değerleriyle uyuşmayacak bir hle bürünmüş olduğu da görülmektedir. Bu Şekilde karşımıza çıkan birçok trkye repertuarda rastlanılmaktadır. Bu hususun biraz da sözlü geleneğin aktarımından kaynaklandığı da söylenebilir. Ancak türküler; ağıtlarıyla, oyun havalarıyla, kırık ya da uzun havalarıyla veya çeşitli Őekildeki makamlarıyla Türk toplumunun çeşitli Şekillerde tezahür eden yaşantılarının müziksel bir tonda aktarıldığı, sesin ve özellikle de armoninin verdiği kalıcılıkla geleceğe taşıyan toplumumuzun değerleridir. Bu değerler birçok temayı Şiirinde işleyen Ali Akbaş'ın bütün Őiirleri tarandığında önemli bir yere sahip olduğu görülen ve belirgin bir yere sahip olan bir tema olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Ali Akbaş Şiirinde belirgin olan izleklerden biri de türkülerdir. Türk toplumunun, özellikle de acılarının yansıtıldığı türküler bu çalışmada makamlar, icracılar ve trk kavramının Şiirlerde geçmesi biçiminde tasnif edilmiştir. Bu tasniflendirmenin yapılmasının sebebi bu başlıkların Akbaş'ın Şiirinde ne çıkan izleklerden olmasından dolaydır. Akbaş'ın bazı Őiirlerinde türküler doğrudan ele alınmasa da türkünün özelliklerini içeren söylemlere yer verildiği görülmektedir. Bir taraftan Yemen, Sarıkamış bir taraftan da Çanakkale Őehitlerine ithafen türkü sözcüğünün kullanıldığı da saptanmıştır. Ayrıca bu çalışmada Ali Akbaş'ın tатыn, müstezat, hoyrat gibi Türk halk müziği makamlarını, Muzaffer Sarışzen, Nida Tfekk, Mkerrem Kemertaş, Neriman Altındağ ve Nezahat Bayram gibi derlemeci ve icracıları sıralayarak türkülere olan bağı da tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ali Akbaş, makam, icracı, türkü, Şiir.

¹ Öğr. Gör. Dr. Atatürk Üniversitesi, ATA-TMER (Erzurum, Türkiye), ahmet.karakus@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8102-3516 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 30.08.2022-kabul tarihi: 20.10.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1192676]

Ali Akbaş's Poetry: A theme study in the context of folk songs

Abstract

Through folk songs, our people convey the pain that manifests itself in forms such as migrations, wars, separations, and close losses, first to themselves, then to their immediate surroundings, and then to the whole Turkish society at various places and times, thanks to the compositions made and various performers. But among these pains, perhaps the most important issue, which is among the subjects of the folk songs, is the emotions that deeply affect the society through the deaths. These feelings have been a part of the folk songs, especially in the form of lament. In this context, it should be mentioned that after a certain time from the date of writing of a work, it is also seen that as a result of various additions to the folk song, the original lament forms turn into play moods with a structure that does not match in style. In fact, when it is necessary to focus on this element and considering this situation in the context of folk songs, this issue should be seen as a weakness and should be perceived as an issue. Because as the essence deteriorates, joy emerges instead of the pain caused by death, and this does not match with the main one. Or when we look at this issue from another point of view, it is seen that the folk song has become incompatible with the values of the society. Many folk songs that appear in this way can be found in the repertoire. It can be said that this issue is partly due to the transmission of oral tradition. However, folk songs that are the values of our society, in which the lives of Turkish society, which manifest in various forms, are conveyed in a musical tone with their laments, play tunes, broken or long tunes or various modes, carry them to the future with the permanence of sound and especially harmony. These values appear to the reader as a theme that seems to have an important place and has a prominent place when all poems of Ali Akbaş, who treats many themes in his poetry, are scanned. One of the prominent themes in Ali Akbaş's poetry is folk songs. In this study, folk songs, in which the Turkish society, especially its pains, are reflected, are classified as maqams, performers and the concept of folk song in poems. The reason for making this classification is because these titles are prominent themes in Akbaş's poetry. Although folk songs are not addressed directly in some of Akbaş's poems, it is seen that discourses containing the characteristics of folk song are included. It has also been determined that the word folk song was used as a tribute to the martyrs of Yemen, Sarıkamış and also Çanakkale. In addition, in this study, Ali Akbaş's connection to folk songs was determined by listing Turkish folk music maqams such as tatyan, mstezat, hoyrat, and compilers and performers such as Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Mkerrem Kemertaş, Neriman Altındağ and Nezahat Bayram.

Keywords: Ali Akbaş, maqam, performer, folk song, poetry.

Giriş

Şiir dnyasında muhataplarınca bilinen Ali Akbaş'ın akademisyenlik yanında sanatkr bir özelliği de bulunmaktadır. Akbaş, őiirleri ile özellikle kendi çevresini etkilemiş bir şairdir. őiirleri sade, duru, açık bir tondadır; akıcı bir üslubu bulunmakta, şair anlaşılır bir dil kullanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Akbaş'ın şiirinin okunması rahattır, okuyucuyu yormamaktadır. Halk şiiri geleneğinin gc őairi her an kendine doğru çekebilir. Bu tarzın kolayla kaçmak ve tekrara düşmek gibi de tehlikeleri oluşabilir. Bu şiir geleneğinden mahir bir Şekilde yararlanan Ali Akbaş şiirinde geleneğin sesi her an hissedilse bile Akbaş hece ile yazdığı őiirleri de dahil olmak üzere taze olmayı başarabilen bir şairdir. Ancak serbest őiirlerinde de hecenin sesi ve ritmi duyulur. Onun şiirinde üzerinde durulması gereken en önemli özelliklerden biri de işte bu sestir. O, şiirin konusuna göre sesi mutlaka şiirinde kullanan bir şairdir. (Kurnaz, 2013: 31)

Bu çalışmada Ali Akbaş'ın şiirinde başta gelen izleklerden biri olan türküler ele alınacaktır. Türkü, toplumun daha çok acılarını yansıttığı, psikolojik olarak içini boşalttığı bir nevi terapi olarak görülebilecek ürünleridir. Türkü terimi ilk olarak XV. yüzyılda Doğu Türkistan'da aruzla yazılmış ve özel bir ezgiyle söylenmiş ürünlerde kullanılmıştır. Heceyle söylenmiş olan türküler ise Anadolu'da ilk olarak XVI. yüzyıla dayanır. Bahsedilen bu türkü XVI. yüzyıl halk şairlerinden Öksüz Dede'nindir. (Kaya, 1999: 131) Öksüz Dede'yle Anadolu'da başlayan türkü geleneği hâlen devam etmekte, bu gelenek yörelere göre farklılıklar arz etse de toplumun duygu yükünü çeşitli formlarda ortaya koymaktadır.

