

VAHİD MAHTÛMÎ DÎVÂNI'NDA GÖRÜLEN BİR TERİM:
“TÜRKMANYÂT”

A Term in Vahîd Mahtûmî's Divan “*Türkmaniyât*”

Dr. Bahattin KAHRAMAN*

ÖZ

XVIII. yüzyıl divan şairlerinden biri olan Vahîd Mahtûmî, daha çok hece vezinli manzumeleriyle öne çıkarılmıştır. Bunun nedeni, klasik kültür çevresine mensup olduğu halde, halk şiirine fazlaca itibar etmesi, halk kültürüne ait unsurları divan şiiri içine taşımasıdır. Söz konusu manzumelere *türkmaniyât* adının verilmesi ise, terminolojik açıdan önemli bir husustur. Çünkü, halk bilimi kaynaklarında, *türkü* çeşitlerinden birinin adı olarak geçen *türkmanî*, divan şiiri terimleri arasında bulunmamaktadır. Bu noktadan hareketle, *türkmanî* terimi, etraflı şekilde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkmanî, şarkı, türkü, ezgi, divan şiiri, halk şiiri.

ABSTRACT

Vahîd Mahtûmî, one of the poets in Ottoman poetry in 18th century, is mostly recognized with his syllabic meter verses. The reason for this is because he esteems folk poetry in an excessive fashion, and carries the folk cultural elements into classical poetry even though he is belonging to the community of classical culture. In terms of terminology, it is an important issue to name his verses as *türkmaniyât*. It is because *türkmanî*-a type of *türkü* (folk song) among folklore resources-has also taken place in Classical Turkish Literature. From this point, the term *türkmanî* is discussed in detail in this study.

Keywords: Türkmanî, sarki, folk song, tune, Ottoman poetry, folk poetry.

T*ürkmaniyât*, XVIII. yüzyıl şairlerinden *Vahîd Mahtûmî*¹ *Dîvânı*'nda karşımıza çıkan bir terimdir. *Dîvân*'ın şarkılar bölümünde yer alan bir

* Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim üyesi.

¹ Vahîd Mahtûmî, XVIII. yüzyıl divan şairlerindedir. İstanbul doğumlu olup asıl adı Mehmed'dir. Enderûn Mektebi'nden yetişen divan şairlerindedir. Enderun'dan çıktıktan sonra saray görevlileri arasına katılır; kendisine çavuşluk verilir, gediklilerden biri olur, Hırka-i Saadet'te hizmet görür, Hazine Ağalığı yapar. Sarayda hızlı şekilde yükselir ve III.Ahmed'in gözüne girer, silahdarı olur. Mora Seferi sırasında padişahın yanında yer alır. Bir müddet sonra, 1717'de, gözden düşer, önce hapsedilir, sonra İstanbul dışına sürgüne gönderilir. Böylece, saray hayatı sona erer. Zorunlu olarak Rakka'da üç yıl kaldıktan sonra hacca gider, oradan

grup manzume, hece vezinleriyle meydana getirildikleri için bu ad altında kaydedilmişlerdir. Aslında iki mahlas kullanan şairin, bu kısımdaki manzumelerini "Mahtûmî" adıyla yazması herkesin dikkatini çekmiştir. Edebiyat çevrelerinin hafızasını tazelemek amacıyla olsa gerek, 1948'de yapılan IV. Türk Tarih Kongresi'ne sunduğu bir bildiriyle, dikkatleri yeniden şair üzerine çeken Ali Canip Yöntem, 1949'da yayımladığı makalesinin başlığında, *türkmaniyâta* vurgu yaparcasına, "*Hem Divan Hem Halk Şairi Vahîd Mahtûmî*" ifadesini kullanmıştır.² Görüldüğü kadarıyla, Vahîd Mahtûmî (ö.1145/1732-33), günümüze kadar, bu yönüyle diğer divan şairlerinden ayrı tutulmuş, üstelik, halk şairi olarak da hatırlanır olmuştur.³ Esasen, Enderun Mektebi'nden yetişme, tamamen saray terbiyesi almış, Osmanlı dönemi klasik kültürüne hakim bir divan şairi olmasına karşın, Vahîd Mahtûmî'nin sürekli bu şiirleriyle anılması, bizim de *türkmaniyât* terimine yönelmemizi sağlamıştır. Bir başka neden de, bu kavram hakkında pek az bilgi bulunmasıdır. Yazımız, anılan nedenlerle hazırlanmış olup, XVIII. yüzyıl divan şiiri içinde sembolik bir anlam ifade eden *türkmaniyât* terimini ilgililerin dikkatine sunmaya amaçlamaktadır.

Giriş

Divan şairlerinin hece vezinleriyle şiirler vücuda getirmeleri, öteden beri bilinen bir konudur. Söz konusu şiirler, halk ve divan şiiri geleneklerimizin

timarının bulunduğu Yenişehir-i Fenâr'a yerleşir. III.Ahmed, Lale Devri'ni sona erdiren meşhur ayaklanmayla tahttan indirilinceye kadar burada yaşar. I.Mahmud'un tahta oturmasından sonra İstanbul'a geri döner. Fakat, fazla yaşamaz ve 1145/1732-33 yılında vefat eder. Şair, yaşadığı sürece, çok yönlü kişiliği ile tanınmıştır. Bir şair ve kültür adamı olduğu kadar, ata binmede ve silah kullanmadaki yeteneğiyle de göz doldurmuş, saz çalıp türkü söylemesiyle, öteki divan şairlerinden ayrı tutulmuştur. Eserlerinin tamamı Türkçedir. Mürettep Dîvânı'ndan başka, günümüze, Yenişehir-i Fenâr için yazdığı Lâlezâr adlı bir şehrengizi, Sergüzeşt-i Garîb-i Bağdâdî ve Nâme-i Âşıkâne-i Manzûm adlı iki küçük mesnevisi, affedilmek ümidiyle I.Mahmud'a gönderdiği Arz-ı Hâl'i (Arz-ı Hâl-i Mahtûmî Berây-i Sultân Mahmûd) ve III.Ahmed'in maiyyetinde katıldığı Mora Seferi'ne dair bir mensur Tarih'i ulaştırmıştır. Edebiyatımızda, iki mahlaslı şairler arasındadır ve her iki mahlasını da birlikte kullanmıştır. Divan'ın şarkılar bölümündeki manzumelerinde (Murabba, şarkı ve türkmanîler) Mahtûmî, klasik türlerdeki şiirlerinde Vahîd mahlasını kullanmıştır. Mahtûmî, klasik nazım şekillerinde daha az görülür. Kendi döneminde, burada sözü edilen hece vezinli şiirleri ve çoğunu murabba şeklinde yazdığı şarkılarıyla tanınmıştır. Hece vezinlerini fazlaca kullanması nedeniyle saz şairleri sınıfına da dahil edilmiştir. Daha geniş bilgi için bk.: Bahattin Kahraman, *Vahîd Mahtûmî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkitli Metni*, C. 1-2, Yayımlanmamış Dr. Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1995, s. 17.

² Ali Canip Yöntem, "Hem Divan Hem Halk Şairi Vahîd Mahtûmî", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. III, S. 3-4, 31 Mart 1949, s. 267-274; "XVIII. Yüzyıl Şairlerinden Vahîd Mahtûmî'ye Dair Bazı Mülâhazalar", *IV. Türk Tarih Kongresi (10-14 Kasım 1948) Kongreye Sunulan Bildiriler*, TTK Basımevi, Ankara 1952, s. 445-450

³ Mustafa İsen, "Edebiyat Tarihimizin İlginç Bir İsmi Vahîd Mahtûmî", *Millî Folklor*, C. 2, S. 14, Yaz 1992, s.12.

birbiriyle bağlantılı olduğunu gösteren en somut örnekler arasında kabul edilebilirler. Mahtûmî'nin *türkmanî* adındaki manzumeleriyle birlikte, divanların bir kısmında karşılaşılan hece vezinli şiirlerin arka planında, Osmanlı sosyal yapısı içinde geniş halk kitlelerine hitap eden halk/âşık edebiyatının olduğu bilinmektedir. Bu konuda, özellikle M. Fuad Köprülü'den günümüze kalan araştırmalar, bize rehberlik etmektedir. Türkçe şiirin hece ve aruz eksenli iki koluna ait halk ve divan edebiyatı ürünlerinin kültürel değer yönüyle önemsenmeleri, modern bilim yöntemleriyle araştırılıp değerlendirilmeleri geleneği, büyük ölçüde onun döneminde bilim hayatımıza yerleşmiştir. Çok sayıdaki araştırması arasında, özellikle Osmanlı dönemi edebiyat çevrelerine yönelik değerlendirmeleri, konumuz açısından önem arz etmektedir. Bu cümleden olmak üzere, XVI. yüzyılda oluşmaya başladığını bildirdiği âşık edebiyatının klasik edebiyat unsurlarından ne derece etkilendiğini şöyle dile getirmiştir: “*Hakikaten, Âşık tarzı'nın ilk teşekküle başladığı XVI. asır sonlarından beri, gerek dış unsurlar, yâni vezin ve şekil bakımından ve gerek iç unsurlar, yâni mefhumlar, mecâzlar, dil, üslûb bakımından, bu klâsik şiir te'sirinin dâima daha kuvvetlenerek kendini gösterdiğini ve XIX. asrın ikinci yarısından evvel bunun artık son haddine geldiğini açıkça görüyoruz.*”⁴

Köprülü, yine, “*âşık tarzı'nın, saraydan halka, sınır kalelerine kadar, Osmanlı sosyal hayatı içerisindeki işlevini, birer “hayat parçaları” olarak gördüğü ürünlerinin neden önemli olduğunu açık şekilde ifade ettikten sonra, klasik edebiyat araştırmalarının sağlıklı şekilde yapılabilmesini âşık edebiyatının bilinmesine bağlamıştır: “Dört asra yakın, Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş memleketlerinde muhtelif halk tabakaları arasında yaşayan, saraylarda, vezir dairelerinde, asker ocaklarında, sınır kal'alarında, kahvehâne ve bozahânelerde, panayırlarda, köylerde ve göçebeler arasında zevk ve heyecanla dinlenen bu edebiyat, birbirinden çok farklı menşe'lerden gelen muhtelif unsurlardan tereküp eden muhtelif ve çeşitli mâhiyetiyle, İmparatorluk'un aynı mâhiyetteki içtimâî yapısını ve mânevî havasını, büyük bir kuvvetle aksettirmektedir. Bunlar sâir tarihî vesikalar kabîlinden, sâdece “geçmiş bir hayatın izleri” sayılamazlar. Bil'akis bütün san'at eserleri gibi, bizi eski Osmanlı cemiyetinin zevkleri, heyecanları, ihtirasları, düşünceleriyle karşı karşıya getiren, bizim de o mânevî hava içinde yaşamamıza imkân veren hayat parçalarıdır...Yalnız edebiyat tarihi değil, edebî sosyoloji bakımından da, klâsik edebiyat mahsûllerinden çok daha*

⁴ M. Fuad Köprülü, “Sazşâirleri: Dün ve Bugün”, *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara 1986, s. 187.

geniş bir çevreye yayılmış olan bu Âşık edebiyatı'nın büyük bir ehemmiyeti vardır ve ancak bunun bilinmesi sâyesindedir ki, klâsik edebiyat'ın tarihini içinde doğduğu geniş ve şâmil içtimâî muhît çerçevesi içinde-bugünkü tarih telakkilerine uygun olarak tedkik imkânı elde edilecektir."⁵ Bunun yanında, divan şiirinin egemen olduğu dönemlerde, hece vezinlerini kullanan şairler ve bunlara karşı ortaya çıkan tepkiler üzerinde de durmuştur: "Karaoğlan türküsü, kayabaşılar, varsağılar, türkânîler, hattâ sazşâirlerinin ekseriyetle kullandıkları millî hece vezni klâsik şâirleri o kadar hiddetlendirir ki, hattâ o vezni bile ancak tahkir ve tezyif maksadiyle kullanırlar. Bunların bağlı kaldıkları mantık, kendilerine göre, pek doğrudur: Şiir, eskilere göre, mevzun ve mukaffâ kelâm'a derler: halbuki vezin ve kâfiyeden bahseden arüz ve kâfiye ilimleri Arabî lâfz ve terkiplere göre vaz'olunmuştur; hattâ Mevzû'atü'l-Ulûm muharririnin bütün bir zümreye ve asırlarca devam eden telakkîye terceman olarak söylediği gibi, Mevzû-ı ilm-i edeb, kelâm-ı Arab'tır. Eskilerce, mes'ele bu kadar basit ve vâzih iken, halkın zevk ve temâyüllerine göre Türk vezni ile şiir söylenemeyeceğine hükmetmek ve o kabil şeyleri Mühmelât ve Terzîkât'dan saymak gâyet tabiidir. İşte, Atât'nin Şakâyık Zeyli'nde hâl tercemesi ve garibeleri yazılı Alâiyeli Manav Seydi'yi tezyif için onun ağzından bir şiir yazmak istediği zaman Âşık Çelebi hece veznine mürâcaatı zarûrî görmüştü..."⁶ Görüldüğü üzere Köprülü, bir yandan, âşık edebiyatının klâsik şiirden aldığı unsurlar ile bu şiir tarzına mensup şairlerin toplumun bütün katmanlarına nasıl nüfuz edebildiklerini dile getirmiş, öte yandan, klâsik şiir çevrelerindeki şairlerin hece vezinli ürünlere ve bunları meydana getiren şairlere karşı takındıkları tavırları bize aktarmıştır.

Ne var ki, Âşık Çelebi'nin bir şairi küçük düşürmek için hece veznine başvurması benzeri örneklerin, zaman içinde, zihinlerimizde derin izler bıraktığını ve bizi, Osmanlı dönemi edebiyat çevrelerine dair ikileme düşürdüğünü, bu ikilemin edebiyat araştırmalarına yansımalarıyla birlikte, *halk edebiyatı* ve *divan edebiyatı* diye, iki ifadenin kavramlaştırıldığını da unutmamak gerekiyor.

Elbette, Osmanlı Türk medeniyetini temsil eden bir klasik edebiyat, geçmişin derin kültürünü sırtında taşıyan bir halk edebiyatı ve halk kültürünün ürünü olmasına karşın, klasik edebiyat unsurlarını da içine almış bir âşık edebiyatı, hatta halk ve klasik kültür unsurlarının harmanlanmasıyla belirginleşmiş bir tekke/tasavvuf edebiyatı mevcuttur. Ancak, Türk edebiyatının - öz kültür ve İslam medeniyeti unsurları bakımından- şekil ve muhteva

⁵ M. Fuad Köprülü, "Sazşâirleri: Dün ve Bugün", *age.*, s. 192.

⁶ M. Fuad Köprülü, "Türk Edebiyatı'nda Âşık Tarzı'nın Menşei ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe", *age.*, s.203.

zenginliğini gösteren, kendi içindeki bu alt dallarını, sanki birbirinden tamamen kopukmuş gibi görme/gösterme alışkanlığı, eski şiddetinde olmasa da, varlığını günümüzde de sürdürmektedir.

Sözünü ettiğimiz ayırımı, geçmişe dönük önyargılardan kaynaklandığını ileri süren görüş sahipleri ise bilim hayatımızda farklı bir bakış açısını temsil etmektedirler. Böyle bir önyargının gerçekçi olmadığından hareketle, Osmanlı dönemini mercek altına alan edebiyat araştırmacılarından bir kısmı, halk ve divan şiiri geleneklerini mukayese etmek ve özellikle muhtevadan yola çıkarak kültürel arka planı ortaya çıkarmak suretiyle, durumun pek de öyle olmadığını göstermeye çalışmışlardır.⁷ Yine, Osmanlı döneminde, klasik kültür unsurlarının halk tabanına aktarıldığını göstermek amacıyla yapılan kimi araştırmaların da aynı yaklaşımla ortaya konduğunu görmekteyiz.⁸

Mahtûmî'nin *Türkmaniyâtını* doğrudan ilgilendirdiği için, kısaca ifade etmeye çalıştığımız bu bakış açısı sorununa, Hikmet Dizdaroğlu da dikkat çekmiş ve "...*Türk edebiyatı bir bütündür. İnceleme yönteminin de buna uygun olması gerekir. Edebiyat tarihi araştırmalarında tutulan yol budur*"⁹ diyerek, bilimsel araştırmaların hangi anlayışla yapılması gerektiğini ifade etmiştir.

