

SÜMMANİ AĞZI İLE SÖYLENEN TÜRKÜLERDE ÜSLUP BELİRLEYİCİ UNSURLAR



STYLE DETERMINING ELEMENTS IN FOLK SONGS SUNG IN SÜMMANİ DIALECT

Emre DÜZENLİ*

ÖZ: Bu çalışmanın amacı, Türk halk müziğinde “Sümmani ağzı” olarak bilinen üslubu meydana getiren yapısal özellikleri, analitik bir yaklaşım ile ele alarak açıklamaktır. Nitel araştırma türündeki çalışmada araştırma modeli olarak durum çalışması tercih edilmiş; verilerin toplanması için doküman inceleme, verilerden bulgulara ulaşılması için ise analiz tekniği kullanılmıştır. Bu çerçevede; öncelikle çalışma konusuna ilişkin kaynaklarda yapılan tanımlar ve açıklamalar incelenerek Sümmani ağzı ile söylenen türküler tespit edilmiştir. Ardından bu eserlerin analizi gerçekleştirilmiş ve elde edilen bulgular ışığında sonuçlara ulaşılmıştır. Analiz kapsamında; eserlerde kullanılan form, vezin, makam ve usûl gibi yapısal unsurlara ilişkin bulguların yanı sıra, dizeyi meydana getiren hecelerin eser içerisindeki değerlerini gösteren İka kalıpları belirlenmiş ve söz konusu unsurlar ile İka arasındaki ilişkiyi ortaya çıkaran bulgulara ulaşılmıştır. Çalışma kapsamında elde edilen bulgular neticesinde; Sümmani ağzı ile söylenen türkülerin çoğunlukla iki dönemli (AB) veya üç dönemli (A₁A₂B) forma sahip olduğu, eserlerin neva makamında ve Türk aksağı evferi usûlünde olduğu, sözlerin ezgiye karakteristik bir İka kalıbı çerçevesinde yerleştirildiği sonuçlarına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sümmani Ağzı, Form, Makam, Usûl, İka

ABSTRACT: The aim of this study is to explain the structural features that make up the style known as "Sümmani dialect" in Turkish folk music with an analytical approach. In this qualitative research type study, case study was preferred as the research model; document analysis technique was used to collect the data and analysis technique was used to reach the findings from the data. In this framework; first of all, the definitions and explanations made in the sources on the subject of the study were examined and folk songs sung with Sümmani dialect were identified. Then these works were analyzed and conclusions were reached in the light of the findings obtained. In the context of the analysis; in addition to the findings regarding the structural elements such as form, meter, makam and usul used in the works, İka patterns showing the values of the syllables that make up the verse in the work were determined and findings revealing the relationship between these elements and İka were reached. As a result of the findings obtained within the scope of the study; it was concluded that the folk songs sung in Sümmani dialect mostly have a two-period (AB) or three-period (A₁A₂B) form, the works are in neva makam and Türk aksağı evferi usul, and the lyrics are placed in the melody within the framework of a characteristic İka pattern.

Keywords: Sümmani Dialect, Form, Makam, Usul, İka

* Öğr.Gör. Dr.-Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü/Ankara- duzenliemre@gmail.com (Orcid: 0000-0002-9676-419X)

Giriş

19. yüzyıl halk müziği âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Sümmani, Erzurum ili Narman ilçesine bağlı olan Samikale köyünde 1862 yılında doğmuştur¹. Sümmani'nin hayatı; sevdiği Gülperi'yi arayışı ve bu uğurda birçok doğu ilini, Kırım, Kafkasya, İran ve Afganistan'ı gezmesi, ardından köyüne dönerek 1915 yılında vefat etmesi ile hikâyelere konu olmuştur.

Zamanının en tanınmış ve kudretli âşıklarından olan Sümmani'nin şöhreti günümüze kadar ulaşmış olup, Âşık Şenlik ile birlikte Doğu Anadolu bölgesi âşıklık geleneği içinde çağdaşları ve kendinden sonra gelen bütün âşıklar üstünde tesir bırakmıştır (Özarlan, 2001: 365). Bu kapsamda; Erzurum başta olmak üzere, Kars, Ağrı, Erzincan, Bayburt ve Van gibi birçok doğu ili âşıklarında etkisi görülmüş (Özarlan, 2017) ve âşıklık geleneğindeki 7 âşık kolu² arasında "Sümmani Kolu"³ adıyla anılan ekolün kaynağı olmuştur (Kaya, 2000). Âşık Sümmani, ustası Âşık Erbabî'den eğitim almış; Narmanlı Edhem Baba ve Sanamerli Hacı Ahmet Baba (Erkal, 1998) gibi âlimlerden de etkilenmiştir.

Sümmani Kolu'nu takip eden âşıklar eserlerinde ustalarına ait dil, üslup⁴ ve ezgileri işlemişler ve bu üslup, zaman içerisinde halk müziğinde "Sümmani Ağzı" olarak yerleşmiştir. Ancak halk müziği literatüründe Sümmani ağzı ifadesinin yanı sıra Sümmani tavrı, Sümmani makamı, Sümmani havası veya Sümmani ezgi kalıbı gibi ifadeler de kullanılmaktadır. Örneğin Özbek (2014: 166) Sümmani ağzı ifadesi için "Narman'lı Âşık Sümmani'nin kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliğine göre yapılanmış söyleyiş biçimi; Sümmani deyişlerini seslendirirken kullanılan en yaygın ezgi kalıbı" şeklinde bir tanımlama yapmıştır. Duygulu (2014: 401)'nun açıklaması ise şu şekildedir:

Âşık Sümmani'nin adıyla özdeşleşmiş kalıp ezgi. Âşıklar bu kalıp ezgiyle Kars'tan Tokat'a kadar, kendilerinin veya başka âşıkların

¹ Sümmani'nin doğum tarihi; Rayman (1991)'da 1860, Günaydın (1998), Tan (2013) ve Sümbüllü (2015a)'de 1861, Boratav (1969), Erkal (1998), Sakaoğlu (2011) ve Özarlan (2017)'da ise 1862 olarak verilmiştir.

² Kaya (2009: 6) âşıklık geleneğinde kol kavramını " Kol; çıraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mekteptir" şeklinde tanımlamaktadır.

³ Şahin (2016) Sümmani kolunun mensubu olan âşıklar arasında öncelikle Sümmani'nin çırakları olan Şevki Çavuş, Fahri Çavuş, Ahmet Çavuş ve Mevlüt'ü saymaktadır. Ardından bu âşıkların çırakları Hüseyin Sümmanioğlu ve Nusret Yazıcı (Torunî) gelmekte ve onları da Ömer Yazıcı, İsrail Taştan ve Ebubekir Zamanî, Gıyasettin Eroğlu, Temel Türabî ve Baki Çetin takip etmektedir. Ayrıca Tuna (2001) Bardızlı Âşık Nihani, Mevlüt İhsani, Erol Ergani, Fuat Çerkezoğlu ve İhsan Yavuzer'in de "Sümmani Geleneği"ni sürdüren âşıklar arasında olduğunu ifade etmektedir.

⁴