“Türküler mevcut semboller yoluyla günlük dilden ayrı bir dil ve ifade biçimi kazanır ve böylece daha etkili bir şiirsel dile sahip olur. Bir türkünün içeriğini tam olarak anlamak için bu sembol dilinin çözümlenmesi gerekir. Bu semboller kültüre özgüdür. Kültürel semboller ve motifler, halk türkülerinin sürekliliğinde ve günümüze ulaşmasında önemli rol ve işlevlere sahiptir. Kültürel sembollerin temel işlevi ise belirli bir toplumda günlük konuşma dilinde doğrudan ifade edilmesi mümkün olmayan duyguları yansıtmaktadır. Doğrudan ifade edilemeyen bu duyguların çoğunlukla aşk ve cinsellikle ilgili olduğu söylenebilir” (Mirzaoğlu, 2019: 36).

Mirzaoğlu'nun bahsettiği -özellikle cinsellik- yazarın dediği gibi genellikle doğrudan ifade edilmemektedir. Ancak aşikâr olarak cinselliğin verildiği türküler de yok değildir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın -hocası Yahya Kemal'i anlattığı kitabında- roman üzerine konuşurken “Bizim romanımız şarkılarımızdır.” sözünü hatırlatması (Tanpınar, 2001: 29) toplumumuzun hissiyatını musiki tarzında aktardığını vurgularken kendisi ise *Beş Şehir*'de “Yemen türküsü ile ona benzer türküler, Anadolu'nun iç romanını yaparlar.” (Tanpınar, 1999: 183) diyerek türküler ve toplum arasındaki koparılamayacak bağı göstermekte, toplumun hüznünün türkülere yansıdığını vermektedir. Görüldüğü gibi Yahya Kemal şarkıları, Tanpınar ise türkülerini ön plana çıkarmaktadırlar. Hatta Tanpınar'ın “Herhangi bir makamdan bir yürük semai, bestekârdan bestekâra geçtikçe ayrı bir şey olur. Fakat bir maya'nın, bir hoyrat'ın değişmesine imkân yoktur. Asırların hazırladığı bu kadeh, olduğu gibi kalacak, içine dökülen her şeye kendi hususi lezzetini verecektir.” (Tanpınar, 1999: 181) sözü de şarkı ve türkü türünün karşılaştırılması bağlamında yazarın türkülere bakışını verirken, şairin *Musiki* şiiri ise şarkıları ve özellikle mahur sözcüğünün tevriyeli kullanımıyla bu makamı ön plana çıkararak sanat musikisine olan ilgisini göstermektedir:

“Bu çılgın uyanış her düşünceden
Üst üste ve zâlim, bir kader gibi,
Bir melek uzanmış siyah geceden
Mahur sularında tutuştu gemi.” (Tanpınar, 1998: 43)

Tanpınar'ın, *Huzur* romanında Yahya Kemal'in şarkılarla ilgili görüşünü “Yahya Kemal, bizim romanımız şarkılarımızdır, diyordu, hakkı da var.” (Tanpınar, 2000: 244) şeklinde onaylaması da şairin sanat musikisine olan bağına vermektedir.

Türkülerin etkileyciliğinin belki de en önemli sebebi içeriklerinin yanında besteli ürünler olmalarındandır. İgnâs Künos Türk havasının Arap havasından farklı olduğunu ve şarkıların bestelerinin Arapça, türkülerin bestelerinin ise Türkçe olduğunu vurgulayarak (Künos, 2019: 32) şarkı ve türkü arasında ayrım yapmaktadır. Ali Akbaş şiirinin genel bir okunması sonucunda şairin Tanpınar gibi türkülere karşı ilgisinin olduğu kanaatine varılmakta ve şarkılara ise şiirinde değinmediği görülmektedir. Akbaş'ın türkülere olan alakasını gösteren hususun ise şairin birçok türkü derleyicisini ve icracısını şiirinde sıralamasından anlaşılmaktadır.

“Müziğin neredeyse her türünde, özellikle de popüler müzik kategorisinde yer alan şarkı sözlerinde dinleyicinin belleğine seslenmek, onu şarkıların temel bildirimlerini kavrayabilmesi için kültürel bakımdan birikimli olmaya zorlamak vazgeçilmez bir stratejidir. Müzik, bilginin kısa biçim yöntemiyle taşındığı sanatsal bir alandır. Eğlendirmek, hoşça vakit geçirtmek aracı değildir; çoksesli (kültürel her türden gönderme müziğe çoksesli bir özellik katar) yapısıyla ciddi (sözünün Aristoteles'teki anlamıyla) bir düşünme nesnesidir.” (Aktulum, 2017: 179)

Türkülerin alt yapısında da eğlendirme amacının olmadığı, bu türün genel olarak içeriklerine bakılınca oyun havalarının çok az yer kaplamasından anlaşılabilir. Hatta bazı oyun havalarının sözleri onların eğlendirme amaçlı yazılmadığını göstermektedir. Bunun yanında toplumumuzda türkülerle ilgili yapılan şu hata da vardır ki

“Hey onbeşli onbeşli
Tokat yolları taşlı
Onbeşliler gidiyor
Kızların gözü yaşlı” (TRT, 2000, 2: 467)

şeklinde yer alan, kaynak kişisi ve derleyeni Nida Tüfekçi olarak TRT repertuarında verilen *Hey Onbeşli Onbeşli* adlı Tokat türküsünün (TRT, 2000, 2: 467) hüznün içeren ve hatta ağıt diyebileceğimiz sözlerine rağmen, bu türkünün bağlantısı olan