Edebî ürünlerin varlık sebebi olan sosyal yapıyla, hece ve aruz eksenli şiir geleneklerimizin ele alınış biçimine ilişkin kimi değerlendirmelerden söz ettiğimiz bu kısmın sonunda, hece vezinlerini kullanan -klasik kültür içinde yetişmiş- şairlerden birkaçını anmak, kanaatimizce, *türkmaniyâtın* doğru algılanmasına da katkı sağlayacaktır. Mahtûmî dışında, hece vezniyle şiirleri belirlenen şairler, şiir sayılarıyla birlikte şöyledir: Meâlî (ö.1535)'nin 1(Bir divanda tespit edilen heceyle yazılmış ilk şiir, destandır), Usûlî (ö.1538)'in 10, Karatovalı Zaîfî (ö.1555?)'nin 6 (*Fi't-türkiyyât* başlığıyla, bazılarının başında "*der-makâm-ı râst, der-makâm-ı hüseynî*" şeklinde kayıtlar vardır, bestelendiklerini gösterir), Âşık Çelebi (ö.1572)'nin 1, Fevrî (ö.1571)'nin 1

⁷ Bu konuda bk.: Âmil Çelebioğlu, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1998; Cemal Kurnaz, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Ankara 1997; "Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatının Niteliği Üzerine Düşünceler", *Milli Eğitim*, 144, Ekim-Kasım-Aralık 1999, s. 4-14.

⁸ Özellikle, divan şiiri şekilleriyle manzumeler söyleyebilen ümmî şairler, bu konunun çarpıcı örnekleri arasında sayılmıştır. bk.: Cemal Kurnaz, "Ümmî Divan Şairleri", *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Ankara 1997, s. 71.

⁹ Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Türk Dil Kurumu, 1969, s. 8.

(Heceyle yazılmış gazel), Murâdî (ö.1595, III.Murad)'nin 1, Himmet (ö.1684)'in 3, Fevzî (XVII.yy., heceyle yazdığı Şem' ü Prevâne adında bir mesnevisi var), Murâdî (ö.1640, IV. Murad)'nin 1(Musahibi Musa Çelebi'nin ölümü üzerine yazdığı bir varsağıdır. Derviş Ömer tarafından bestelenmiş ve huzurunda okunmuştur), Afife Sultan (IV. Mehmed'in kadınlarından)'in 1, Nedîm (ö.1730)'in 2, Necîb (ö.1736, III.Ahmed)'in 1, Nahîfî (ö.1738)'nin 1 (dörtlük), Şeyh Galip (ö.1799)'in 1, İlhamî (ö.1808, III.Selim)'nin 4, İzzet Molla (ö.1829)'nin 1, Hızırağa-zâde Saîd (ö.1837)'in 2, Adlî (ö.1839, II.Mahmud)'nin 4, Âkif Paşa (ö.1845)'nin 2, Edhem Pertev Paşa (ö.1872)'nin 1, Ziya Paşa (ö.1880)'nin 1, Namık Kemal (ö.1888)'in 1 (Heceyle başka şiirleri de olduğu söylenir), Adile Sultan (ö. 1899, II. Mahmud'un kızı, divan tertipleyen yegane padişah kızı)'in 2, Münif Paşa (ö.1910)'nin 1 (Dâstân-ı Âl-i Osmân başlığıyla), Recâizâde Mahmud Ekrem (ö.1913)'in 2.¹⁰

Bunun yanı sıra, hece vezinlerinin klasik musiki bestekârları arasında da revaçta olduğu, hatta hece vezniyle yazılmış şiirleri klasik musiki formuyla besteledikleri, ayrıca tespit edilmiştir. Hece vezinli şiirler yazan klasik bestekârlar arasında şu isimler bulunmaktadır: Hafız Post (ö.1649), Taşcızâde Receb Çelebi (ö.1690), Âhenî Mehmed (ö.1700), Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (ö.1711), Enfî Hasan Ağa (ö.1729, Mahtûmî'nin yakın arkadaşı, güftelerinin çoğunu Mahtûmî'nin hece vezinli şiirlerinden seçmiştir), Tanbûrî Mustafa Çavuş, III. Selim (ö.1808), II. Mahmud (ö.1839), Numan Ağa (ö.1834), Şakir Ağa (ö.1840), Nûrî (XIX. yy.), Hamamîzâde İsmail Dede Efendi (ö.1845), Dellalzâde İsmail Efendi (ö.1869), Haşim Bey (ö.1868), Hacı Ârif Bey (ö.1884), Hacı Fâik Bey (ö.1890).¹¹

Türkmanî Şairi Mahtûmî

Vahid Mahtûmî'nin, hece vezinlerini kullanan divan şairleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu görülmektedir. Daha çok, *murabba*, *şarki* ve *türkmanî*lerinde görülen Mahtûmî mahlasıyla tanındığı ve bu mahlas nedeniyle "Mahtûmî Ağa" diye şöhret kazandığının bilinmesi, aslında bu yönüyle hatırı sayılır bir şair olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü, Mahtûmî adı, şairin öteki yönünü, yani halk kültürüyle, âşıklık geleneğiyle iç içe olan kişiliğini temsil etmektedir.

¹⁰ bk.: Mustafa İsen, "Divanlarda Heceyle Yazılmış Şiirler", *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara 1997, s. 388; Cemal Kurnaz, "Divan Şairlerinde Hece Vezniyle Şiir Yazma Eğilimi", *age.*, s. 139; Cemal Kurnaz, "XVII. Yüzyılda Hece Vezniyle Yazılmış Bir Mesnevi: Feyzî Çelebi'nin Şem' ü Pervâne'si", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara 1997, s. 428.

¹¹ Cemal Kurnaz, "Klasik Türk Musikisi Bestekârlarında Hece Vezniyle Şiir Yazma Eğilimi", *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müştarekleri Üzerine Bir Deneme*, Ankara 1997, s. 217.

Şairin halk/âşık şiiriyle ilgisi, çağdaşı olan kimi şairlerce de ifade edilmiştir. Nitekim, *Divan*'ını tertipleğinde, dönemin ünlü şairlerinden bir kısmının yazdığı takrizlerde, bu konuda önemli bir takım bilgilere rastlamaktayız. Dönemin ünlü şairi Arpaemîni-zâde Sâmî(ö.1733), bunlardan biridir ve takrizinin bir yerinde, Mahtûmî'nin bu yönüne işaret edercesine, şu ifadeleri kullanmıştır¹²: “*Kilki oldukça nağme-rîz-i dü-beyt/Cevelâna gelür revân-ı kümeyt/Oldı her beyt hoş-terîn âgâz/İki telli gibi terennüm-sâz.*” Fakat, şaire ilişkin asıl ayrıntılı bilgileri Seyyid Vehbî(ö.1736)'nin aktardığını görüyoruz. Seyyid Vehbî, *Takrîz-i Ezân Seyyid Vehbî*¹³ başlığıyla tespit edilen takrizinde, Vahîd Mahtûmî'nin kişiliğini çeşitli yönleriyle ele almış ve onun, III.Ahmed'in sohbet meclisine layık görülenler arasında bulunduğunu “*Sohbeti reşk-i bezm-i Baykara/Şöyle hem-dem ki pâdişâha sezâ*” diyerek, bir beyitle bildirdikten sonra, şairliği hakkında “*Her mezâk üzre nazma kâdirdir*” hükmünü vermiştir. Şarkılarının şöhretine dair “*Tab'ı oldukça matla'-ı şarkı/Şark ider garbı lem'a-i berki*” ifadesini kullanmış, sesiyle meşhur olduğunu “*Mümkün olmaz işitse âvâzın/Zühre başına çalmamak sâzın*” tarzında dile getirdikten sonra, türkü söylemedeki yeteneği hakkında şu çarpıcı beyti söylemiştir: “*Lâl ider gâh söylese türki/Acem ü Hind ü Özbek ü Türki*”. Seyyid Vehbî, bununla yetinmeyerek, şairin, halk şiirinde gösterdiği başarıyı “*Uyamaz ana kimse zezemede/Ayağın alamaz tekerlemede*” beytiyle, açık bir dille anlatmak istemiştir. Seyyid Vehbî'nin gözünde Mahtûmî, doğuştan gelen bir yeteneğe sahiptir ve onda toplanan bütün bu yetenekler, çalışmakla elde edilemez, Allah vergisidir: “*Kesb ile bu kemâl girmez ele/Dâd-ı Hakdır direm ben ana hele*”. Seyyid Vehbî'nin de açıkça söylediği gibi, şair, kendi döneminde, halk şiiri türlerindeki başarısıyla şöhret kazanmış, kendini kabul ettirmiştir.

Köprülü'ye göre, Mahtûmî'nin bu başarısı tesadüf değildir. Köprülü, eserinde, Şermî mahlaslı şairle Mahtûmî'yi arka arkaya ele almış ve Mahtûmî'nin halk şiiri eğitimini bu şairden aldığını, “*belki de Şermî'nin çırağı olduğunu kuvvetle tahmin etmekteyiz*” diyerek belirtmiştir.¹⁴ Ayrıca, Şermî

¹² Takrîz-i Ezân Sâmî Efendi, 24, 25. beyitler. Bk.: Bahattin Kahraman, *age.*, s. 910.

¹³ Takrîz-i Ezân Seyyid Vehbî, 41, 42, 44-48. beyitler. Bk.: Bahattin Kahraman, *age.*, s. 901.

¹⁴ “*Lâkin, Şermî'nin bestelenmiş semâisine güzel bir nazîresiyle cinaslı bir koşma ve türküsünü neşrettiğimiz Mahtûmî'nin, yine bu devre mensup ve belki de Şermî'nin çırağı olduğunu kuvvetle tahmin etmekteyiz. Bu nazirenin de Hasan ağa adlı bestekâr tarafından beyâtî makamında ve semâî tarzında bestelendiğini eski mecmualarda görmekteyiz; türküsünün yine*

hakkında bilgi verirken, o dönemde saz şairlerine gösterilen ilgi nedeniyle, şuara tezkiresi sahiplerinin bu çevrelere mensup bir kısım şairi de eserlerine almak zorunda kaldıklarını, ancak yine de, onlarla alay etmekten geri durmadıklarını, eserine not olarak eklemiştir.¹⁵ Bu vesileyle tezkire sahiplerini¹⁶ eleştiren Köprülü, Şermî'yi diğer saz şairlerinden ayrı tutmuş ve onun; "edebî kültürü ve istidadı"nın ötekilerden, "hatta Levnî ile kıyas edilemeyecek kadar yüksek" olduğunu bildirmiş, bir "koşmasının Müezzîn İsmail Ağa tarafından beyatî makamında ve semâî tarzında bestelenmiş olduğunu" haber vermiştir.¹⁷

Anladığımız kadarıyla, ayrı çevrelerden geldikleri halde, iki şair de benzer özellikler göstermekte, ikisi de hem hece hem de aruzla söyledikleri manzumeleriyle tanınmaktadırlar. Buradan yola çıkılarak, Mahtûmî'nin divan şiirinden halk şiirine, Şermî'nin de -halk şiiri geleneği içinde yetişmesine rağmen- divan şiirine yönelerek varlık göstermesi, XVIII. yüzyıldaki edebiyat anlayışına bağlanabilir. Başka türlü söylenirse, Mahtûmî ve Şermî, birbirini besleyen iki şair tipini, yani o dönemdeki halk ve divan şiirinin etkileşimini temsil etmektedirler, denebilir. Dönemin ünlü şairi Nedim'in, *şarkıları* ve şiirlerindeki başka unsurlarla birlikte, heceyle söylediği iki manzumesinin de¹⁸ bu etkileşimle izah edildiğini ayrıca belirtmekte yarar vardır.

Mahtûmî'nin, hece vezinli şiirleriyle, aslında Türk şiirinin gelişim sürecinde var olan bir geleneğin takipçisi olduğunu vurguladıktan sonra, *türkmaniyâtın*, edebî terminolojide, hangi terimlerle birlikte düşünülebileceğini gözden geçirmek gerekiyor.

Bazı Edebî Terimler

aynı adam tarafından acem makamında ve sofyan usûlünde bestelenmiş olması, zamanında şöhret kazandığını anlatmaktadır.", Fuad Köprülü, *Saz Şairleri*, Ankara 2004, s. 350.

¹⁵ "Saz şâirlerine gösterilen umûmî râğbet neticesinde, Tezkire-i Şuarâ muharrirleri artık onlardan bazılarını istihzâlî bir eda ile kitaplarına geçirmekte mahzur görmemekle beraber, millî vezin hakkındaki nefretlerini bir türlü unutamayarak, misallerini o âşıkların aruz vezniyle yazdıkları parçalardan intihap ediyorlardı.", Fuad Köprülü, *age.*, s. 350.

¹⁶ Safâyî'nin Şermî için kullandığı "bahâdır kahve-hâne şâyirlerindendir" ifadesindeki "şâyir" sözcüğü, alay olarak algılanmıştır. bk.: Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-âsâr min Ferâ'idi'l-eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*, haz. Pervin Çapan, Ankara 2005, s. 320-321.

¹⁷ "XVII.asır sonlarında şöhret kazanan âşıklardan biri de, 1715 Mora seferinde ölen Şermî'dir: ...asıl ismi Ali'dir ve Üsküdarlıdır. Topçular zümresine mensup olup, kahvelerde altı telli saz çalmakta ve türkü çığırmakta mahir, bütün saz şâirleri gibi irticalen şiir söylemeğe muktedir, zarif bir adamdır. ...Edebî kültürü ve istidâdı, şimdiye kadar saydığımız şâirlerle, hattâ Levnî ile kıyas edilmeyecek kadar yüksektir....", Fuad Köprülü, *age.*, s. 350. Şermî için ayrıca bk.: Saim Sakaoğlu, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, Sayı 445-450/ Ocak-Haziran 1989, s.189.

¹⁸ bk.: Muhsin Macit, *Nedim Divanı*, Ankara 1997, s. 269.

Edebiyat dünyasının ilgisini çeken manzumeler, *Vahîd Mahtûmî Dîvânı*'nda “*Murabbaât ve Şarkiyât ve Türkmaniyât ve Gayrihi*” başlığı altında kayıtlıdır.¹⁹ Başlıkta geçen “*Murabbaât*”, “*Şarkiyât*”, “*Türkmaniyât*” terimleri, *murabba*, *şarkı* ve *türkmanî* sözcüklerinin sonuna Arapça “*ât*” eki getirilerek elde edilmişlerdir. Birkaç manzume dışında, *musammatlar* bölümünün neredeyse tamamı, bu başlık altındaki şiirlerden oluşmuştur. Ancak, buradaki şiirler, başlığa uygun şekilde tasnif edilmemiş, karışık halde yazılmışlardır. Şekil bilgisi açısından incelendiklerinde ise bu karışıklığın biraz daha arttığı, *türkmaniyât* dışındaki manzumelerde, kategorik açıdan belirsizliklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Hece vezinleriyle yazılmaları nedeniyle, ilk bakışta, *türkmaniyât* adıyla kayda geçen şiirleri belirlemek kolay gibi görünse de, ayrıntılı inceleme sırasında, *murabba-şarkılarla türkmanîlerin*, vezinler dışında, birbirine benzedikleri, yine *murabba-şarkılardan* bir kısmının, vezinleri ve kafiye örgüleriyle diğer *murabba*'lardan uzaklaştıkları anlaşılmaktadır. Sözü ettiğimiz manzumelerin, aynı zamanda bir hece ölçüsüne uygun düşecek tarzda yazılmış olmaları nedeniyle, aruzla mı, heceyle mi oluşturuldukları, başka bir deyişle, *şarkı* mı yoksa *türkmanî* sınıfına mı dahil edilecekleri konusu da, bu kısım ile ilgili önümüze çıkan sorunlar arasındadır. Açıklamaya çalıştığımız nedenlerle, *Dîvân*'ın bu kısmında kayıtlı *murabba*, *şarkı* ve *türkmanîlerin* tasnifinde sorunlarla karşılaşıldığını söyleyebiliriz.