“Aslan yârim kız senin adın Hediye
Ben dolandım sen de dolan gel gediye
Fistan aldım endazesini on yediye” (TRT, 2000, 2: 467)

dizelerinden dolayı âdeta bir oyun havası tavrında söylenmesidir. Halbuki türkülerin Anadolu insanının özgünlüğünü, yetkinliğini, bilgiçliğini ve de en önemlisi acısını yansıttığı, türkülerin sadece insanları eğlendirmede, efkârlandırdığı okunduğunda yahut dinlendiğinde anlaşılmaktadır. Bu hususu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun,

“Ah bu türküler
Türkülerimiz
Ana südü gibi candan
Ana südü gibi temiz
Türkülerde tüter dağ dağ yayla yayla
Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.
Ah bu türküler köy türküleri
Dilimizin tuzu biberi
Memleket ahvalini onlardan sor
Kitaplarda değil türkülerde ara Yemen'i
Öleni kalamı gidip gelmeyi
Ben türkülerden aldım haberi.” (Eyüboğlu, 2017: 194, 195)

şeklindeki *Türküler Dolusu* şiirinde görmek mümkündür. Eyüboğlu gibi Ali Akbaş da köye ve türkülere ayrı bir önem vermektedir. Ayrıca bu çalışmanın “İcracılar” kısmında Türk halk müziği sanatçılarının memleketlerinin de özellikle verilmesi Ali Akbaş'ın türküler ve Anadolu arasında kurduğu bağı göstermek amacıyla. Çünkü Anadolu'nun her yerinde türküler yakılmaktadır. Türkülerin asıl miğferi

ise reel insanın, başına gelenleri, gönül ve lk dünyalarını spontane olarak dile ve tele getirmesidir (Güney, 1956: 11).

Türküler

Türküler; Türk toplumunun duygularını yansıtan, besteli bir forma sahip olmasından dolayı da tınılı bir özelliği olan ve Türk kültürünün içinde tonalite özelliğini barındıran araçlarından biri olarak tarif edilebilir. Türkü, toplumun daha çok acılarını yansıttığı bir vasıta, psikolojik olarak ise içini boşalttığı bir nevi sağaltım aracı olarak da görülebilecek ürünleridir.

Türküler zellikle Anadolu insanını yansıtan harmonilerdir. Anadolu'da özellikle de Sivas, Erzurum, Elazığ, Diyarbakır, Őanlıurfa, Kırşehir, İzmir, Aydın... yörelerinde yoğun bir türkü repertuarının olması ve İstanbul'a gidildikçe türkülerin sayısının azalması bu varsayımı doğrular niteliktedir. Yörelere göre derlemeler yapılıp kayıt altına alınan türküler o yörenin ne çıkmış bazı kişilerini, kültürünü ve ağız kullanımını da içermektedir. Bu husus Ali Akbaş Şiirinde olduğu gibi birçok Şair tarafından da Őiirlere yansımıştır. Halk edebiyatının bir kaideye -tınıya- dayalı ürünleri olan bu türküler bilindiği üzere modern Türk Şiirinde de kullanılmıştır. Türkülerin ağdaş Türk Şiirinin birçok Őairine ilham verdiği, Şiirler içinde kullanıldığı, iktibaslar edildiği, telmihler yapıldığı taramalar sonucunda görülmektedir. Bu Őairlerden biri olan Ali Akbaş'ın Şiirinde de türküler belirgin bir yer kaplamaktadır. Bu tür, onun Anadolu insanına olan yakınlığını ve muhabbetini göstermektedir. Bu unsur üç Şekilde Akbaş'ın Őiirlerinde yer almaktadır. Bunlardan ilki türkü makamları, ikincisi icracılar ve üçüncüsü ise türkü kavramının Şiirlerde geçmesi Őeklinindedir. Ayrıca Ali Akbaş'ın Őiirlerinin sade bir tonda olması, heceyle yazılmaları Şairin mısralarına akıcı bir özellik taşıdığı gibi türkülerin özünde de zaten bulunan sarihliğin de etkisiyle bu sadelik artmakta ve okuyucunun rahat bir Şekilde Őiirlere vukufiyetini sağlamaktadır.

Makamlar

Türk halk müziğinde yörelere özgü çeşitli makamlar kullanılmaktadır. Kimi yerlerde kırık havalar baskinken kimi yerlerde ise uzun havalar ön plana çıkmaktadır. Oyun havaları ise memleketin her yerinde alınmakta ancak bazılarının sözleri dikkatli bir Şekilde dinlendiği zaman bu hareketli türkülerde dahi bir ayrılığın, hüznün hatta ölümün işlendiği fark edilmektedir. Bazı yörelerin bazı makamları ile dile getirildiği bilinmektedir. Örneğin Erzurum'da tatyan ve müstezat okunurken, Gaziantep'te barak, Őanlıurfa'da hoyrat, Kırşehir'de bozlak, Ege'de zeybek, Kars'ta mugam, Elazığ'da elezer, Trakya'da Rumeli havaları söylenmektedir. Mesela bir icracı ve trk araştırmacısı olan Bayram Bilge Tokel'e Akbaş'ın itaf ettiği *Türküler* Şiirinde makam adı şu Şekilde geçmektedir:

“Bütün gözler kara bu türkülerde
Bütün güzeller ceylan
Yel vurur kum savrulur
Mstezatlarla artar gam
Gz yaşlı aşıklar
Biraz mahmur söylesin” (Akbaş, 2018: 47)

Türkülerin bir kısmı ise ağıt Őeklinindedir. Ağıtların ezgi ile söylenmesi bu türün en önemli özelliklerinden olup yaşlı, ili, kederli bir vasfı da vardır. Ağıtlar neva, uşşak ve hicaz makamlarında söylenir. (Kaya, 1999: 312) Bu konuda Mahmut Ragıp Gazimihal ise şöyle bir bilgi vermektedir: “z Anadolu ezgilerinin ekseriyetle ‘Hseyin’, ‘Karcığar’, ‘Uşşak’ ve ‘Tahir’ gibi birkaç klasik makam ile izah edilebildikleri

anlaşılmıştır ki bu makamların Garp tonalitesi ile izahı istense, 'minör'ün muhtelif şekilleridirler demek lazım gelir" (Gazimihal, 2017: 94). Bu bağlamda bazı türkülerin de bu makamlarla yapılan türlerden olduğu ifade edilebilir. Kerem dizisi, uşşak makamı (Feyzi, 2021: 226) bir kırık hava olan ve Erzurum yöresine ait, ağıt olarak da değerlendirilebilecek,

"Eledim eledim höllük eledim
Aynalı beşikte (canan) bebek beledim
Büyüttüm besledim asker eyledim
..." (TRT, 2000, 1: 306)

şeklindeki türküyü anıştıran Ali Akbaş şiirinin şu mısraları da makam bağlamında örnek olarak verilebilir:

"Gâh merhaba oldu
Gâh elvedâ
Besledi büyüttü
Asker eyledi" (Akbaş, 2018: 45)

Kubilay Aktulum, *Müzik ve Metinlerarasılık* adlı eserinde özetle müzikle işgal edenlerin veya çeşitli müzik gruplarının albümlerine yazınsal ürünlerden aldıkları ifadeleri gönderme yaptıklarını belirtmektedir. (Aktulum, 2017: 133-179) Ayrıca Aktulum'un Macar kökenli bir piyanist olan Franz Liszt'in okuduğu kitaplardan oldukça faydalanan bir müzik adamı ve onun Liedlerden birisinin Musset'nin Tristesse başlıklı şiirinin aynı isimle müziğe uyarlanmış biçimi olduğunu söylerken şiir müzik bağlantısına yani iki alanda oluşan göstergelerarasılığa değinmektedir (Aktulum, 2020: 22). Bu bağlamda Ali Akbaş'ın ise bu hususun tam zıttı bir anlayışla müzikten şiire anıştırma yaptığı görülmekte, disiplinler arasında bir göstergelerarasılığın uygulandığı anlaşılmaktadır. Bir başka *Türküler* adlı şiirinde ise Akbaş yine bir türküyü, türkü usulüne hüznün duygusu katarak vurgu yapmaktadır:

"...
Dünyaya değişmem bir aksağımı
Gönlüme göredir bizim türküler
...
Bir gelini sel aparmış Mugan'da
Sellerde Sara'dır bizim türküler" (Akbaş, 2018: 252)

Türküler şiirinin şu mısralarında ise daha çok Gaziantep yöresinde okunan baraklar verilerek türkü makamları yine hüznün vurgusu yapılarak şiire sokulmuştur:

"Barak dedikleri bir ince ağrı
Yükselir her gece sabaha doğru
Uğuldayıp durur ağların bağı
Tılsımlı mağüradır bizim türküler" (Akbaş, 2018: 254)

Saz ü Söz şiirinde ise daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde söylenen bir makam olan hoyratlara değinilmiştir:

"Türkünün kadrini erenler bilir

Uğrunda bir ömür verenler bilir
 Bakanlar ne bilsin, görenler bilir
 Hoyratlar dermesin gonca gln” (Akbaş, 2018: 259)

Bu dizelerde geçen ve bir makam adı olan “Hoyratlar” ifadesi tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair bu sözcüğü hem bir halk müziği makamını hem de kaba saba insanları vermek için söylemiştir. Aynı Şiirin son dörtlüğünde ise makamlar yreleriyle birlikte verilmiştir:

“Harput'ta müstezat, Urfa'da hoyrat
 Kıyamete kadar lmez bu sanat
 Türkülerle güzelleşir kinat
 Gülşen eder ovasını ln” (Akbaş, 2018: 263)

İcracılar

Ali Akbaş Şiirinde makamlardan daha çok icracılar n plandadır. Zaten Akbaş'ın Şiirinde genel olarak kişilere yer verilmesi belirgindir. Bu; Şairin Anadolu'ya, Anadolu'nun yetiştirdiği hanendelere ve türkülere olan ilgisi ve bilgisini göstermektedir. Huma Kuşu türküsü söylenildiği zaman akla gelen ilk kişi TRT İzmir Radyosu ses sanatçılarından Mkerrem Kemertaş'tır. Maya tarzı bir uzun hava olan *Huma Kuşu Ykseklerden Seslenir* adlı Erzurum türküsünün (TRT, 2002: 108) bu icracısı 2018 yılında vefat etmiştir. Ali Akbaş'ın *Hm Kuşumuz* diye adlandırdığı ve Mkerrem Kemertaş'a ithaf ettiği Şiirde bu sanatımıza yer verilmiştir ve her dörtlüğün son mısraında tekrar edilerek vurgulama yapılmıştır:

“Yine duman almış Palandöken'i
 Kerem et Mkerrem bir türkü söyle
 Türküler bağrımında bir gl dikeni
 Kerem et Mkerrem bir türkü söyle” (Akbaş, 2018: 264)

nc mısraada *türkülerin gl dikeni* olarak belirtilmesi bu sanat ürünlerinin hem gl gibi güzel hem de diken gibi acı veren temalarının olduğuna dair bir vurgu olarak düşünülebilir. Ayrıca bu Şiirde,

“Dadaş gğmze bir velvele sal
 ...
 Bir Şehir bilirim taşi kehribar
 ...
 Bir Şehir bilirim iniş yokuştur
 Çifte Minare'si nakış nakıştır
 Aşılmaz yolları borandır kıştır
 ...
 Sen susarsan göğsümüzü yas alır
 Pasinleri duman alır, pus alır” (Akbaş, 2018: 265, 266)

şeklinde yer alan mısralarla Erzurum da tanıtılmaktadır. Şiirin devamında ise Şair, yine Erzurumlu icracılara yer vermektedir. 2011 yılında vefat eden halk müziği sanatçılarından Raci Alkır,

“Ric et Rci'ye o da koşulsun” (Akbaş, 2018: 266)

mısraında anılmakta, hâlen hayatta olan ve TRT Erzurum Radyosu emekli sanatçılarından Mehmet Çalması ise şu mısralarda geçmektedir:

“Erenler yoldaşı Mehmet Çalması
Bize mâverâdan nağmeler taşır” (Akbaş, 2018: 266)

Türküler şiirinin,

“Suları ürperten bir Nidâ olur” (Akbaş, 2018: 255)

mısraında türkü derlemecisi Nida Tüfekçi, hemen sonraki

“Aksi sedâ veren Altındağ olur” (Akbaş, 2018: 255)

dizesinde ise halk müziğinin bir başka okuyucusu Neriman Altındağ Tüfekçi verilmiştir. Şu mısra da ise hem güftekar hem bestekar hem de icracı olan Âşık Veysel Şatıroğlu ve Erzincanlı ozan Davut Sularî işlenmiştir:

“Veysel susar, Davut Sularî söyler” (Akbaş, 2018: 255)