Bunun yanında, bu edebî terimlere ilişkin problemlerin henüz tam olarak çözülmediği, yeni bilgi ve bulgulara ihtiyaç duyulduğu düşünülürse, başlıkta görülen *murabbaât*, *şarkiyât* ve *türkmaniyât* terimlerinin, bu kaydı düşünülürse, kavramsal açıdan, bilerek kullanılmış olabilecekleri, dolayısıyla sorunun daha çok günümüzü ilgilendirdiği değerlendirilmesi de yapılabilir.

Ancak, *türkmaniyât*'ın, bir divanda, hem de bestelenmek için söylenen şiirlerin bulunduğu bölümün başlığında, bu bölümdeki hece vezinli manzumeler kastedilerek kullanılması; “*Türkmaniyât, Vahîd Mahtûmî Dîvânı*'ndaki anlamıyla, başka divanlarda da kullanılmış mıdır? Bu sözcük, bir edebî terim midir, yoksa bir musikî terimi midir? Türk musikisi terimlerinden ise hangi tür bir formun adıdır? Eğer edebî bir terim ise, şekil midir, tür müdür, yoksa bunların dışında mıdır? Halk edebiyatındaki gibi, divan edebiyatı terminolojisi içine de alınabilir mi? gibi bazı sorularla bizi karşı karşıya bırakmaktadır.

¹⁹ Bahattin Kahraman, *age.*, s. 452.

Bu sorulara yeterli cevapların verilebilmesi için, öncelikle, halk/âşık şiiri şekil ve türleri ile divan şiiri şekil ve türlerinin her biri hakkında, hiçbir şüpheye yer bırakmayacak derecede, ayrıntılı bilgilere; aynı zamanda, musikiyle ilgileri nedeniyle, gerek Türk musikisi nazariyatı, gerekse şiir-musiki ilişkisi alanlarında, müzik bilimcilerin araştırmalarına da ihtiyaç duyulacağını vurgulamamızda yarar vardır. Meselenin halli için ise, öncelikle, Türk edebiyatını kendi içinde, Türk musikini²⁰ de kendi içinde -sanki birbiriyle ilgisizmiş gibi görerek- alt dallara ayırma anlayışı yerine, bu iki sanat dalını, Türk kültürünün iki ana damarı olarak gören yaklaşıma gereksinim bulunduğunu, bir kez daha belirtmeliyiz. Çünkü, edebi terimleri incelerken, halk ve divan şiiri çevrelerinin etkileşimi kadar, musiki çevrelerinin -ve tabii musiki kültürümüzün- doğrudan edebiyata etkisini dikkate alıp almamak, önemli bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Bunun sonucu, edebî terimlere ilişkin sorunlardan bir kısmının, iki sanat dalını birlikte değerlendirecek yeterli çalışmaların şu ana kadar yapılmamış olmasından doğan boşluk nedeniyle çözümsüz kaldığı söylenebilir.²¹

Buradaki manzumeler, şiir bilgisi açısından kategorize edilirken, öncelikle, "şeklin "dış"a, türün "iç"e dair unsurları içine alması gerektiği"²² ilkesi çerçevesinde hareket edilmesi, bunun yanında, elden geldiğince, şiir-musiki etkileşiminin de gözden ırak tutulmaması gerektiğini belirtelim.

Yine, inceleme fırsatı bulduğumuz, halk ve divan edebiyatı terimleri üzerine yazılmış, şiir bilgisine ilişkin kaynaklarda, *murabba* ve *şarkıya* yer verildiği halde, *türkmanî* hakkında çok az bilgi bulunduğunu söylemeliyiz. Eldeki bilgiler, sadece, halk/âşık şiirini şekil ve tür olarak inceleyen eserlerden

²⁰ "Esasen halk müzikisi ile 'klasik' denen müzikî, biri diğerinden çıkmış ve birbirini sürekli etkilemiş, farklı çevrede icra edilen aynı müzikî kültürünün ürünleri olarak aynı ses sistemi ile çok az farklı makam, usûl ve form yapısına sahiptirler." Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Müzikisi*, İstanbul 2003, s.13.

²¹ Halil Erdoğan Cengiz, "Divan Şiirinde Musammatlar", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-416-417/Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s. 316.

²² M. Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara 2001, s.14; "Her edebî eserde bir dış, bir iç düşünülür. Aslına bakılırsa dıştan ayrı bir iç, içten ayrı bir dış olamaz. Fakat bir eseri incelerken, kolaylık olmak üzere, böyle bir ayrılığı kabul etmek, birçok kimselere uygun görünmüştür.", Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1959, s.6; "Nazım şekilleri, eski edebiyat kitaplarında "Eşkâl-i nazm" adı altında incelenirdi.", Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri*, Ankara 1985, s. 9; "Nazım şekli, manzumenin mısra düzeni ve kafiye örgüsü bakımından aldığı şekildir.", Hikmet İlaydın, *age*, s.74; "Türlü nazım biçimlerinin konu bakımından adlandırılması nazım türlerini ortaya çıkarır. Nazım türlerinin incelenmesinde dize ve uyak düzeninin hiçbir önemi yoktur. Sonra nazım biçimleriyle türler arasında kesin bir bağ aranamaz, yani şu konu, ancak şu nazım biçimiyle yazılır diye bir kural yoktur. Kimi konuların belirli nazım biçimleriyle yazılmış olması, giderek bir gelenek doğurmuş ve buna çoğunlukla uyulmuştur. Bunun dışına çıkan örneklerle de sık sık rastlanır.", Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 2000, s.98.

derlenmiş, divan şiiri şekil ve türleri arasında *türkmanî* adına rastlanmamıştır. Görüldüğü kadarıyla *türkmanî*yi, Türk şiiri terminolojisine halk bilimi araştırmacıları dahil etmişlerdir. Bu üç terimden; *murabba* ve *şarkı*, hem divan şiiri hem de halk şiiri terminolojisi içinde yer almış, *türkmanî* ise, halk biliminde, *türkü*yle bağlantılı olarak ele alınmıştır.

Türkmaninin bağımsız bir terim olarak algılanabilmesi için belli edebî terimlerle ilgili bilgilerin, şekil, tür ve musiki bakımından yeniden değerlendirilmesinin bir zorunluluk olduğu anlaşılıyor. Ancak, yazımızın amacı dışında kaldığından, genel anlamda, Türk şiirindeki “şekil” ve “tür” tartışmalarına girilmeyecek, sadece, *türkmanî*nin halk/âşık şiiri ile divan şiiri içindeki konumunu belirlemede yardımcı olacağı düşünülen bazı terimler, en belirgin hususiyetleriyle söz konusu edilecektir.

Murabba

Murabba, “Terim olarak, aynı vezinde dörder mısra’lık bendlerin birleşmesinden meydana gelen nazım şekline verilen ad”²³ diye tarif edilir. Divan şiirinin en bilinen nazım şekillerindedir.

Köprülü, *murabba* hakkında -*türkü* ve *türkmâni* ile de ilişkilendirerek- şöyle der: “Murabbalara gelince, bunlar, hece vezninin-bestelerine göre *türkü*, *türkmânî* v.s. gibi türlü adlar alan- dörtlüklerinin tesiri altında, daha XIV. asırdanberi klâsik Türk şiirinde büyük bir yer tutmuştu ve bestelenmeğe mahsus manzûmeler hemen umûmiyetle bu şekilde yazılıyordu. XIV.-XVI. asır metinlerinde *murabba* bağlamak tabirinin dâima “*türkü* bestelemek” manasında kullanılması, bunu açıkça gösterebilir...”²⁴ Sonraları, Köprülü’nün tespiti doğrultusunda, dörder mısra’lık bentlerden oluşan *murabbaların* divan şiiri içinde yaygınlık kazanması, halk şiirimizdeki *koşma* şekliyle bağlantı kurularak izah edilmiştir.²⁵

Aynı durum *murabbalarda* görülen vezinler için de söz konusudur. Bilhassa 11’li hece ölçüsüne uyan aruz kalıplarıyla yazılmış *murabbalardan*

²³ Ahmet Mermer, Neslihan Koç Keskin, *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2005, s. 73.

²⁴ M.Fuad Köprülü, “Sazşâirleri: Dün ve Bugün”, *age.*, s.187.

²⁵ “*Nesîmî*’den bu yana pek çok şairin *murabbalar* yazmasında, sadece bestekârların önemli güfte kaynaklarından birini oluşturmasının değil, halk edebiyatımızın yaygın, temel nazım şekillerinden *koşma*’yı yani Türklerin son derece alışık olduğu, sevdiği bir nazım şeklini andırmasının da büyük etkisi bulunduğu düşünülebilir.” Halil Erdoğan Cengiz, *agm.*, s. 295.

hareketle, sadece mısra sayıları yönüyle değil, vezinler bakımından da, *koşmayla* ortak yönlerinin bulunduğuna dikkat çekilmiştir.²⁶

Murabbalarda görülen kafiye çeşitleri, konumuz açısından ayrıca önemlidir. Yapılan incelemelere göre *murabbalar*, *mütekerrir* ve *müzdevic* adıyla, iki ayrı kafiye örgüsüyle yazılmışlar, buna bağlı olarak da *murabba-ı mütekerrir* (a a a A b b b A) veya *murabba-ı müzdevic* (a a a a b b b a) diye anılmışlardır. Halil Erdoğan Cengiz'e göre, bu iki kafiye düzeni "*murabbain en eski ana biçimleri olarak*" bilinmekte, bunun dışında kalan a b a B c c c B şeklindeki üçüncü tip kafiye örgüsü "*hem murabba şeklinin uğradığı değişiklikleri, hem de murabba ve şarkı arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından*" önem arz etmektedir.²⁷ Haluk İpekten ise iki ana kafiye düzeni dışındaki kafiye şekillerinin çoğunun Tanzimat'tan sonra ortaya çıktığını söylemektedir.²⁸

Eldeki bilgilerden, *murabba* ile aşağıdaki *türkmanî* örneklerinin, bentlerdeki mısra sayıları dışında, bir kısım kafiye şekilleriyle de birbirine benzedikleri gözlenmiştir. Bu nedenle, *murabbaların*, 18. yüzyıldan geriye doğru, şekil özellikleri bakımından yeniden incelenmesi durumunda, bilhassa *şarkı* şekillerinin şiir geleneğimiz içindeki gelişimini daha da belirgin hale getirmek mümkün olacaktır.

Şarkı

Şarkı ise, günümüzde, bazı özelliklerinden hareketle; "*bestelenmek üzere kaleme alınmış şiirlerin genel adı*" diye tanıtılmış,²⁹ "*yalnızca Türk edebiyatında*

²⁶ "Özellikle Fâilâtün fâilâtün fâilün, Mefâilün mefâilün faülün, Müfteilün müfteilün fâilün gibi (4+4+3=) 11 heceliye uygun düşen kalıplarla yazılmış *murabba*'ların, aşağıdaki örnekte görüleceği üzere, duraklar ve bazı yabancı kelimeler ile tamlamalar dışında *koşmaya* iyice yaklaştığı belirginleşmektedir." Halil Erdoğan Cengiz, *agm.*, s. 296.

²⁷ Halil Erdoğan Cengiz, *agm.*, s. 299.

²⁸ "Alışılmış *murabba* kafiyeleri bunlar olmakla birlikte, az sayıda ve çoğu Tanzimattan sonra olmak üzere a B a B c c c B d d d B ve a a x a b b x b c c x c kafiyeli; a a a v b b b v c c c v ve a a a V b b b V c c c V şeklinde dört mısralı tardiye kafiyeli; ya da a a a a b b b b c c c c şeklinde her bendi kendi arasında kafiyeli *murabbalar* da yazılmıştır.", Haluk İpekten, *age.*, s. 111; "*Murabba bent adı verilen 4 dizelik kıt'a(dörtlük)*'lardan oluşur. Genellikle uyak düzeni şöyledir: a a a b b b a c c c a d d d a. İlk bendin, ilk 3 dizesi kendi aralarında uyaklı olabilir. Bu durumda uyak düşeni şöyle olur: b b b a c c c a d d d a e e e a. ...Kimi zaman birinci bendin dördüncü dizesi öteki bentlerin dördüncü dizesi olarak yinelenir ve böylece bir nakarat meydana getirilir. Böyle *murabba*'lara *murabba*'-ı *mütekerrir* denir. Uyak düzeni şöyledir: a a a a(n) b b b (n) c c c a(n) d d d a(n). Kimi zaman da birbiriyle uyaklı olan dördüncü dizelerin sözleri her bentte başka olur. Buna da *murabba*'-ı *müzdevic* denir." Cem Dilçin, *age.*, s. 212.

²⁹ Ahmet Mermer vd., *age.*, s. 94.

görülen bir nazım şekli” olduğu söylenmiş³⁰ ve daha da önemlisi, divan edebiyatı içinde “halk edebiyatındaki türkü'nün karşılığı” olarak görüldüğünden, doğrudan halk şiirimize bağlanmıştır.³¹ Bununla birlikte, şarkı, murabba ile ilişkisi bakımından³² şekil-tür bağlamında tartışmaya neden olmuş, türlü nazım şekilleriyle -mesela muhammes, müseddes gibi- yazılmış şarkıların tespitiyle birlikte, divan şiirinin öteki nazım şekillerinden farklı düşünölmeye başlanmıştır. Metinleri günümüze ulaşmış şarkıların şekil yönünden farklılık göstermesi, onun “bir nazım şekli değil, bir edebî tür” olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Nitekim, bu görüşü dillendiren Halil Erdoğan Cengiz, şarkıyı şöyle tarif etmiştir: “Belirli bir nazım şekli değildir. En çok murabba nazım şekliyle yazılmış örneklerine rastlanır. Murabba başta olmak üzere muhammes, müseddes gibi nazım şekilleriyle yazılanları da vardır. Şarkı, bestelenmek üzere kaleme alınan veya bestelenen şiirlerin genel adıdır. Şarkı türündeki eserler genellikle aşk konusunda ve diğerlerine oranla daha sade bir dille yazılır.”³³ Böylece, en çok murabba şeklinde yazıldığı bilinmesine rağmen, başka şekilleri de tespit edilmesi dolayısıyla, şarkının, murabba ile daha çok musiki bakımından ortak yanı bulunduğu belirginleşmiş olmaktadır.

Öte yandan, divan şiiri bünyesinde şarkının mevcudiyeti, türküyle bağlantılı şekilde değerlendirilmiş, yani halk kültürünün klasik edebiyata etkisiyle ortaya çıktığı söylenmiştir. Şarkı ve türkünün birlikte düşünölmeginin, kökenlerine yönelik etimolojik izahlara da yansıdığını görmekteyiz. Buna göre, şarkı sözcüğünün yapısı, türküden farksızdır. Yani, “şark” kelimesine nispet eki (î) ilavesiyle elde edilmiştir ve “şark’a, doğu’ya ait” demektir. Bazı sözlüklerde

³⁰ Haluk İpekten, *age.*, s. 115.

³¹ Haluk İpekten, *age.*, s. 115; “Murabbadan çıkmış bir tür olan şarkı’lar ise Halk edebiyatındaki besteli türlerin Divan edebiyatındaki akisleridir. Kafiye örgülerinde ufak tefek ayrılıklar vardır....Bestelenecekleri için temposu alaturka musiki usullerine kolayca uyan vezinlerle, bilhassa mef’ülü mef’ailü mef’ailü feülün kalıbıyla yazılırlar.”, Hikmet İlaydın, *age.*, s. 115; “Şarkı Türk Müsikisi’nin mâruf composition şekli (forme). Küçük bir söz eseri formudur. Türk Müsikisi’nde en çok kullanılmış formdur. Batı Müsikisi’nde umûmiyetle lied’in (b. bkz.) mukabilidir. Türk halk müsikisindeki mukabili Türkü (b. bkz.) formudur.”, Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara 2000, s. 442.