Şiirin şu mısraları ise hem bir halk müziği derleyicisi ve icracısını, Muzaffer Sarısözen’i, vermekte hem de bir türküyü -Ahmet Yamacı’nın derlediği ve notaya aldığı, yöresi Erzurum olan bir kırık havaya, *Nasıl Methedeyim Sevdiğim Seni* (bk. TRT, 2000, 2: 611) türküsüne- çağrışım yapmaktadır:

“Nağmeler delisi Sarısözen’i
Anmayınca tutmaz sazlar düzeni
Türküler peşinde gezmiş Fizan’ı
Belh ü Buhârâ’dır bizim türküler” (Akbaş, 2018: 257)

İkinci mısra da geçen “düzen” kelimesi ise akort ayarını vermek için kullanılmış bir tasarruftur. Ali Akbaş, *Saz ü Söz* şiirinde de halk müziği yorumcularından bahsetmekte ve Akbaş’ın şiirini ithaf ettiği Şanlıurfalı Mehmet Özbek geçmektedir:

“Özbek’im şeğin dağlardan ağır
İnsanlar vefasız, insanlar sağır” (Akbaş, 2018: 258)

Şiirin devamında ise Kerküklü bir ses, Türk halk müziği sanatçısı ve bestekârı Abdurrahman Kızılay’a şair değinmiştir:

“Urfa’dan, Kerkük’ten, Irak’tan söyle
Kızılay’a koşul, firaktan söyle
Gözünü seveyim yürekten söyle
Sesin andırıyor seher yelini” (Akbaş, 2018: 258)

Bu mısralarda “Urfa”nın geçmesi Mehmet Özbek’in, “Kerkük”ün geçmesi ise Abdurrahman Kızılay’ın memleketi olmasından dolayıdır. Çünkü Ali Akbaş’ın şiirinde memleket izleği de ön plana çıkan temalardandır. *Saz ü Söz*’ün şu mısralarında ise yine Âşık Veysel verilmiş, Türk halk müziği yorumcularından Belkıs Akkale’ye ve Sabahat Akkiraz’a değinilmiştir:

“Veysel’in nefesi, Belkıs’ın sesi
 Mahzun gnllerde bülbül nağmesi
 iek açmış Akkiraz’ın ilesi
 Sürme etmiş Arguvan’ın kln” (Akbaş, 2018: 259)

Burada kullanılan “ile” kelimesi türkülerin daha çok acı veren içerikleri olmasından ve icracının bu izleği yaşayarak yorumlamasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca “Arguvan”ın geçmesinin sebebi ise Malatya’ya bağlı bu yörenin nefesleriyle, semahlarıyla, türküleriyle meşhur olmasındandır. Şiirin devamında ise yine Nida Tüfekçi, Neriman Altındağ Tüfekçi verilmiş, 2004 yılında ahirete irtihal eyleyen sanatçılardan Nezahat Bayram ifade edilmiş, Erzurumlu ses ve saz sanatçısı Arif Sağ Şiirde yer almış, TRT İzmirden Radyosu sanatçılarından Elazığlı Hayal Has belirtilmiştir:

“Türkülerin mor sümbüllü bağı var
 lmez Nidâ’sı var, Altındağı var
 Nezahat Bayram’ı, Arif Sağ’ı var
 Hayal Has yurdumun nazlı gelini” (Akbaş, 2018: 260)

Dörtlükte geçen “Nidâ” ismi ise yine tevriyeli kullanılmıştır. Bu adla hem halk müziği icracısı Nidâ Tüfekçi hem de nidanın ses, söz, inleyiş anlamı verilmiştir. Şiirin devamında ise günümüz popüler sanatçılarından Zara’ya ve Denizlili TRT İzmirden Radyosu sanatçılarından Tuğba Ger’e değinilmiştir:

“Tuğba’sı var, Zara’sı var, zarı var
 Yanık bağlaması, oşkun tarı var
 Senem’in Garip’i intizarı var
 Belki gelir diye bekler yolunu” (Akbaş, 2018: 260)

“Zar” ve “intizar” kelimelerinin kullanımı da Şairin bilinçli tasarruflarındandır. Çünkü türkülerin birçoğunda inleyiş hâkimdir. Şu mısralarda ise Harputlu, TRT İstanbul Radyosu Türk halk müziği icracılarından Adile Kurt Karatepe verilmiştir:

“Harput’tan Adile gelince dile
 Fırat Vâdisi’nde kopar velvele
 Turnam diyar diyar dolaşsa bile
 Ziyarete gelir Hazar Gölü’n” (Akbaş, 2018: 260)

Son mısradaki yer alan “Hazar Gölü” Azerbaycandaki Hazar Deniziyle karıştırılmamalı, burada geçen coğrafi yerin Elazığ’da bulunduğu belirtilmelidir. Fakat Şairin bir başka izleği olan Türk Dünyasından bahsederken ise rneğin *Yankı* Şiirinin,

“Hazar kıyısında bir gönül eri” (Akbaş, 2018: 178)

mısraında, Bir Tenor Turna’nın,

“Bu seste Hazar’ın mavi rengi var” (Akbaş, 2011a: 43)

dizesinde ve Aral’a Ağit Şiirinin,

“Solum Hazar saçım İtil” (Akbaş, 2011b: 81)

mısraında görüldüğü gibi şair, Orta Asya'daki Hazar'dan da bahsetmiştir. Çünkü Akbaş için Türk Dünyası çok önemlidir. Bu; birçok şiirinde şairin Orta Asya'ya ve Orta Asya'da yaşayan kişilere yer vermesinden, Akbaş'ın dikkat çeken izleklerinden birinin de Türk Dünyası olmasından anlaşılmaktadır. *Saz ü Söz*'ün devamında ise yine icracılara yer verilmektedir. şu mısralarda şairin hemşehrisi Mahzûni şerif ve Erzurumlu bir başka halk müziğı yorumcusu, TRT sanatçılarında Aysun Gültekin geçmektedir:

“Erenler sazını duvara asar
Adını anmasam Mahzûni küser
Aysun söyleyince turnalar susar
Boyu andırıyor servi dalını” (Akbaş, 2018: 261)

şiirin sonraki dörtlüğünde ise TRT İstanbul Radyosu Türk halk müziğı icracılarından ve şeflerinden Zafer Gündoğdu ve Kırşehirli bozlak ustası Neşet Ertaş verilmiştir:

“Bir Zafer kazandık yine Gündoğdu
Neşet'in namesi göklere ağıdı
Çorak gönüllere bereket yağdı
Hoyrat namahreme açmaz tülünü” (Akbaş, 2018: 261)

Bu mısralarda “çorak” sıfatının geçmesi Kırşehir'in bozkır olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca yine “Hoyrat” tevriyeli olarak kullanılmıştır. şu mısralarda ise Mersin'in Mut ilçesinden olan halk müziğı ses ve saz sanatçısı Musa Eroğlu, TRT sanatçılarında Ümit Tokcan ve Âşık Murat Çobanoğlu ele alınmıştır:

“Eroğlu'muz, Tokcan'ımız var bizim
Bozkırı dolduran âhüzar bizim
Bu gökkubbe ünümüze dar bizim
Çobanoğlu tutmuş Çamlıbel'ini” (Akbaş, 2018: 261)

şiirin alttaki mısralarında ise yine Sivashlı ozan Muzaffer Sarısözen'e ve Elazığ'ın ünlü seslerinden Enver Demirbağ'a değinilmiştir:

“Allah Muzaffer'i etsin muzaffer
Mahir dostlarını edip seferber
O da son devirde açtı bir defter
Kimse sormaz Demirbağ'ın hâlini” (Akbaş, 2018: 262)

Bu mısraların devamındaki dörtlüklerde ise hem makamlar hem de icracıları beraber anılmıştır. TRT'de beraber program yaptıklarından dolayı birliktelikleri vurgulanan Emel Taşçıoğlu, Nursaç Doğanışık ve Gülşen Kutlu verilmiş, Erzurum yöresinde icra edilen tatyân ile Mükerrrem Kemertaş, Kerkük türküleri icracılarından Azize Gürses ile hoyrat makamı, yine TRT sanatçılarında Hâle Gür ve Rumeli türkülerinin yorumcularından Havva Karakaş bu dörtlüklerde ele alınmıştır:

“Emel, Nursaç, Gülşen üçü bir yerde
Onların ezgisi deva her derde
Bir tatyân söylesin Mükerrrem nerde
Mektup yazdım unutmuşum pulunu

Azize Kerkük'ten bir hoyrat sunar
 Hâle Gür yaylada bir billur pınar
 Pınarın suyundan marallar kanar
 Karakaş söylesin Urumeli'ni" (Akbaş, 2018: 262)

İlk dörtlükte geçen *Mektup yazdım unutmuşum pulunu* mısraı ayrılıkların ve hasretin mektupla giderildiği dönemlere okuyucuyu götürmekte "pulun unutulmasıyla" türkülerin bir başka izleği kavuşamama vurgulanmaktadır. Şu dörtlüklerde ise yine Erzurumlu ses sanatçılarından Raci Alkır, TRT İstanbul Radyosu Türk halk müziği emekli sanatçılarından Ali Gürlü, Diyarbakırlı halk müziği icracılarından Bedri Ayseli, TRT Ankara Radyosu solistlerinden Bircan Pullukçuoğlu ve Türk halk müziği derlemecilerinden Bayram Bilge Tokel ile Türk halk müziği ses sanatçılarından İrfan Gürdal ve Erzincanlı, Davudî ses Turan Engin anılmıştır:

"Raci Alkır, Ali Gürlü var olsun
 Ayseli Bedri'miz berhudar olsun
 Bircan dile gelsin nevbahar olsun
 Soldurmasın yeşilini alını

Derilir Bayram'la bayram ederiz
 Mecliste yâranı hayran ederiz
 İrfan'la Turan'ı seyran ederiz
 Arılar da uğrun yapar balını" (Akbaş, 2018: 263)

Görüldüğü üzere Ali Akbaş Türkiye'nin her yerinde okunan türkülerin icracılarına hemen her yöreden olan Türk halk müziği yorumcularına yer vererek Türkiye'ye ve türkülere olan muhabbetini dile getirmiştir.

Türkü kavramının şiirlerde geçmesi

Ali Akbaş'ın şiirinde türkülerin bir diğer kullanımı ise türkü mefhumunun çeşitli şekillerde şiirde yer almasıdır (Türkülerin kullanımı için bk. Karakuş, 2021: 144-147). Burada birebir türkü geçmesi de türkünün özelliklerini barındıran söylemler kullanılmaktadır. *Sitem* şiirinin,

"Orak tutmak, at oynatmak nerede,
 Bir şeyler koydun, bir şeyler aldın.
 Kapımızda köpeğimiz tanımaz,
 Koşturamam kuzuları ardımdan,
 Dillerince anlaşılamam...
 Yaban oldum artık eve obaya,
 Türkümü unutturdun!.." (Akbaş, 1983: 33)

şeklindeki şehir hayatına bir yergi olan ve bir hüznün mısraları olarak değerlendirilebilecek bu örneğinde köyün canlılığı, etkileyiciliği, neşesi ile türkülerin tınılı, etkileyici ve canlı oluşu arasında bir bağ kurulduğu akla gelmektedir. Türkü icra edilirken sözler unutulunca, bu olumsuz yaşantı nasıl solisti

ve dinleyicileri rahatsız edici bir durum oluşturursa köyden uzak olma ve köyü unutma, ayrıca şehir yaşantısının girdabında boğulma da bireyi öyle rahatsız edecektir. Ayrıca köyü ve köy yaşantısını, oraya olan özlemi, gurbetin verdiği huzursuzluğu içeren birçok türkünün bulunmasıyla da ve şairin köyle ilgili birçok şiiri bulunması dikkate alınca köy ve türkü arasında bir ilişkinin şair tarafından kurulduğu da ifade edilebilir. Şairin bu şiire benzer bir başka eseri de vardır ki bu, hemen hemen benzer içerikte olan *Elif* adlı şiirdir:

“Köy dağların ardında kaldı
Bir gün çıktım yel yepelek
Köy dağların ardında kaldı
Türküleri unuttum
...” (Akbaş, 2011c: 40)