³² “Şarkı, biçim bakımından murabba’a benzer. Dörtlüklerden kurulur...”, Cem Dilçin, *age.*, s. 214.

³³ Halil Erdoğan Cengiz, *agm.*, s. 334.

ise sadece terim anlamı verilmiştir.³⁴ Ancak, *türkü* için olmasa da, *şarkın*ın etimolojisine itiraz edildiğini, ayrıca belirtmeliyiz. Bu itiraz, bir müzikologdan gelmiştir. Ona göre *şarkı*, Türkçe "çağırıcı" kelimesinden gelmekte ve halen dilimizde "türkü çağırarak" deyiimiyle yaşamaktadır.³⁵

Öztuna ise *şarkın*ın, başlangıçta musiki terimi olduğunu söylemiştir. Ona göre *şarkı* sözcüğü, Arapça kurala göre yapılmış bir Türk terimidir ve *mecmualardaki* haliyle, bir musiki formunda bestelenerek şöhret kazanan şiir anlamında algılanmalıdır.³⁶

Türkünün divan şiiri içindeki uzantısı olarak görülmesi, *şarkı* adı altında toplanan manzumelerin, musikiyle ilgisi yanında, şekil özelliklerinden de kaynaklanmıştır, denilebilir. Bilhassa dörtlüklerle yazılan *şarkılardaki* kafiyeler, onları *koşmaya* bağlayan şekil özelliği olarak gösterilebilir. Ancak, *şarkı* kafiyelerinin daha çeşitli olduğu gözlenmektedir. Konuyu araştıran Halil Erdoğan Cengiz, *şarkılarda* 11 tip kafiye şekli belirlemiştir. Bunlar şöyledir³⁷: "I.Tip: a a a A b b b A; II.Tip: a a a a b b b a; III.Tip: a A a A b b b A; IV.Tip: a B a B c c c B; V.Tip: a b a b c c c b; VI.Tip: a b a B c c c B; VII.Tip: a a x A b b b A; VIII.Tip: a a x a b b b a; IX.Tip: a a a a b b x a; X.Tip: x A x A b b b A; XI.Tip: a A x A b b b A." Buradaki *şarkı* kafiyelerinden birkaçı, aşağıdaki *türkmanilerde* de karşımıza çıkmaktadır.

Aslında, *şarkın*ın, hem edebiyat hem de musiki terimlerine dahil edildiğini, gördüğü ilgi sonucu, metinleriyle divan şiiri, bestelenmiş şekilleriyle de klasik musiki içinde yaygınlaştığını, hatta halk musikisi çevrelerinde *türkü* güftesi olarak dilden dile dolaştığını³⁸ göz ardı etmemek gerekiyor. Dolayısıyla, bu

³⁴ *Şarkı is. Ar. Şarkî ...4. ed. Divan edebiyatında bestelenmek için, dörtlükler biçiminde ve uyaklı olarak yazılmış olan şiir biçimi...*, Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara 2005, s. 1850.

³⁵ "Türkü kelimesinin, 'Türke ait' anlamında Arapça 'Türki' sıfatından geldiğinde edebiyat bilginlerimiz birleşmektedirler. Ancak buradan kalkıp 'Şarkı' kelimesinin de Arapça 'doğuya ait' anlamındaki 'şarkî' sıfatından geldiği iddiasına geçmek, birincisiyle yapılan hayalî bir benzetmenin yanılısıdır. Zira 'şarkı' kelimesi, merhum Gazimihal'in çok değerli Musiki Sözlüğü'nde açıklandığı gibi, Arapça 'şarkî'den değil, Türkçe 'çağırıcı' kelimesinden gelir ve 'türkü çağırarak' deyiminde dilimizde bugün dahi yaşar.", Cinuçen Tanrıkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul 1998, s. 75.

³⁶ "Başlangıçta şarkı, bir müzik terimidir. Bir Türk terimidir ve Arapça kaidesiyle yapılmıştır. "Şarkî"(kaaf ile) "şark'a, doğu'ya ait" demektir. Osmanlı Türkü bu kelimeyi "şarkıyyât=şarkılar" şeklinde çoğullatılarak da kullanmıştır, "şarkılar mucmuası" denen güfte kitapları vardır. Erken zamanlarda şiir mecmualarında geçen "şarkı" kelimesini, o şiirin bir müzik formunda bestelenerek şöhret kazandığı mânâsında anlıyorum. Başka şekilde anlayan edebiyat tarihçisi ile münakaşaya hazırım", Yılmaz Öztuna, *age.*, s. 447.

³⁷ Halil Erdoğan Cengiz, *agm.*, s. 320-331.

³⁸ Halil Erdoğan Cengiz, Nevres'in "Kâr etmez âhım sen gül-izâre" mısraıyla başlayan şarkısını, bu konuya örnek gösterir: "Bu şarkının ilginç yanı Türk Halk Müziğinin sevilen türkülerinden birinin güftesini oluşturmasıdır.", *agm.*, s. 321.

manzumelerin, esasen divan şiiri geleneği içinde oluştukları halde, musiki eserine dönüştükten sonra, klâsik Türk musikisi yanında, *türkü*lerde güfte olarak kullanılmak suretiyle halka mal oldukları, böylece, edebî ürünler içinde, toplumun tamamınca benimsenme gibi bir imtiyaza kavuştuklarını söyleyebiliriz.

Koşma

Aşağıda görüleceği üzere, *türkmaniler*, şekil yönüyle *koşma*yla doğrudan ilgilidir. Bu nedenle *koşma* hakkında, ana hatlarıyla da olsa bilgi vermek yararlı olacaktır.

Dizdaroğlu, *mani* ile *koşmayı*, halk şiirinde iki temel şekil olarak görmekte, diğerlerinin (*türkü*, *semâi*, *destan*, *varsâğı*, *ilâhi*, *nefes* vs.) bu iki şeklin *türevleri* olduğunu söylemektedir.³⁹ Yine, Dizdaroğlu'nun tarifine göre *koşma* terimi “*günümüzde, on bir heceli dörtlülüklerden meydana gelen ve özel bir uyak örgüsü olan saz şairlerinin eserleri için kullanılır.*”⁴⁰

Öte yandan, *koşmanın* âşık edebiyatı içinde tamamen öne çıkarıldığını ve “*tek şekil*” olarak kabul edildiğini de görüyoruz. *Koşmayı* kendi içinde tasnif eden Sakaoğlu, konuyla ilgili görüşlerini şöyle açıklamıştır: “*Koşma, âşık edebiyatı ürünlerimizin ortaya konulduğu tek şekildir; ondan başka şekil yoktur. Semâi, varsâğı ve destan onun özel şekilleridir. Onun başka şekilleri de vardır: Güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt. Koşmanın bir de kendi asıl yapısı üzerinde yapılan süslemeler vardır; bunlar da ayrı bir bölümü oluşturmaktadır. Ayaklı, yedekli, musammat, vb.*”⁴¹ Bu görüşe göre, *koşma*, 11’li heceyle sınırlandırılmamalıdır.

³⁹ “*Halk şiirinde, tip olarak, aslında iki tür vardır: Mâni, koşma. Öteki türler(türkü, semâi, destan, varsâğı, ilâhi, nefes...) bu iki tipin türevleridir. Mâni ya da koşma tipindeki bir deyişin hece sayısı aynı kalsa bile, ezgisi değiştikçe, türler de ayrı adlar almaktadır. Kimi türlerde, kıtadaki dize sayısı üçe inmekte, ya da dörtten artık olmaktadır. Ama bu durum, Türk halk şiirinin dörtlülüklerden meydana geldiği ilkesini zedelememektedir. Çünkü bu azalma ya da çoğalmalar, aynı türün değişik biçimde uygulanmasıyla ilgilidir. Temel öge yine dörtlülük’tür. Üçlüklere dayalı ya da beşliklerden kurulu biçimler, az sayıdadır ve dörtlülük ilkesini ortadan kaldırmamaktadır.*”, Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 50.

⁴⁰ Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 70; “*Halk edebiyatı nazım biçimleri içinde en çok sevilen ve kullanılan koşmadır. Hece ölçüsünün (6+5) ya da (4+4+3) duraklı kalıbıyla yazılır. Bu kalıpların karışık olarak kullanıldığı koşmalar da vardır.*”, Cem Dilçin, *age.*, s.305.

⁴¹ Saim Sakaoğlu, “Varsâğı mı, Sekizli Koşma mı?”, *Uluslar arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000*, Ankara, 2002, s.636. Ayrıca Halk bilimi alanındaki son çalışmalardan birinde, halk edebiyatı ürünlerinin kendi arasında tasnif edildiğini ve “*Anonim*

Günümüzde *koşma*, şekline bakarak; "düz *koşma*", "ayaklı *koşma*", "musammat *koşma*", "musammat ayaklı *koşma*", "zincirbend *koşma*", "zincirbend ayaklı *koşma*", "yedekli *koşma*", "dedim-dedi" adlarıyla kendi arasında sınıflandırılmaktadır.⁴²

Çoğunlukla 3-5 arası, bazen daha çok dördlüklerden oluşan *koşmaların*, bilhassa kafiye düzeni, konumuz açısından önemlidir. *Koşmalarda* ilk dördlüğün dizeleri arasında belli bir kafiye düzeni bulunmakta, öteki dördlüklerin son dizeleri ilk dördlüğe bağlanmaktadır. *Koşmanın* ana kafiye düzeni olarak bilinen bu *a b a b c c c b...* kafiye şekli, *türkmanîlerin* çoğunda da karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında, *koşmanın* ilk dördlüğünde *a a a b* veya *x a x a* şekli de görülebilmektedir.⁴³

Ahmet Talat Onay ise, konuya daha geniş açıdan yaklaşmış, *koşmaya* ilişkin bilgi verirken, aynı kökten gelen sözcüklere başvurmuş, ayrıca, şekil özelliklerinden başka musikide ne anlama geldiğini söylemiş, özel "âhenklerle" okuduklarını ve buna göre isimlendirdiklerini bildirmiştir:

"*Koşma: Koşmak masdarından alınmıştır. Koşuk, koşu da denirse de koşma tabiri meşhur ve alem olmuştur.*

Koşmak: Süratle yürümek, zam ve izafe etmek, birlikte göndermek, güfteye beste ilave etmek, hayvanları arabaya, çift için sapana bağlamak, arabayı yola hazırlamak, terfik etmek vs...gibi manalara gelmektedir.

Koşu: Süratle yürüyüş, yarış. İnsanların, hayvanların yarışı gibi. Şiirde koşma, güfteye beste ilavesi. Divanü Lûgati't-Türk'e nazaran şi'r, recz, kaside mânâlarında koşuk kullanılmış. Bu çok mühim ve eski eserin verdiği örneklerin ölçü ve kuruluşuna göre koşuk, hakanlara veya bunların hatunlarına sunulan on üç heceli, 6+7=13 ölçümlü mesnevi şeklinde olan ilgili kaside/sagıtlardır.

*Koşma kelimesinin mânâsı güfteye beste zam ve terdif etmek olduğundandır ki, saz şairleri koşmaları hususi âhenklerle okurlar ve âhenklere göre ad verirler."*⁴⁴

Halk Şiirinde Tür ve Şekil", "Âşık Şiirinde Tür ve Şekil", "Tekke Şiirinde Tür ve Şekil" başlıkları altında üç kategori belirlendiğini, *koşmanın*, ikinci ve üçüncü gruba dahil edildiğini görüyoruz. bk.: M.Öcal Oğuz, vd, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, 2004, s.263-314.

⁴² bk.: Saim Sakaoğlu, "Koşma Tasnifine Yeni Bir Yaklaşım", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, s.103-113; Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara 2001, s.92-98.

⁴³ Erman Artun, age, s.92; Cem Dilçin, age, s.306.

⁴⁴ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, Ankara 1996, s. 92.

Demek oluyor ki *koşmanın* birçok kelime anlamından biri de “*güfteye beste ilave etmek*”tir. Bu ise, *koşmanın* musikiyle doğrudan alakasını gösteren önemli bir tespittir. Dolayısıyla, divan şiirindeki “*murabba bağlamak*” deyimiyile, buradaki “*güfteye beste ilave etmek*” ifadesinin çok da farklı şeyler olmadığı söylenebilir. Nitekim, *koşmaların*, saz şairlerince, ezgilerine göre adlandırıldıkları bilinmektedir. Buna göre *koşma*, “*belli biçimdeki şiirlerin değil, özel bir ezgiyle söylenen şiirlerin adıdır*” diye de tarif edilmiştir.⁴⁵ Görüldüğü gibi, bu ifade ile, *şarkı* için yukarıda söylenen “*belirli bir nazım şekli değildir... bestelenmek üzere kaleme alınan veya bestelenen şiirlerin genel adıdır*” açıklaması, birbiriyle örtüşmektedir.

Koşma-şarkı

Bir de “*koşma-şarkı*” tabiri kullanılmıştır. Bu, konumuz açısından ilgi çekicidir. Dördüncü dizeleri her dördlüğün sonunda tekrarlanan *koşmalar*, yapıca *şarkıya* benzetilmiş, ayrıca bu tip manzumelere *türkü* dendiği de söylenmiştir.⁴⁶

Türkü

Türkmanî sözcüğünün, doğrudan *türküyü* çağrıştırdığını belirtmek gerekir. Bu sebeple, *türkü*, *türkmanî* dışındaki edebî terimler içinde sona bırakılmıştır.

⁴⁵ “Sazşairlerince *koşma*, belli biçimdeki şiirlerin değil, özel bir ezgiyle söylenen şiirlerin adıdır. Mehmet Zeki Pakalın, *koşmaların karcıgar ve uşşak makamlarında okunduğunu*, her iki dize arasında “*Leylâm, yârim, ey bülbül, ey yâr*” gibi “*terennümler yapıldığını*” yazmaktadır. İhsan Ozanoğlu, *koşmaların yirmi dört türlü söylenebileceğini belirtiyor. Koşma, sazşairlerince ve halkça, ancak özel ezgiyle ayırt edilir ve adlandırılır. “Anadolu Türklerinde koşma namıyla maruf olan bu şekil, sair bütün halk edebiyatı şekilleri gibi, asıl bestesinin hususiyetiyle ayrılır. Mamefih, on yedinci ve on sekizinci asırda âşık denilen saz şairleri edebiyatının kaideleri lâyıkıyla takarrür ettikten sonra, on bir heceli dörder mısralık muhtelif kıtalardan terekkiüp eden ve dördüncü mısraları mukaffa olan manzumelere tahsisen bu isim verilmiştir. Hemen hemen aynı şekil ve mahiyette olan türkü, türkmanî, varsağı gibi şekillerle bu *koşma* şekli arasındaki fark, bilhassa beste hususiyetlerine istinat ediyordu.*”, Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 70. Ayrıca bk.: Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.2, İstanbul 1993, s.297.

⁴⁶ “*Koşma-Şarkı: Dördüncü dizeleri her dördlüğün sonunda kavuştak olarak tekrarlanan *koşmalardır*. Bu tip *koşmalar*, kuruluşça *şarkı*’ya benzerler. *Türkü*’lerde dördüncü dizeler kavuştak halinde olduğundan, *koşma-şarkı*’ya *türkü* de denilir.*”, Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 83. Ayrıca bk.: M.Öcal Oğuz vd, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2004, s.285.

Hemen bütün araştırmacılar, *türkü* sözcüğünün kökeni konusunda aynı etimolojik izahı benimsemişlerdir. Buna göre, "Türk" kelimesinin sonuna nispet eki (î) getirilerek "*Türki*"(Türk-î) sözcüğü elde edilmiş, bu da halk arasında zamanla "*türkü*"ye dönüşmüştür ve "*Türk'e has, Türk'e özgü, Türk'le ilgili*" anlamlarına gelmektedir.⁴⁷

Türkü karşılığı olarak en eski ve en yaygın terimin "*ır/yır*" olduğu bildirilmektedir. Eldeki bilgilerden, eski Türk şiirindeki *ır/yır*'ın, birçok edebî terimi içine alan, kavrayıcı bir sözcük olduğu anlaşılmaktadır.⁴⁸ Bu nedenle, *ır/yır*'ların, milli nazmın ve musikinin ana kaynağı olarak görüldüğü, tıpkı *varsâğı* ve *türkmani* gibi, *türkünün* de buradan doğduğu, ancak başka kültürlerle etkileşim sonucu bu adın verilmiş olabileceği, ismi konusunda ileri sürülen görüşlerdendir.⁴⁹

Edebî bir terim olarak "*türki*" sözcüğü, ilk kez, Ali Şir Nevâyî'nin *Mizânü'l-evzân* adlı ünlü eserinde tespit edilmiştir.⁵⁰ Buradaki örnek, aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıdır. Bahaeddin Ögel, her ne kadar

⁴⁷ Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü-Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin*, Ankara 2007, s. 36; "*Türkü is. Türk+Ar. -î ed. Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume...*", *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara 2005, s. 2021.

⁴⁸ "*Divanü Lûgat-it-Türk'te geçen bu deyimler, aynı sözcüğün iki ayrı biçimde söylenişidir ve aynı anlamdadır. Kâşgarlı Mahmut, bunlara koşma, türkü, manzume, şiir, gazel karşılığını veriyor. Irlamak, yır yırlamak "şarkı söylemek", yır koşulmak ise "manzume yapılmak, şiir düzülme" anlamlarına gelmektedir.*" Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 42. Ayrıca bk.: M.Fuad Köprülü, "*Türk Edebiyatı'nın Menşei*", *age.*, s.114, Ali Yakıcı, *age.*, s. 431.

⁴⁹ "*Ahmet Kutsi Tecer, öncelikle katılmakla birlikte, biraz daha aydınlatıcı bir yola giderek, şöyle diyor: "Varsâğı, türkmani gibi türkü de eski yır'lardan yani milli musiki kaynaklarından doğmakla beraber yabancı kültürlerle karşılaşılacak bölgelerde (mesela Irak, Suriye, Mısır gibi) ona verilmiş bir isim olsa gerek", Hikmet Dizdaroğlu, age.*, s. 102.

⁵⁰ Nevâyî'nin *türkü* hakkında verdiği bilgiler şöyledir: "*Ve yana süridür kim anı T ü r k î dipdürler ve lafz anga alem boluptur. Ve ol gâyetdin taşkarı dil-pesend ü rûh-efzâ ve nihâyetdin müteçâviz ays ehlîga sūd-mend u meclis-ârâ sürüddür, andak ki selâtin anı yahşı aytur ilni terbiyetler ki kulpdurlar, "Türki-güy" lakabı bile meşhurdur. Ve ol dağı Remel-i müsemmen-i mahzûf vezinde vâki'dür, andak kim: [Beyt]Ay sa'âdet matla'ı ol ârız-ı mâhıng sining/Ehl-i bîniş kible-gâhı hâk-i dergâhıng sining/ fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün. Hazret-i Sultân-ı sâhib-kırân bu vezning gâyet revânlig u letâfetidin ve rûh-perverligi vü selâsetidin öz divânların/ki cemî' devâvin (s.61)arasında bedenler ara cân dik ve kevâkib içre hürşid-i Raşân dik vâki' boluptur, baştın ayak bu veznde iltizâm kılıp tertîb biripdürler.*" Türkiye Türkçesiyle: "*Ve yine bir şarkı türüdür ki ona Türkî denmektedir ve bu söz ona alem olmuştur. O haddinden fazla beğenilen ve ruha ferahlık veren, zevk u safâya düşkün kimselere faydalı ve meclisleri süsleyici bir şarkı türüdür. Şöyle ki bu türü güzel söyleyen kimseleri sultanlar himaye eder, "Türki-güy" lakabı ile meşhurdurlar. Bu da Remel-i müsemmen-i mahzûf vezninde tertip edilir...Hazret-i Sultan-ı sâhib-kırân bu veznin pek fazla akıcılık ve letâfetinden, ruhu besleyiciliği ve selâsetinden dolayı, bütün divanlar arasında bedendeki can gibi ve yıldızlar içinde parlak güneş gibi olan divanlarını baştan sona bu vezinde yazıp tertip etmişlerdir.*", Ali-Şir Nevâyî, *Mizânü'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*, haz. Kemal Eraslan, Ankara 1993, s.60, 118.

“Çağataylara herhalde bu söz Anadolu’dan gitmiş olmalıdır”⁵¹ dese de, araştırmacılar, *türkü* konusunda birinci referans olarak Nevâyî’yi almışlardır. Demek ki “*türki*”, şu anki duruma göre, ilk önce Herat/Çağatay Türk kültür havzasında yazılmış bir eserde, terim anlamıyla kayda geçirilmiştir.

Anadolu’da ise, *türkü* adını taşıyan ilk manzumenin XVI. yüzyıla ait olduğu kabul edilmektedir. Buna göre, *türkü* adıyla tespit edilen ilk manzume, XVI. yüzyıl halk şairlerinden Öksüz Dede tarafından “*hece ölçüsünün sekizli kalıbıyla ve bentleri üçlük, kavuştakları (bağlantıları) iki dizeli*” olacak şekilde vücuda getirilmiştir.⁵²

Bunun yanında, Türkçenin çeşitli kollarında *türküye* karşılık hangi kelime ve ifadelerin kullanıldığı da tespit edilmiş, bu suretle -Türk coğrafyalarından yola çıkılarak- kültürün ana unsurlarından biri olduğu vurgulanmıştır. *Türküye*; “*Azeri Türkleri “mahni”, Başkurtlar “halk yırı”, Kazaklar “türki”, “türik halik âni”, Kırgızlar “eldik ır”, “türkü”, Özbekler “türki”, “halk koşığı”, Tatarlar “halık cırı”, Türkmenler “halk aydımı”, Uygur Türkleri “nahşa”, “koça nahşisi”* demektedirler.⁵³

Bir de “*Türkü nedir?*” sorusuna cevap arandığını görüyoruz. Bu soruya, *türkü*lerle ilgili hemen hemen bütün bilimsel birikimi hulasa eden son yayınlardan birinde, adına uygun düşecek tarzda, kuşatıcı bir tanım yapılarak cevap aranmıştır. Söz konusu *türkü* tanımı şöyledir: “*Duygu, düşünce, hayal ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyici kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icracısı, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünlere türkü denir.*”⁵⁴

Türkmanî

⁵¹ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara 1987, C. 9, s. 478.

⁵² Ali Yakıcı, *age.*, s. 39.

⁵³ Yakıcı, *age.*, s. 36.

⁵⁴ Ali Yakıcı, *age.*, s. 44.

Türkmanî sözcüğü hakkında elde çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Bunun için olsa gerek, her kaynakta karşılaşılan bir terim değildir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla, *türkmanî* için şunlar söylenmiştir:

"*Türkmanî: Türkmenlere mahsus ezgi ile söylenen şarkılardır ki, türkülerden ancak ezgi ile ayırt edilir.*"⁵⁵

"*Türkmanî, Çağatay ve Azerî halk mûsikîlerinin Tamam, Ö leng, Koşuk, Tuyuğ gibi karakteristik şekillerinden biri. Kendine mahsus şekli, güftesi ve bestesi vardır.*"⁵⁶

"*Türkmanî: Türkmenlere mahsus bir nevi beste ile söylenen koşmalara verilen ad.*"⁵⁷

"*Türkmanî, [Türk>Far.mânî][Türkma:ni](OsT)is.müz. Kendine özgü güfte ve bestesi olan Azeri ve Çağatay halk müziği şekillerinden biri.*"⁵⁸

"*Türkmanî (T.F.İ): Türkmen koşması. *Çağatay ve Azeri sahalarında bir halk musikisi formu.*"⁵⁹

Görüldüğü üzere, kelimenin geçtiği kaynaklarda; *türkmanî*, *türkmanî*, *türkmanî* şeklinde üç türlü imla söz konusudur. Bu da, yapısında ihtilafa düşüldüğünü, sebebinin ise "Türk"ten sonraki "manî" kısmından kaynaklandığı görülmüyor. Yukarıdaki bir-iki sözlükte geçen şekilden de anlaşılacağı gibi, sözcük, Türkçe-Farsça kökenli iki unsurdan müteşekkil bir-Osmanlıca- birleşik isim olarak algılanmıştır (Türk+mânî). Bunun yanında, "*Türkmenlere mahsus bir nevi beste...*" diye tarif edilmesinden, *Türkmen* kelimesinin sonuna nispet (î) ilavesiyle elde edildiği de düşünülmüş olmalıdır. Bu durum dikkate alındığında, sadece sonundaki nispet ekinin yabancı unsur olarak algılandığı görülmektedir (Türkman+î).

Ulaşabildiğimiz yerlerde ise tam ve doyurucu bir etimolojik izahının yapılmadığı, daha çok, sonundaki "manî"den hareketle yorumlandığı görülmüştür. Daha doğrusu, halk şiiri şekillerinden biri olan ve "*kaynağı şimdiye dek aydınlatılamamıştır*"⁶⁰ denen "manî" sözcüğünün menşei tartışılırken, *türkmanî* örneğinden yola çıkılarak bir sonuca varılmak istenmiştir. Dizdaroğlu, çeşitli kaynakları referans alarak bu konudaki görüşleri sıralamıştır. Buradaki açıklamalara bakıldığında; "*Kimi türler, adlarını, çeşitli Türk boy ve kabilelerinden almışlardır: Türkü-türkî (Türk), türkmani (Türkmen), varsağı*

⁵⁵ Ahmet Talât Onay, *age.*, s. 63.

⁵⁶ Yılmaz Öztuna, *age.*, s. 494.

⁵⁷ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergah Yay., C. 8, s. 443.

⁵⁸ Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul 2007, C.5, s. 4947.

⁵⁹ *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara 1981, s. 999.

⁶⁰ Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 51.

(Varsak), bayatı (Bayat) gibi. Gerçi man adlı bir Türk boyu yoktur; ancak, Türkmenler, boy adlarının sonuna –i nisbet ekini ulayarak, nasıl türkmani'yi yaratmışlarsa, tıpkı bunun gibi, Anadolu Türkleri de man sözcüğüne –i ekini getirerek mâni'yi yaratmışlardır ve bu sözcük Türkçedir.”⁶¹, “...Denizli bölgesinde mânilere mana, Urfa'da ise kadınlar tarafından söylenen çeşidine meani denilmesi, mâni'nin mana'dan geldiğini öne sürenleri haklı çıkarmaktadır. Buna karşılık, türkmani örneğinde olduğu gibi; man kökünden doğmuş olabileceğini de gözden irak tutmamak gerekir ..”⁶² tarzında yorumlandığı, bunun da boy adına dayandırıldığı açıktır. Eğer bu izah doğru ise, tıptı varsacağı (Varsak-î) ve bayatı (Bayat-î) terimleri gibi, türkmanî de, aynı mantıktan hareketle, Türkmen/Türkman ismine nispet (î) eki getirilerek oluşturulmuş olmalıdır. Türkmanî için “Türkmenlere mahsus ezgi ile söylenen şarkılardır” denmesi de, böyle görüldüğünün işareti sayılabilir. Yine de biz burada, çeşitli imlalarından türkmanî'yi tercih ettiğimizi, öteki terimler gibi, bunun için de, son sözün dilbilimcilerimiz tarafından söylenmesi gerektiğini belirtmek durumundayız.

Etimolojik izahlardan, türkmanînin anlamını az çok çıkarmak mümkün ise de, kelime anlamının belirsiz kaldığını söyleyebiliriz. Bu terimin kelime anlamı hakkındaki ipucunu Köprülü'nün bir araştırmasından yakalamaktayız. Köprülü, Nevaî'den aldığı bir cümleyi yorumlarken, burada geçen “Türkmânî” terimini parantez içinde “Âzerî dil”i diye belirtmiştir. Buna göre türkmanî, Nevaî dilinde Âzerî Türkçesi(yle söylenen şiir) anlamına gelmektedir.⁶³

Türkmanî sözcüğünün terim anlamı ise daha çok ezgiyle bağlantılı görülmüştür. Bu yöndeki tespitler, özellikle türkülerin ezgileri bakımından değerlendirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Görülen o ki, türküler içinde ayrı bir türkmanî ezgisi/makamı söz konusudur.

⁶¹ Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 53.

⁶² Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 54.

⁶³ “Arap hükümdarları devrinde Arap, Sart hükümdarları zamanında Acem ve Türk hükümdarları çağında da Türk edebiyatının terakki gösterdiğini söyleyen Nevâî'nin bu ifadesi, Gazneliler ile Selçuklular ve Hârizmşâhları Sart ve ancak Moğollar ile Timurluları Türk saydığını, Osmanlı ve Âzerî edebiyatları hakkında ise, Rûmî (Osmanlı) ve Türkmânî (Âzerî) dil ile şiir söylediğinden bahsettiği Nesîmî hakkındaki fıkrası bir tarafa bırakılırsa, sarîh bir fikri olmadığı anlaşılıyor.”, M.Fuad Köprülü, “Çağatay Edebiyatı”, *Edebiyat Araştırmaları* 2, İstanbul 1989, s.121.

Türkmanî Ezgisi/Makamı

Türkmanîye divan şiiri terimleri arasında yer verilmediğini, buna karşılık, *Vahid Mahtûmî Divânı*'ndaki örneklerin, musikiyle doğrudan alakası bulunan *şarkı* ve *murabbalar* arasında yer aldığını, kelime hakkındaki bilgilerin halk bilimi kaynaklarından çıkarıldığını önceden belirtmiştik. Tarifine bakıldığında da daima halk musikisi geleneği içinde değerlendirildiği açıkça görülmektedir. Bu durumda, genel *türkü* kavramı içindeki konumuna bakmak gerekecektir.

Köprülü, "*halk musikisi ve halk şiirine mahsus her türlü şekil*"e örnek olmak üzere "*ezgi, deyiş, türkü, türkmanî, varsağı vs.*" terimlerini sıralamış⁶⁴, bu sıralamada *türkmanîye*, *türküden* hemen sonra yer vermiştir. Yine, âşıkların-şiirde- halk edebiyatı geleneğini esas aldıklarını belirtirken, *türkmanîyi*, ezgisiyle öteki türlerden ayrılan şekiller arasında, *türküden* sonra, *varsağı, ezgi, deyiş, kayabaşı, üçleme* ile birlikte örnek göstermiştir: "*Nazım şekillerinde yine aynı te'sir görüyoruz. Türkü, türkmanî, varsağı, ezgi, deyiş, kayabaşı, üçleme gibi sırf müzik bakımından verilen ve bâzuları bu havaların etnik menşe'ini gösteren şekiller, sonra, koşma, mâni gibi diğer şekiller, hep bunu kuvvetlendirmektedir.*"⁶⁵ Nihayet, *türkmanîyi*, bestesiyle öteki *türkü*lerden ayırarak şöyle tarif etmiştir: "*Türkmanî, Türkmenlere mahsus bir beste ile söylenen halk türküsidir; bunun da başka türkülerden şeklen hiçbir farkı olmayıp, farkı tamâmen bestededir.*"⁶⁶

Ahmet Talat Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* adlı ünlü eserinde "*Teganniye Göre Türküler*" ana başlığı altında *türkü* çeşitlerini tasnif etmiş, *türkmanîyi* de burada tanıtmıştır. Bu kısımda, *türkmanî, türkü* ile *şarkı* arasına alınmış, ayrıca *şarkı* da *türkü*ler sınıfına dahil edilmiştir. Onay'ın "*teganniye göre türkü*" tanımlamaları şöyledir:

"1. *Kayabaşı: Çobanların, dağlarda dolaşanların söyledikleri türkülerdir ki, mânâ itibari ile basit, lisan ciheti ile ibtidai ve kabadır.*"

"2. *Ezgi: Köylülerin uğultulu bir lahn ile söyledikleri türkülerdir ki, bozuk, bozlak, Kervankıran gibi nev'ileri vardır.*"

3. *Varsağı: Çok eskiden Tarsus civarında oturan Varsak aşiretinin söyledikleri bir nev'i besteli kayabaşılar (takliden söylenen nazımlar)'dır. Varsağular pek az on bir, en çok sekiz hecelidir. Şekli koşma, yahut türküler gibidir. Bunların en bariz vasfı beste ile sert ve dağlı diliyle söylenmiş olmalarıdır. Meşhur saz şairi Karacaoğlan'ın varsağıları meşhurdur.*"

⁶⁴ M. Fuad Köprülü, "Sazşâirleri:Dün ve Bugün", *age.*, s. 169.