Bugün farklılık oluşturmak adına eşler çocuklarına daha çok popüler ve halk arasında nadir olan isimleri koymaktadırlar. Bu şiirin isminin *Elif* olması hem köylerde gelenekselleşmiş eski bir adın koyulmasını bilinçli bir şekilde verdiği gibi diğer bir taraftan bu isim, türkü formuna çevrilen, Çukurova yöresine ait ve Eyüp Tadi'l'in kaynak kişisi olduğu, derleyeninin ise Ankara Devlet Konservatuvarı olarak kaydedildiği *İncecikten Bir Kar Yağar* adlı (TRT, 2000, 2: 483) bir Karacaoğlan türküsünü hatırlatmaktadır:

“Karacaoğlu eymelerin
Gönül sevmez deymelerin
İliklenmiş düymelerin
Çözer Elif Elif diye” (TRT, 2000, 2: 483)

Türküler şiirinde yer alan şu mısralar ise Yemen, Sarıkamış ve Çanakkale için söylenen ağıtları akla (bk. TRT, 2000, 1: 209; TRT, 2000, 2: 454) getirmektedir:

“Bu türkü Yemenlidir
...
Bu türkü Sarıkamış...
Bu türkü Seddülbahir
Bu türkü Çanakkale
...” (Akbaş, 2018: 46)

Halk arasında Yemen ve Sarıkamış ile hüznü, Çanakkale ile hem üzüncü hem de övüncü işleyen türkülerin ağızdan ağıza dolaştığı, ta ilkokul çağlarından kulağa aşinalık kazandırılan ve kederin verdiği eserlerden olan bu muharebe türkülerinin yanında Ali Akbaş'ın

“Torosların tepesinde
Tel duvaklı bir ardıcım
Yemenimi yele verdim
Buluta karışır saçım
...
Torosların tepesinde
Dah kırık bir ardıcım
Gönülsüz kızlar gibiyim

Beni kınamayın bacım” (Akbaş, 1996: 38, 39)

şeklinde yer alan ve şairin memleketinde -Kahramanmaraş'ta- bir bölümü bulunan Toroslar'ı vurgulayan *Ardıcın Türküsü* şiirinde ise başlık olarak türküler (Bu tür türkü kullanımı için bk. Karakuş, 2021: 141-144) ele alınmıştır. Bir başka başlığı türküler olarak geçen ayrıca Doğu ve Güneydoğu Anadolu ağzının kullanıldığı şiir ise *Çalışırken Türkü* adlı eserdir:

“...
Ben onun ayak tozu
Kapı kulu
Elest günü'nden beri
Ustama hayran
Ustama kurban” (Akbaş, 1983: 14)

Bu mısralarda yer alan “Elest günü” ifadesiyle A'râf Sûresinin 172. ayet-i kerimesinin (Karaman vd., 2015: 161) anıştırıldığı da görülmektedir.

Soprano ve altonun kadın sesleri için, tenor ve basın ise erkek sesleri için kullanıldığı bilinmektedir. Yani bu husus türkülerle de alakalı bir durumdur. Bunun karşılığı olarak Akbaş'ın Vagif Kerimov'a ithaf ettiği

“Dilinde şiirler beste bestedir
Doğu'dan Batı'dan bir güldestedir
Belki gönlü kırık, belki hastadır
Göğü tutuşturdu bir tenor turna
...
Turnanın uçuşu elden eledir
Ufkumuzda kopan bir velvedir
Aman turnam aman bu ne çiledir
Göğü tutuşturdu bir tenor turna” (Akbaş, 2011a: 43, 44)

şeklindeki *Bir Tenor Turna* şiiri ile şair hem müzik istihlamlarını kullanmakta hem de turnaların türkülerde yer alan özel kullanımına dikkat çekmektedir.

Sonuç

Modern Türk şiiri muhitinde yer alan ve okuyucuyu etkileyebilecek olgunlukta şiirler yazmış olan Ali Akbaş kendi çevresinde daha çok tanınan bir şairdir. Din gibi, Türk Dünyası gibi, köy gibi çeşitli izleklerin yanında türküler, şairin şiirinde belirgin bir şekilde geçmektedir. Türkülerin makamları, icracıları ve türküler kavramının (çeşitli şekillerde) şiir içinde geçmesi şeklinde bir ayırım yapılarak Ali Akbaş'ın şiirinde bu türün nasıl ele alındığı verilmeye çalışılmıştır. Bu başlıklar içinde en belirgin olanı ise türküler icracılarının sıralanmasıdır. Şair, salt dinleyicisi tarafından bilinebilecek icracıların yanında Zara, Musa Eroğlu, Arif Sağ gibi popüler olan ses ve saz sanatçılara da değinmiştir. Ayrıca türkülerde kullanılan “hayran”, “kurban” gibi ağız kullanımına yer verilmesi de dikkat çekicidir. Zira Ali Akbaş şiirinin bariz izleklerinden biri de ağızlara yer verilmesidir. Bunun yanında türkülerin vazgeçilmez örneklerinden olan turna kullanımı da görülmektedir. Şairin turnalar ile ses tonlarına yer vermesi onun müzik bilgisini gösterdiği gibi türkülerin makamlarının verilmesi de Akbaş'ın müziğe olan ilgisini

göstermektedir. Bu çalışmada bu hususları ele alan bazı şiirler örneklemler olarak kullanılmış, ilgili şiirler verilerek Ali Akbaş şiirinde türküler izleğinin nasıl olduğu okuyucuya yansıtılmaya çalışılmıştır.