⁶⁵ M. Fuad Köprülü, "Sazşâirleri:Dün ve Bugün", *age.*, s. 183.

⁶⁶ M.Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara 1981, s.246.

“4. *Türkü*: Türklere mahsus lahn ile söylenen şarkılardır. Şekilden ziyade lahne, besteye benzer.”

“5. *Türkmanî*: Türkmenlere mahsus ezgi ile söylenen şarkılardır ki, türkülerden ancak ezgi ile ayırt edilir.”

“6. *Şarkı*: Aruz ve hece vezinleri ile yazılıp, musiki bilenler tarafından bestelenen parçalardır. Şarkıların eski adı murabbadır ve menşei nihayet 16. asra kadar varır. Aslında şarkı olması mümkündür.”⁶⁷

Türkmanî, Şükrü Elçin’in eserinde, usulsüz olarak söylenen uzun havalar arasında karşımıza çıkmaktadır. Elçin, uzun havanın ne olduğunu açıklarken, diğer örneklerle birlikte, bu gruba giren ezgi çeşitlerinden birinin adı olarak *türkmanî*den de söz etmektedir: “Usulile çalınmayan, her sanatkarın isteğine bağlı, tam bir şekil göstermeyen ve Batı musikisinde mevcut resitatif karşılığı ezgiler “uzun hava” adını almaktadır. Bozlak, Maya, Divan, Eğin, Hoyrat, Çukurova, Türkmanî vb. ezgiler bu gruptandır.”⁶⁸

Verilen bilgilerden anlaşıldığı üzere, *türkmanî*ler, halk/âşık edebiyatı ürünleri arasında, şekil yönüyle değil, kendine özgü ayrı bir ezgiyle (makam) söylenen *türkü*ler sınıfına konulmaktadır. Böyle olduğu içindir ki, yapıları, konuları ve ezgileri esas alınarak yapılan üç ayrı *türkü* tasnifinde, *türkmanî*lerin, ezgilerine göre değerlendirilen *türkü* çeşitleri arasında adı geçmektedir. *Türkü* incelemelerinde, doğrudan halk musikisine dayanılarak yapılan bu tasnifte, *kırık havalar* (usul ile söylenenler) ve *uzun havalar* (usulsüz söylenenler) adıyla iki grup oluşturulduğunu ve *türkmanî*lerin, ikinci grupta, yani *uzun havalar* arasında sayıldığını belirtmeliyiz.

*Türkmanî*lerin *uzun havalara* dahil edilen *türkü* çeşitlerinden biri olduğu, âşıklık geleneğinin yaşayan temsilcilerine de teyit ettirilmiştir. Buna göre, âşık makamları, ayrıca kendi arasında tasnif edilmiş olup “Yüksek Sesli Havalar”

⁶⁷ Ahmet Talât Onay, *age.*, s. 63.

⁶⁸ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1981, s. 190; “Usulsüz olanlar, süre birimine bağlı kalmaksızın nota değerleri ile usulsüz olan türkülerdir. Uzun havalar şeklinde genel bir ad taşıyan bunların ayrıca ağıt, bozlak, Çukurova, divan, hoyrat, kayabaşı, koşma, maya, türkmanî adlarını taşıyan çeşitleri de bulunmaktadır.”, Nevzat Gözaydın, “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, Sayı 445-450/Ocak-Haziran 1989, s.27.

başlığı altında 44 "hava" adı belirlenmiştir. *Türkmanî* ezgisi, işte bu 44 "Yüksek Sesli Hava"dan birinin adıdır.⁶⁹

Böylece, Türk halk musikisi içinde, *türkmanî* adını taşıyan ve kendine özgü özellikleriyle öteki *türkü*lerden ayrılan bir ezgiden söz edildiğini, eldeki verilerden yola çıkarak söyleyebiliyoruz. Nitekim, halk şiiri tür, şekil ve makamlarını yeniden yorumlayan M. Öcal Oğuz, eserinin *varsağı*ları açıkladığı bölümünde, *türkmanî makamından* söz etmekte ve menşesine dair "...*Türkmanî makamının Türkmenlerin –ses dizileri klasik musikide hangi makama tekabül ederse etsin- tavırlarından doğup geldiği...*" tespitinde bulunmaktadır.⁷⁰

Ancak, bütün bu tespitler, halk şiiri ve halk musikisi alanlarındaki çalışmalardan elde edilebilmektedir. *Türkmanî*yle ilgili benzer tespitlerin divan şiiri içinde ve klasik Türk musikisi makamları arasında yapılabilmesi ise şu an için mümkün görünmemektedir. Çünkü, *türkmanî* hakkında, halihazırda, gerek divan şiiri, gerekse klasik Türk musikisi alanında henüz yeterli bilgiye ulaşılmış değildir. Bu yüzden, *türkmanî*'nin, klasik Türk musikisi kültürü içinde, divan şiiriyle bağlantılı olacak şekilde, ayrı bir makamı temsil edip etmediğini söyleyemiyoruz. Halbuki, halk şiiri ile divan şiiri, halk musikisi ile de klasik Türk musikisinin öteden beri etkileşim içinde olduğu bilinmektedir. Bu durumda, *Vahid Mahtûmî Divânı* gibi, klasik kültürümüze ait başka eserler içinde de *türkmanî*lere ilişkin verilere rastlamak ihtimal dışı değildir. Kısaca, *Türkmanî ezgisinin*, eski *edvar* kitaplarının incelenmesi yanında, halk ve klasik musiki makamlarını birlikte ele alacak araştırmalarla belirginleşeceği, bunun da müzikbilimcileri ilgilendirdiğini söyleyebiliriz.⁷¹

⁶⁹ Bekir Sami Özsoy, *Başlangıçtan Günümüze Örnekleriyle Türk Şiiri*, Ankara 2005, s. 205. Kendisi de âşıklık geleneği içinde yer alan yazar, kitabının "*Türk Halk Şiirinde Musiki*" bölümünde, söz konusu türkü çeşitlerini tasnif ederken, âşık makamlarını, yaşayan âşıklardan Şeref Taşlıova'dan aldığı bilgilerle tespit ettiğini özellikle belirtmiştir. *Türkmanî ezgisinin* âşıklık geleneği içinde günümüzde de bilinmesi açısından buradaki not ayrıca önemlidir.

⁷⁰ M. Öcal Oğuz, *age.*, s. 31. Aynı yazar, bir başka araştırmasında *türkü*den bahisle şöyle der: "*Türkmanî; Türkmen ezgileri, varsağı; Varsak ezgileri, bayatı; Bayat boyunun ezgileri olarak düşünülünce neden türkü; Türk ezgileri olarak anılmasın?*", "Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi", *Milli Folklor*, III(19), Güz 1993, s.15.

⁷¹ Mahtûmî döneminde yaşamış olan Kantemiroğlu, ünlü *edvâr* kitabında, halk ezgilerini, musiki bakımından usule, kaideye uymadıkları için kitabına almadığını, bu nedenle de bunlarla uğraşmayı gereksiz gördüğünü beyan etmiştir: "*Bunlardan mâ'adâ, kara düzen ve çöğür havâları vardır ki gerçi, deyişle ırlayış olurlar; lâkin, usûl-i müsikide girmedikleri sebebi ile müsikî kâidesinden hâric olup, ta'riflerini eylemek bî-hûde zahmetdir*", bk.: Kantemiroğlu, *Kitâbu İlmi'l-Müsikî alâ vechi'l-Hurûfât-Müsikîyi Harflerle Tespit ve İcrâ İlminin Kitâbı, I. Cilt Edvâr (Tıpkı Basım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar)*, haz. Yalçın Tura, İstanbul 2001, s. 172-173. Ancak, Türk musikisini araştıran yakın dönem müzikologları, halk ezgilerinin klasik musikideki karşılıkları üzerinde de çalışmışlardır. Buna göre, halk musikisindeki ayaklı veya ayaksız türkülerin klasik musikide hangi makama/makamlara karşılık geldiği araştırılmış, tespit

Bestelenmiş Türkmanîler

Sadeddin Nüzhet Ergun, XVIII. yüzyılda halk kültüründen istifade etmenin musiki çevrelerinde bir cereyan haline geldiğini söyler. Bu amaçla, o dönemi yorumlarken; İtrî, Tosunzade, İsmail Ağa, Abdi Ağa, Hasan Ağa, Bekir Çavuş, Seyyid Nuh ve Tomtom İmam gibi bestekârlardan söz eder ve bunların, dinî-lâdinî eserler vücuda getirdiklerini, ayrıca da hece vezinleriyle yazılmış şiirler üzerine, âşık ve tekke musikisi tarzında, sade ve samimi “*bir takım ezgiler bağlamayı*” “ihmal etmediklerini bildirir, bunun yanında, halk musikisi mensupları için de “*klasik musikiden müteessir oldukları muhakkaktır*” der.⁷² Ergun, Mahtûmî dönemi hakkında, konumuza ışık tutacak başka bilgiler de vermektedir. Buna göre, 200 kadar eser bestelediği rivayet edilen ve aynı zamanda, hece vezniyle söylediği manzumeleriyle dikkat çeken bestekârlar arasında Enfî Hasan Ağa ismi öne çıkmaktadır. Enfî Hasan Ağa, “*halk zevkine uygun ve sade bir takım besteler*” vücuda getirmekle tanınmıştır. En belirgin yönü ise Nedîm ve Mahtûmî’ye ait şiirlerin bestekârı olarak meşhur olmasıdır.”⁷³

Mahtûmî’nin burada sözü edilen bestelenmiş şiirlerinden bir kısmı, tarafımızdan da tespit edilmiştir.⁷⁴ Elimizdeki besteli şiirlerin tamamı 24 adet olup, bunlar içinde 4 de *türkmanî* bulunmaktadır. *Türkmanî* besteleri, klasik Türk musikisi makam ve usulleriyle oluşturulmuşlardır. Bestelerden çoğu, denildiği gibi Hasan Ağa’nındır, ancak başka bestekârlara ait olanlar da vardır. Anlaşıldığı kadarıyla, Mahtûmî’nin şiirleri (hece-aruz ayrımı yapılmadan), Hasan Ağa dışında, başka bestekârların da ilgisini çekmiş, bestelenmeye layık görülmüştür. Eldeki besteler, *türkmanî*leri, klasik musiki eserleri arasında gösteren önemli örneklerdir. Aruzla veya hem aruz hem de heceye uygun düşecek tarzda yazılmış manzumelerden bu gruba girebilecek durumda olanlar dışında, Mahtûmî’ye ait *türkmanî*lerden besteli şekilleri tespit edilenler; ilk mısraları, bestekârları, makam ve usulleriyle şöyledir: 1) “*Rehâ bulmadum*” (5’li hece ölçüsüyle, bestekâr: Bilinmiyor, makam: Kürdî, usûl: Semâî), 2) “*İntizâr üzre koyma uşşâkı*” (10’lu hece ölçüsüyle, bestekâr: Hasan Ağa, makam: Bayâtî, usûl: Devr-i Revân), 3)

edilenlerden bir kısmı yayımlanmıştır. Örneğin, bir araştırmada “*Türk Halk Musikisinde Makamlar*” adıyla ayrı bir bölüm açılmıştır. bk.: Yakup Fikret KUTLUĞ, *Türk Musikisinde Makamlar-İnceleme*, İstanbul 2000, s. 497.

⁷² Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, C. 1, İstanbul 1942, s. 122.

⁷³ Sadeddin Nüzhet Ergun, *age.*, s. 149.

⁷⁴ Bahattin Kahraman, *age.*, s. 116.

"Du'âdan unutmâ bu mehcûrûñî" (11'li hece ölçüsüyle, bestekâr: Hasan Ağa, makam: Bayâtî, usûl: Devr-i Revân), 4) "*Bezî-i cân itmeği fermân idersin*" (11'li hece ölçüsüyle, bestekâr: Bekir Çavuş, makam: Hüseyinî, usûl: Devr-i Revân).

Burada dikkati çeken husus, o dönemde, Nedim ile birlikte, Mahtûmî'ye ait şarkıların da musikiyi çevrelerinde revaç bulması, dahası, bir bestekârın özel olarak bunlarla ilgilenmesidir. Bestekâr, makam ve usulleriyle birlikte, besteli şekilleri belirlenen *murabba-şarkılar* içinde *türkmanî*lerin yer alması ise konumuz açısından ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü, klasik Türk musikisinin *şarkı* formunda bestelendikleri tespit edilen bu manzumeler, *türkmanî* kavramının, klasik musiki kültürümüz içinde, ayrı bir musiki terimi olarak mevcut olup olmadığı konusunda merak uyandırmaktadır. Dolayısıyla, tıpkı halk musikisi/şiiri ile klasik Türk musikisi/şiiri arasındaki *koşma-türkü-murabba-şarkı* ilişkisine paralel bir durumun, doğrudan, halk musikisi ile klasik musiki arasında olmadığını söyleyemiyoruz. Osmanlı dönemi musikisinin, müzik tekniği bakımından, "halk" veya "klasik" diye ayırlamayacağına yönelik değerlendirmeler, aslında, konunun araştırılması gerektiğini ortaya koymaktadır.⁷⁵ Eldeki bilgiler çerçevesinde, üzerinde durmaya çalıştığımız *türkmanî ezgisinin/makamının*, bu yönüyle, Türk musikisi araştırmacılarını ilgilendirdiğini vurgulamakta yarar vardır.

Bununla birlikte, sözünü ettiğimiz *türkmanî ezgisinin*, klasik Türk musikisi içinde, makam olarak bir karşılığının olup olmadığını şu an için bilemesek de, hece vezinli güfteler üzerine yapılmış bestelere, eskiden, klasik musikisi çevrelerinde *türkü* dendiğini, Yılmaz Öztuna aracılığıyla öğrenmekteyiz.⁷⁶

Bu noktada, *türkmanî* teriminin divan şiiri içindeki konumunu ilgilendirdiğini düşündüğümüz bir konu üzerinde ayrıca durmamız gerekecektir. Şöyle ki: Ahmet Talat Onay'ın, yukarıdaki *türkü* tasnifinde, *şarkıyı*, "*Aruz ve hece vezinleri ile yazılıp, musiki bilenler tarafından bestelenen parçalardır*" şeklinde tanımlaması, konumuz açısından dikkat çekicidir. Demek ki, klasik

⁷⁵ "Tanzimat'la gelen Doğu-Batı kültür çatışmasının sembolü alaturka-alafranga zıtlığı ile teksesli-çoksesli çekişmesi gibi, Türk Sanat Müziği-Türk Halk Müziği şeklindeki zorlama terminoloji de Osmanlı asırlarında hiç mevcut olmamıştı. Klasik Osmanlı bestekârlarının *türkü*, *koşma*, *semâî*, *destan* formundaki 'folklorik' bestelerine karşılık, çoğunun bir tarikat bağlantısı olan halk şairleri de tekke edebiyatı ürünlerini ortaya koydukları klasik divanlar yazmışlardı. Ayrıca 'halk müziği sazı-klasik müzik sazı' diye bugünkü gibi kesin politik ve sun'î ayırım da söz konusu değildi." Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*, İstanbul 2003, s. 14.

⁷⁶ "Eskiden klasik müsîkîde *Türkü*, klasik bestekârların hece vezni ile yazılmış güftelerine denirdi. Bunlar hafif parçalardı. XV-XVII. asırlarda çok kullanılmıştır ve şüphesiz halk şiir ve müsîkîsinin te'sîridir. Klasik bestekârlardan çoğunun böyle *türküleri* vardır. Fakat çok azı zamanımıza gelebilmiştir.", Yılmaz Öztuna, *age*, s.536.

musikide, *şarkı* kavramının içine hece vezinli güfteler de dahil edilmektedir. Eğer, hece vezinli manzumelerin bestelenmiş şekillerine *şarkı* ismi veriliyorsa, bu takdirde, Mahtûmî'nin klasik musiki formunda bestelenmiş oldukları tespit edilen *türkmanî*leri de bu grup içine alınmalı, tıpkı *murabba*'lar gibi, bunlar da, kategorik olarak, *şarkı* teriminin kapsamı içinde değerlendirilmelidirler. Şu halde, Onay'ın tanımlamasını esas alarak, divan şiiri içinde -çeşitli nazım şekillerini içine alan- genel bir *şarkı* kavramından ve güfteleri hece vezinli manzumelerden oluşan *şarkılara* da *türkmanî* adının verilmiş olabileceğinden söz edebiliriz. Bu şekilde düşünüldüğünde, Öztuna'nın verdiği bilgiyi de *türkmanî* ile ilişkilendirerek, hece vezinli güfteler üzerine yapılmış klasik bestelere *türkü* değil, *türkmanî* denmiş olabileceğini, tahmin yoluyla söylemek gerekecektir. Ayrıca, buradan hareketle, halk musikisindeki *türkü-türkmanî* ilişkisine benzer bir durumun, klasik kültür içinde, *şarkı* ile -hece vezinli güfteleri temsil eden- *türkmanî* arasında da olabileceğini söyleme imkanı doğacaktır. Böylece, *Vahid Mahtûmî Divânı*'nda karşımıza çıkan *türkmanî* örneklerinin *şarkılar* bölümüne alınma gerekçesi de açığa çıkmış olacaktır.

Vezin/Hece-Aruz Meselesi

Türkü deyince hece vezni akla geldiğinden olsa gerek, Nevâyî'nin adı geçen eserinde kayıtlı, aruzla söylenmiş ilk *türkü* örneğinin, Türk şiirindeki vezinler meselesine dair akıl karışıklığına neden olduğu anlaşılıyor. Konuya ilişkin olarak, Dizdaroğlu, *türkünün* XV. yüzyılda Doğu Türklerince kullanılmış olmasını önemli bir nokta olarak belirtmiş, ancak bu ilk örneği, Çağatay sahası edebiyatına has "*aruzun fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbında yazılan ve özel bir uyak düzeni olan, ayrı bir ezgiyle söylenen manzum ürün*"ler sınıfına koymuştur.⁷⁷

Aslında, İslam kültürü etkisindeki Türk şiirinde tercih edilen vezinler, vezin kullanımına yönelik görüş farklılığına neden olmuştur, denebilir. Vezin kullanımına dair önemli bir görüşü temsil eden Ahmet Talat Onay, yaklaşım tarzıyla, özellikle Mahtûmî'nin manzumelerinde karşılaşılan vezin sorunlarının hallinde, bize, belli bir bakış açısı vermektedir. Onay, şiirimizdeki hece-aruz

⁷⁷ "...Anadolu Türk edebiyatındaki hece ölçüsü ile olan türküler değil, Çağatay edebiyatında, ayrı bir ezgi ile söylenen manzum ürünlerdir. Önemli nokta, biçimi, kalıbı ve ezgisi ne olursa olsun, *türkü* teriminin on beşinci yüzyılda Doğu Türklerince de kullanılmasıdır.", Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 103.

kullanımıyla ilgili görüşünü şöyle açıklamaktadır "İlk eserlerin aruzla yazıldığı iddiası vehleten kabul edilmez. Çünkü, Türkçenin aruza tatbiki çok müşkil bir iş olmuş, aruzla yazılan Türkçe şiir en mükemmel şeklini çok sonra, Osmanlılar devrinde göstermiştir. Gerçi milli vezinlerden bazıları Arap vezinlerine benzer. Fakat, dikkatli bir nazar aralarındaki farkı sezmede gecikmez. İlk şiirler, yani Anadolu'da Türkler tarafından vücuda getirilen dinî eserler on bir hecelidir. Bunları aruzun fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün, mefâilün mefâilün mefâil cüz'lerine-imale ve zihaf sâyesinde-tatbik etmek mümkün ise de, bunların tamamen aruzla yazıldıklarını iddiada isticâle mahal yoktur. Ötedenberi Türkçe şiirlerde en çok müsta'mel olan vezin 11 hecelidir. Milli vezin 4+4+3 şekli ile aruzun yukarıki iki şekli arasında-imâle ve zihaf olmazsa-bir fark yoktur."⁷⁸

Esasen zihnimizde, geçmişe dair bir ikilem meydana getiren hece-aruz meselesinin, birçok konu gibi hala sürüp gittiğini söyleyebiliriz. Bu problem nedeniyle, kategorik olarak, hece vezinleri halk şiirine, aruz vezinleri de divan şiirine ait değişmez unsurlar arasında görülmüş, böylece, özellikle divan şairinin hece ile şiir meydana getirmesi, sıra dışı kabul edilmiştir, diyebiliriz. Halk/âşık şiiri içinde ise; *divan*, *semâî*, *kalenderî*, *selîs*, *satranç* ve *vezn-i âher* adlarında, aruz kalıplarıyla söylenen özel şiir biçimlerinin oluşmasıyla⁷⁹ aruzun belli kalıplarının pek de yadırganmadığı ortaya çıkmaktadır. Her şeye rağmen, divan şiiri ile halk şiirinin aynı dilin, yani Türk dilinin ürünleri olduğunu ve geneli itibarıyla, şiirdeki ölçüyü de "Türkçenin ses yapısı"nın belirlediğini akıldan çıkarmadan,⁸⁰ aruz vezinlerinin Türkçe şiir içindeki kullanımına yönelik (en azından divan şiirinde en çok tercih edilen aruz kalıpları ile tekke ve âşık edebiyatındaki aruzlu şekiller dikkate alınmak suretiyle) sağlıklı bir bakış açısı oluşturmak, elimizdeki manzumeleri yerli yerine koyabilmek için önemlidir.

Mahtûmî'nin aşağıdaki *türkmanî*lerinin, aynı kısımdaki *şarkılar*la birlikte, az da olsa ifade etmeye çalıştığımız vezin meselesine ışık tutacak, somut örnekler olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Burada, bilhassa vezin sorununa ilişkin önemli oldukları düşünülen, Mahtûmî'nin *şarkılarından* kısaca söz etmek

⁷⁸ Ahmet Talât Onay, *Türk Şiirlerinin Vezni*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1996, s. 39.

⁷⁹ Bunlara "Aruzlu Türküler" adı da verilmiştir. Bk.: Hikmet Dizdaroğlu, *age.*, s. 122. Ayrıca bk.: Cemal Kurnaz, "Halk Şairlerinde Aruz Vezinleriyle Şiir Yazma Eğilimi", *age.*, s.315.

⁸⁰ "Her ölçü(vezin) bağlı bulunduğu dilin yapısından doğar. Bu nedenle Türk dilinin doğal ölçüsü hece ölçüsü (hece vezni)'dir. Eskiden vezni-i benân, hesâb-ı Benân (heceler parmakla sayıldığı için parmak ölçüsü, parmak hesabı denmiştir) adıyla anılırdı. Türk edebiyatı İran ve Arap edebiyatlarının etkisine girmediği çağlarda, Türkler yalnız hece ölçüsü kullanıyorlardı. İslamiyetin kabulünden sonra bu yeni uygarlığın türlü öğeleriyle birlikte aruz ölçüsü de edebiyatımıza girmiş oldu. Böylece divan şairleri aruzu kullanır, halk şairleri de hece ölçüsünü sürdürür oldular. Bununla birlikte divan şairi Nedim hece ölçüsünü kullanmış ve şu koşmayı yazmıştır: *Sevdiğim cemâlin çünkü göremem/Çıkmasın hayâlin dil-i şeydâdan/Hâk-i pâya çünkü yüzler süremem/Alayım peyâmın bâd-ı sabâdan*", Cem Dilçin, *age.*, s. 39.

gerekiyor. *Vahîd Mahtûmî Dîvânî*'ndaki *şarkı*ların –birkaç manzume dışında- tamamı, *murabba* nazım şekliyledir ve aynı zamanda bir hece ölçüsüne denk düşecek aruz kalıplarıyla oluşturulmuşlardır. Bunlar arasında, özellikle kısa aruz kalıplarıyla yazılanların, tavır olarak da hece vezinli manzumelerden farksız oldukları görülür. Bölüm içindeki *murabbalardan* sadece kısa vezinlerle yazılanlar, bu açıdan değerlendirilse bile, *şarkı-türkmanî* ilişkisi bakımından önemli bir durum ortaya çıkmakta, *türkmanî*lerin, sayıca, aşağıya aldıklarımızla sınırlandırılmayabileceği anlaşılmaktadır. Örneğin, *türkmanî*lerle aralarında pek fark bulunmayan; *mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla yazılmış 8, *fe'ilâtün fe'ilâtün* kalıbıyla yazılmış 2 ve *müstef'ilün müstef'ilün* kalıbıyla yazılmış 2 olmak üzere, 8'li heceye uyan toplam 12 manzume, bu konuda öne çıkıyor. Yine; *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılmış 3, *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazılmış 2, *müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün* kalıbıyla yazılmış 1 olmak üzere toplam 6 manzumenin 11'li heceye denk düştüğü görülüyor. Bir de, kimi mısraları 10, kimi mısraları ise 11'li heceye uyan 4 manzume göze çarpar ki bunlar *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıptır, son tef'ilenin *fa'lün* olabilmesi, yani iki heceye inmesi nedeniyle, aslında 11 olması gereken hece sayısının bazen 10'a düştüğü de olur.⁸¹

*Türkmanî*lerde ise biri 5'li, biri 8'li, biri de 10'lu heceyle yazılmış 3 manzume hariç, toplam 28 şiirde (6+5=)11'li hece ölçüsünün kullanıldığını görürüz. Vezin kullanımı yönüyle kıyaslandıklarında, bazı *türkmanî*lerin, *koşmadan* farklı olduklarını, özellikle 5'li, 8'li ve 10'lu hece ölçülerine bakarak söyleyebiliriz.

Bu bakımdan, *şarkı* ve *türkmanî*leri, halk şiiri şekilleriyle birlikte değerlendirmek de gerekmektedir. Sözü ettiğimiz, tamamı *murabba* şeklinde olan öteki *şarkı*lar bir yana, bilhassa, 11'li hece ölçüsüyle oluşturulmuş *türkmanî*leri, doğrudan *koşmaya*,⁸² bunun gibi, 8'li heceyle yazılmış bir *türkmanî*yi -yukarıda tanıttığımız *murabba-şarkı*lar arasındaki 12 manzume ile

⁸¹ Bu şarkılar için bk.: Bahattin Kahraman, *age.*, s. 454, 469, 497, 511, 513, 519, 524, 544 (8'li heceye uyanlar); s.479, 482, 487, 503, 504, 510, 521, 532, 534, 542, (11'li heceye uyanlar).

⁸² “*En çok müstâmel olan on bir hecelilerdir. Dörtlüler/murabba, beşliler/muhammes, gazeller, destanlar, koşmalar hep bu vezinle yazılır. Muhtelif şekillerde taktî olunur...*”, Ahmet Talât Onay, *age.*, s.150.

birlikte- aynı ölçüyle söylenen varsağı⁸³ (veya yine 8 heceli *semâî*) geleneğine bağlamak mümkündür. Ayrıca, *türkmanî*ler arasında "*destan*" olarak yazılmış bir manzumenin, diğerlerinden, yalnız konusuyla değil, hacmiyle de farklı olduğunu görüyoruz. "*Dîn uğruna geçüp cân ile serden*" dizesiyle başlayan ve sekiz bent hacminde olan bu manzume, bir *kahramanlık destanı*dır.⁸⁴

Ancak, âşık şiirinde *şekil-tür-ezgi* ilişkisinin tam anlamıyla belirgin hale getirilemediği de unutulmamalıdır. Örneğin, *koşmayı* "*tek şekil*" olarak kabul eden yukarıdaki görüşü esas alırsak, hece sayıları ne olursa olsun, elimizdeki bütün *türkmanî*leri bir grupta, yani *koşma* adı altında toplamamız gerekecektir. Köprülü'nün, *varsağı* ve *türkmanî*ler için söylediği, "*koşma'dan başka bir şey değildir*" şeklindeki ifadesi, bizi de aynı düşünceye sevk etmektedir.⁸⁵

Bu noktada, ayrıca, tür ve şekil meselesinin, Türkiye dışındaki Türk edebî gelenekleri içindeki durumunun da göz ardı edilmemesi gerektiği akıldan çıkarılmamalıdır. Çünkü, tarifinden de anlaşılacağı üzere, *türkmanî*, Anadolu'dan Azerbaycan'a, oradan da Herat/Çağatay kültür muhitine uzanan bir terimdir. Ancak, *türkmanî* teriminin, bu boyutuyla, makalemizin amacı dışında kaldığını, başka araştırmaların konusu olabileceğini söylemeliyiz.⁸⁶

Bu tespitlerden sonra, *türkmanî*lerle *şarkılarda*, çoğunlukla, 8'li ve 11'li hece ölçülerinin tercih edildiğini söyleyebiliyoruz. Böyle bir bakışla, hece vezinlerine de uyan *şarkıların* bu gruba dahil edilmesi durumunda, *Vahîd*

⁸³ "Sekiz Heceliler: Bu vezinle de atalar sözü, bilmeceler, şiirler, türküler yazılır. Varsağılar bu vezinle yazılmıştır...Her mısraı aruzun iki müsteilün cüz'üne tevafuk eden satrançlar da sekizlidir, taktileri mütehaliftir...Sekiz heceliler şiirde çok müstemeldir.", Ahmet Talât Onay, age, s.128. Saim Sakaoğlu, âşık şiirinde 8'li hece ile söylenen varsağıları *koşma* kavramı içine almaktadır. Bu değerlendirmeye göre, Mahtûmî'ye ait bu manzume/manzumeler de, varsağı değil, *koşma* grubuna girmektedir. "Sonuç olarak, varsağı, ne bir türdür, ne bir şekildir. Varsağılar, sadece *koşmaların* ezgilerine göre yapılan sınıflamasında bir alt daldır.", bk. Saim Sakaoğlu, "Varsağı mı Sekizli Koşma mı?", *Uluslar arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000*, Ankara, 2002, s.640.

⁸⁴ Bahattin Kahraman, age, s.483. Destan teriminin halkbilimciler arasında ihtilafı olduğunu bilmekteyiz. Bu terim kimilerince *şekil*, kimilerince *tür* olarak görülmüş, kimilerince de *koşmanın* ezgileriyle birbirinden ayrılan çeşitleri arasında değerlendirilmiştir. bk.: M.Öcal Oğuz vd, age, s.291; Ali Yakıcı, "Âşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi", *Milli Folklor*, 3(19), Güz 1993, 19-22.

⁸⁵ "Beste farkından sarfınazar, Varsağı'larla, Türkmanî'ler de nazım şekli itibariyle, bizim *koşma'dan başka bir şey değildir*.", M.Fuad Köprülü, "Tuyug", *Edebiyat Araştırmaları* 2, İstanbul 1989, s.211.

⁸⁶ Şu iki araştırmada bu konunun Azerbaycan ve Türkiye ayağı ele alınmıştır: Ali Berat Alptekin, "Azerbaycan ve Anadolu Halk Şiiri Arasındaki Benzerlikler", *Türk Kültürü*, 25(285), Ocak 1987, 41-47; Saim Sakaoğlu, "Azerbaycan ve Türkiye Türklerinin Âşık Edebiyatı Nazım Şekilleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Kültürü*, 34(399), Temmuz 1996, 391-396.

Mahtûmî Divanı'daki *türkmanî* sayısını 53'e çıkarabiliriz. Ancak, biz, şu an için, sadece 8'li heceye denk düşen *mefâ'ilün mefâ'ilün*'le yazılmış 8, *fe'ilâtün fe'ilâtün*'le yazılmış 2 ve *müstef'ilün müstef'ilün*'le yazılmış 2, yani toplam 12 *şarkıyı* da -kafiyeleriyle de *murabbalardan* çok *türkmanî*lere yakın olduklarını göz önünde bulundurarak- *türkmanî* sayısının 43'e çıkarılabileceğini, ötekilerin vezinleri konusunda ihtiyatlı olmak gerektiğini düşünmekteyiz.