Türkülerin çeşitli şekillerle Ali Akbaş'ın şiirine girmesinden dolayı bu kültür aktarıcısı müzik formu şairin Türk halkına olan yakınlığının ve de muhabbetinin bir vasıtası olarak da ifade edilebilir. şairin türküler bağlamında şiirine girdiğini düşünöğümüz ve bu sebeple başlık olarak gösterilen makamlar türküler açısından düşünöldüğünde Türk toplumunun duygularını farklı tonalitede yansıttığı ses yapıları olarak değerlendirilebilir. Bu yapılar çeşitli şehirlerde çeşitli şekillerde adlandırılan müzik terimleridir. Örneklemler olarak bu makamlara şanlıurfa'da hoyratlar, Gaziantep'te baraklar, Kırşehir'de bozlaklar, Erzurum'da müstezatlar ve tatyannlar, Ege'de zeybekler, Kars'ta mugamlar, Trakya bölgesinde Rumeli havaları, Elazığ'da elezberler gösterilebilir. Ali Akbaş şiirinde de bu makamların bazıları geçmektedir. Bu hususa örneklemler olarak *Türküler* şiiri ve *Saz ü Söz* şiiri örneklemler olarak verilebilir. Ali Akbaş şiirinde türküler bağlamında ele alınan bir diğer husus ise "İcracılar" başlığıdır. İcra; makamların tınısına uygun bir şekilde, bestenin verdiği tona, çeşitli yerlerde belirtilen eslere vb. terimsel unsurlara dikkat edilerek türkülerin seslendirilmesidir. Bu eserleri seslendiren okuyucular ise icracılardır. İrcacıların yörelerine ait eserleri icra ettikleri gibi kendi ses tonlarına uygun türkülerini de söyledikleri bilinmektedir. Ali Akbaş şiirlerinde Muzaffer Sarınsözen, Nida Tüfekçi, Neriman Altındağ Tüfekçi, Nezahat Bayram, Mükerrrem Kemertaş, Raci Alkır, Mehmet almaşır, Arif Sağ, Aysun Gültekin, Adile Kurt Karatepe, Hayal Has, Enver Demirbağ, Emel Taşoğlu, Nursaç Doğanışık, Gülşen Kutlu, Zafer Gündoğdu, Neşet Ertaş, Musa Eroğlu, Ümit Tokcan, Azize Gürses, Hâle Gür, Havva Karakaş, Ali Gürlü, Bedri Aysel, Bircan Pullukuoğlu, Belkis Akkale, Sabahat Akkiraz, Tuğba Ger, Zara, Murat obanoğlu, Turan Engin, İrfan Gürdal, Abdurrahman Kızılay, Mehmet Özbek, Açık Veysel şatıroğlu, Davut Sulari gibi ses ve saz sanatçılarına yer verilmiştir. Bu sanatçılar; Ali Akbaş'ın *Hümâ Kuşumuz*, *Türküler* ve *Saz ü Söz* gibi şiirlerinde yer almaktadır. şairin şiirinde üçüncü olarak türküler, "Türkü Kavramının şiirlerde Geçmesi" şeklinde geçmektedir. Bu başlıkta birebir türkü geçmese de türkünün özelliklerini barındıran söylemler kullanılmaktadır. Bu söylemler, *Sitem* şiirinde eleştirel bir tonda verilmekte, *Elif* şiirinde ise eleştirel bir tavırla beraber köye özlem olarak da işlenmektedir. Bu şiirin başlığının *Elif* olmasının sebebi ise hem köylerde çokça kullanılan geleneksel bir ismi şiire yerleştirme hem de Karacaoğlan'ın türküleşen şiirini akla getirmek amacıyla olduğu düşünölmektedir. *Türküler* şiirinde ise Yemen, Sarıkamış ve Çanakkale için söylenen ağıtlar akla gelmekte, Yemen'in ve Sarıkamış'ın üzöncünün, Çanakkale'nin ise sevincinin vurgulanmak istendiği ifade edilmektedir. *Arđıcın Türküsi*'nde ise türkü başlık olarak şiire girmektedir. Güneydoğu Anadolu ağzının kullanıldığı *alışırken Türkü* adlı şiirde de yine türkü kavramı başlık olarak şiirde yer almaktadır. *Bir Tenor Turna* şiirinde ise türkü unsuru ıstılahi bakımdan şiire girmiştir.

Bu inceleme, toplumumuzda çok az kişi tarafından bilinen ve edebiyat camiasında ise nadiren yer verilen Ali Akbaş şiirini türküler bağlamında ele almaktadır. Bu makalenin başka çalışmalara ön ayak olması beklenmekte ve Ali Akbaş şiirinin diğer izleklerine yer vererek araştırmaıların akademik dünyaya katkı sağlaması önerilmektedir.

Kaynakça

Akbaş, A. (1983). *Masal ağı*. Ankara: Ocak Yayınları.

Akbaş, A. (1996). *Kuş sofrası* (2. Baskı). (Res.: Yıldız Eviren Kaynak), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akbaş, A. (2011a). *Turna göcü* (2. Baskı). Ankara: Bengü Yayınları.

Akbaş, A. (2011b). *Erenler divânında* (2. Baskı). Ankara: Bengü Yayınları.

- Akbaş, A. (2011c). *Eylle beste* (11. Baskı). Ankara: Bengü Yayınları.
- Akbaş, A. (2018). *Bütün Őiirleri* (2. Baskı). Ankara: Bengü Yayınları.
- Aktulum, K. (2017). *Müzik ve metinlerarasılık-mziklerarası/göstergelerarası etkileşimler ve aktarımlar*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, K. (2020). *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık* (2. Baskı). Ankara: Kanguru Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (2017). *Dol karabakır dol-bütün Őiirleri* (18. Baskı). İstanbul: Türkiye İç Bankası Kültür Yayınları.
- Feyzi, A. (2021). *Erzurum türküleri-Türk müziği kuramı açısından yapısal bir inceleme*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınevi.
- Gazimihal, M. R. (2017). *Anadolu türküleri ve musıkı istikblimiz* (2. Baskı). (Haz.: M. zarslan), İstanbul: Doğu kütüphanesi.
- Güney, E. C. (1956). *Halk türküleri I-II* (2. Baskı). İstanbul: Yeni Matbaa.
- Karakuş, A. (2021). Modern Türk Şiirinde türkülerin kullanımı. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C. 9, S. 23, 125-149. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.816923>
- Karaman, H. vd. (2015). *Kur'n-ı Kerm açıklamalı meli*. (3. Baskı). Ankara: TDV Yayınları.
- Kaya, D. (1999). *Anonim halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kunos, I. (2019). *Türk halk edebiyatı* (3. Baskı). (Haz.: T. Gülensoy). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, C. (2013). *Türkülerin gc*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mirzaoğlu, F. G. (2019). *Halk türküleri-Turkish folk songs-konu-icra-yapı-anlam-işlev* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1998). *Bütün Őiirleri*. (5. Baskı). İstanbul: Dergh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1999). *Beş Şehir* (14. Baskı). İstanbul: Dergh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Huzur* (10. Baskı). İstanbul: Dergh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Yahya Kemal* (4. Baskı). İstanbul: Dergh Yayınları.
- TRT. (2000). *Türk halk müziği sözlü eserler antolojisi*. 2 cilt. Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- TRT. (2002). *Türk halk müziği sözlü eserler antolojisi-3-uzun havalar*, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.