Türkmanî Kafiyeleri

Türkmanîler, kafiye örgüleriyle de *şarkılara* bağlanabilmektedir. Özellikle, yukarıda temas ettiğimiz, aruzun kısa kalıplarıyla oluşturulmuş *murabba-şarkıların* kafiyeleri incelendiğinde bu durum açıktır. Çünkü, aynı kısımdaki *murabbaların* hemen tamamında, *a a x a b b b a...* kafiye düzeni kullanıldığı halde, söz konusu *şarkılar*, kafiye şekilleriyle de ötekilerden ayrılmaktadır. Bu *şarkılarda* görülen kafiye tipleri şunlardır:

1) *a b a b c c c b...*: *Mefâ'ilün mefâ'ilün*'le 3, *müstef'ilün müstef'ilün*'le 2, *müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün*'le 1 olmak üzere toplam 6 manzume bu kafiye düzeniyledir.⁸⁷

2) *a B a B c c c B...*: *Mefâ'ilün mefâ'ilün*'le 4, *fe'ilâtün fe'ilâtün*'le 2, *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*'le 2, *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün*'le 3, *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*'le 3 olmak üzere toplam 14 manzume bu kafiye düzeniyledir.⁸⁸

3) *a A a A b b b A...*: *Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla 1 manzume bu kafiyeyledir.⁸⁹

4) *a a a a b b b a...*: *Mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla 1 manzume bu kafiyeyledir.⁹⁰

*Türkmanî*lerde ise, 4 tip kafiye örgüsü belirlenmiştir. Görüleceği üzere çoğunluğu yukarıdaki ilk iki kafiye şekliyle yazılmış, sadece 2 manzumede farkı bir şekil tercih edilmiştir. Burada bir hususu daha belirtmemiz gerekmektedir. O da, *şarkılar* ve *türkmanî*lerde en çok 1.tip kafiye şekli görülmesine rağmen,

⁸⁷ bk.: Bahattin Kahraman, *age*, s.454, 469, 524 (*mefâ'ilün mefâ'ilün*), s.526, 539 (*müstef'ilün müstef'ilün*), s.504 (*müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün*).

⁸⁸ bk.: Bahattin Kahraman, *age*, s.497, 513, 519, 544 (*mefâ'ilün mefâ'ilün*), s.480, 494 (*fe'ilâtün fe'ilâtün*), s. 510, 534 (*fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*), s. 479, 521, 532 (*mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün*), s. 482, 503, 542 (*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*).

⁸⁹ bk.: Bahattin Kahraman, *age*, s.487 (*Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün*).

⁹⁰ bk.: Bahattin Kahraman, *age*, s.511 (*Mefâ'ilün mefâ'ilün*).

nakaratlı şekillerin çoğunlukla kısa vezinli *murabba-şarkı*larda tercih edilmesidir. *Türkmanî*lerde, bu kafiye tipinin kendisi kullanılmış, nakaratlı şekiller yalnızca 5 manzumede görülmüştür. *Türkmanî*lerde tercih edilen kafiye tipleri aşağıdaki gibidir:

- 1) *a b a b c c c b...* (25 manzumede)
- 2) *a B a B c c c B...* (4 manzumede)
- 3) *a b a B c c c B...* (1 manzumede)
- 4) *x a x a b b b a...* (1 manzumede)

Konu

*Türkmanî*ler, konuları itibarıyla da *şarkı*lardan farksızdırlar. Bilinen *şarkı* konularıyla yazılmışlardır. Hemen hemen tamamında; aşk, âşığın türlü halleri ve sevgilinin güzelliği, sade bir dille anlatılmıştır. Diğer *şarkı*lardaki şuh tavır bunlarda da göze çarpmaktadır. Bir tanesi, hacmi yanında, konusu itibarıyla da ötekilerden farklıdır. Bu manzume, 8 bent hacminde yazılmış bir "kahramanlık destanı"dır. Hamasî bir üslupla yazılmıştır.

Mahtûmî'nin "Türkmaniyât"ı

Aşağıda, Mahtûmî'ye ait 31 adet *türkmanî* bulunmaktadır. Bunlar arasına-şimdilik-yukarıda sözünü ettiğimiz, hece ölçüsüne de uyan *murabba-şarkı*lar dahil edilmemiştir. Nedeni ise, bu manzumelerin, Türk şiirindeki vezin problemi kapsamına girmeleri, her iki tarafta da değerlendirilebilecek olmalarıdır. Bu yüzden, 12 adet *murabba-şarkı* dışarıda bırakılarak, hece vezinleriyle yazıldıkları açıkça belli olan manzumeler, *türkmanî* örneği olarak yazıya alınmışlardır.

Buradaki *türkmanî*ler, çoğunlukla 4-5 bent arasında yazılmışlardır. Bent sayılarını gözden geçirdiğimizde; 1'inin 3, 16'sının 4, 11'nin 5, 2'sinin 6 ve 1'inin de 8 bent hacminde olduğunu görmekteyiz.

Vahid Mahtûmî Divânı'nda "*türkmaniyât*" adıyla kayıtlı manzumeler, ilk mısraları ve kafiye şekilleriyle birlikte, vezinlerine göre aşağıda sıralanmıştır:⁹¹

- 1) "*Rehâ bulmadum*" (5 bent)
Vezin: 5'li hece; **Kafiye:** a b a B c c c B...
- 2) "*Tîr-i gamzeñ geçer câne*" (5 bent)
Vezin: 8'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 3) "*İntizâr üzre koyma uşşâkı*" (4 bent)

⁹¹ Türkmanîlerin tam metinleri, yer darlığı nedeniyle yazımıza alınmamıştır. Buradaki sıraya göre, tam metinler için bk. Bahattin Kahraman, age, s.520, 478, 550, 457, 466, 471, 474, 475, 477, 483, 489, 490, 491, 492, 493, 495, 498, 499, 501, 502, 507, 512, 516, 523, 527, 528, 531, 537, 546, 548, 552.

- Vezin:** 5+5=10'lu hece; **Kafiye:** a B a B c c c B...
- 4) “*Meclis-i işretde bâde-i gül-gûn*” (5 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 5) “*İkdâm-ı tâm ile yâre ey sabâ*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 6) “*Gam çekme ey gönül cevr iderse yâr*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 7) “*Zulmet-i hecr ile oldum siyeh-rû*” (5 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** x a x a b b b a...
- 8) “*Tenhâ komaz gamuñ âşık-ı zârî*” (5 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 9) “*Şimdi aynumuza görünmez dünyâ*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 10) “*Dîn ugruna geçüp cân ile serden*” (8 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 11) “*Sen mâh-likâdan eyledi cüdâ*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 12) “*Bezm-i mahabbetde gamuñla sâkî*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 13) “*Bîmâr-ı hasretüñ olan hastenüñ*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 14) “*Dîvân-ı hüsninde o meh-cebînüñ*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 15) “*Cennet-i kâyuñda ey hûrî-likâ*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 16) “*Dehânuñ gonca-i verd-i ahmerdür*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 17) “*Mülk-i melâhatde bu gün o dilber*” (4 bent)
Vezin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...

- 18) "*Bir yâr için cânın âteşe yakmak*" (6 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 19) "*Gülşen-i âlemde ey serv-i kâmet*" (5 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 20) "*Ka'be-i kûyuñda bu kebş-i cânım*" (4 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 21) "*Bahâr oldu güller oldu küşâde*" (5 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a B a B c c c B...
- 22) "*Nazîri bulunmaz dilber-i ra'nâ*" (5 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 23) "*Diyâr-ı gurbetde garîb olmadın*" (5 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a B a B c c c B...
- 24) "*Aceb mi kâmetüm dönse kemâna*" (5 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 25) "*Ney gibi meclisde başlayup zâre*" (5 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 26) "*Hirâm it güzeller ey serv-i kâmet*" (4 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 27) "*Sa'âdetle böyle ey serv-i kâmet*" (4 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 28) "*Gamzeñ oklarını ciğerde ara*" (4 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 29) "*Zindân-ı mihnetde benüm sultânım*" (4 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a B a B c c c B...
- 30) "*Du'âdan unutma bu mehcûruñı*" (6 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...
- 31) "*Bez-i cân itmegi fermân iderseñ*" (3 bent)
Ve zin: 6+5=11'li hece; **Kafiye:** a b a b c c c b...

Sonuç

Özetle, *türkmanî* adıyla elimizde örnekleri bulunan manzumeler, sözünü ettiğimiz; *koşma*, *türkü*, *murabba* ve *şarkı* terimleriyle, doğrudan ilişkilidir, denebilir. Bunun yanında, *türkmanî*lerin, şekil yönüyle olduğu kadar, yazılış

amaçları ve konuları bakımında da, kategorik olarak, divan şiirindeki *şarkı* kavramı içinde değerlendirilebilecekleri sonucuna da varılmıştır. Yine de, şu an için elimizde bu adla başka örnek olmadığını göz ardı etmemek gerektiğini söylemeliyiz. Bilindiği kadarıyla, sadece, yukarıda belirttiğimiz, *Karatovalı Zaîfî Dîvânî*'nin sonunda yer alan bir grup manzume, buna yakın bir adla, "*Fi't-türkiyyât*" başlığı altında tespit edilmiş, bunun dışında, hece vezinli şiirlerde belli bir isimlendirmeye rastlanmamıştır. Ancak, gerek Mahtûmî'ye ait *türkmanî*lerin, gerekse divan şairlerinin hece vezinleriyle yazdıkları çok sayıdaki manzumenin ortaya çıkarılmış olması, yeni araştırmalar sırasında, aynı isimle başka örneklerle tesadüf etme ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Yeni *türkmanî* örnekleri elimize geçtikçe, hem *şarkılarla* bu türe giren manzumeler hem de şiir-musiki ilişkisi hakkında daha sağlıklı değerlendirmeler yapılabilecektir.

KAYNAKLAR

- Alî Şîr Nevâyî, *Mîzânü'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*, haz. Kemal Eraslan, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1993.
- ALPTEKİN, Ali Berat, "Azerbaycan ve Anadolu Halk Şiiri Arasındaki Benzerlikler", *Türk Kültürü*, 25(285), Ocak 1987, 41-47.
- ARTUN, Erman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara 2001.
- Büyük Türkçe Sözlük*, Birlik Yay., Ankara 1981.
- CENGİZ, Halil Erdoğan, "Divan Şiirinde Musammatlar", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-416-417/Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s.291-429.
- ÇAĞBAYIR, Yaşar, *Ötüken Türkçe Sözlük*, C. 5, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1998.
- DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2000.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969.
- ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981.

- ERGUN, Sadedin Nüzhet, *Türk Musikisi Antolojisi*, C. 1, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul 1942.
- GÖZAYDIN, Nevzat, "Anonim Halk Şiiri Üzerine", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, Sayı 445-450/Ocak-Haziran 1989, s.1-104.
- İLAYDIN, Hikmet, *Türk Edebiyatında Nazım*, Maarif Basımevi, 3. basım, İstanbul 1959.
- İPEKTEN, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri*, Birlik Yayın Kooperatifi, Ankara 1985.
- İSEN, Mustafa, "Divanlarda Heceyle Yazılmış Şiirler", *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.385-421.
- _____, "Edebiyat Tarihimizin İlginç Bir İsmi Vahîd Mahtûmî", *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.279-283.
- KAHRAMAN, Bahattin, *Vahîd Mahtûmî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkitli Metni*, C. 1-2, Yayımlanmamış Dr.Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1995.
- Kantemiroğlu, *Kitâbu İlmî'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât –Mûsikîyi Harflerle Tespit ve İcrâ İlminin Kitâbı-*, I. Cilt Edvâr (Tıpkı Basım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar), haz. Yalçın Tura, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1981.
- _____, "Türk Edebiyatı'nın Menşe'i", *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1986, s. 49-130.
- _____, "Sazşâirleri: Dün ve Bugün", *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1986, s. 165-193.
- _____, "Türk Edebiyatı'nda Âşık Tarzı'nın Menşe' ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe", *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1986, s.195-238.
- _____, "Çağatay Edebiyatı", *Edebiyat Araştırmaları 2*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1989, s. 82-193.
- _____, "Tuyug", *Edebiyat Araştırmaları 2*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1989, s.194-228.
- _____, *Saz Şairleri I-V*, Akçağ Yay., Ankara 2004.

- KURNAZ, Cemal, “XVII. Yüzyılda Hece Vezniyle Yazılmış Bir Mesnevi: Feyzî Çelebi'nin Şem' ü Pervâne'si”, *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.428-437.
- _____, “Ümmî Divan Şairleri”, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.71-101.
- _____, “Divan Şairlerinde Hece Vezniyle Şiir Yazma Eğilimi”, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.139-215.
- _____, “Klasik Türk Musikisi Bestekârlarında Hece Vezniyle Şiir Yazma Eğilimi”, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.217-309
- _____, “Halk Şairlerinde Aruz Vezniyle Şiir Yazma Eğilimi”, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s.315-335.
- _____, *Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yay., Ankara 1997.
- _____, “Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatının Niteliği Üzerine Düşünceler”, *Milli Eğitim*, S. 144, Ekim-Kasım-Aralık 1999, s.4-14.
- KUTLUĞ, Yakup Fikret, *Türk Musikisinde Makamlar-İnceleme*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000.
- MACİT, Muhsin, *Nedim Divanı*, Akçağ Yay., Ankara 1997.
- MERMER, Ahmet, KESKİN, Neslihan Koç, *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara 2005.
- Mustafa Safayî Efendi, *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-âsâr min Ferâ'idi'l-eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*, haz. Pervin Çapan, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2005.
- OĞUZ, M. Öcal, “Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi”, *Milli Folklor*, III(19), Güz 1993, s.13-19.
- _____, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Akçağ Yay., Ankara 2001.
- _____, Metin Ekici, Mehmet Aça, Mustafa Arslan, Dilaver Düzgün, R.Bahar Akarpınar, Gülin Ögüt Eker, Aktan Müge Ercan, Tuba Saltık Özkan, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, 2004.

- ONAY, Ahmet Talât, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, haz. Cemal Kurnaz, Akçağ Yay., Ankara 1996.
- _____, *Türk Şiirlerinin Vezni*, Akçağ Yay., haz. Cemal Kurnaz, Ankara, 1996.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. 9, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987.
- ÖZSOY, Bekir Sami, *Başlangıçtan Günümüze Örnekleriyle Türk Şiiri*, Akçağ Yay., Ankara 2005.
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000.
- PAKALIN, Zeki Mehmet, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.2, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1993.
- SAKAOĞLU, Saim, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, Sayı 445-450/ Ocak-Haziran 1989, s.105-250.
- _____, "Azerbaycan ve Türkiye Türklerinin Âşık Edebiyatı Nazım Şekilleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Kültürü*, 34(399), Temmuz 1996, 391-396.
- _____, "Koşma Tasnifine Yeni Bir Yaklaşım", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, 1999, s.103-115.
- _____, "Varsağı mı, Sekizli Koşma mı?", *Uluslar arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000*, Ankara, 2002, Kültür Bakanlığı Yay., 619-640.
- TANRIKORUR, Cinuçen, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Yay., İstanbul 1998.
- _____, *Osmanlı Dönemi Türk Müsikisi*, Dergah Yay., İstanbul 2003.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 8, Dergah Yay., İstanbul 1998.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yay., 10. baskı, Ankara 2005.
- YAKICI, Ali, *Halk Şiirinde Türkü-Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin*, Akçağ Yay., Ankara 2007.
- _____, "Âşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi", *Milli Folklor*, 3(19), Güz 1993, s.19-22.
- YÖNTEM, Ali Canip, "Hem Divan Hem Halk Şairi Vahid Mahtûmî", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. III, S. 3-4, 31 Mart 1949, s.267-274.
- _____, "XVIII. Yüzyıl Şairlerinden Vahid Mahtûmî'ye Dair Bazı Mülâhazalar", *IV. Türk Tarih Kongresi (10-14 Kasım 1948) Kongreye Sunulan Bildiriler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1952, s.445-450.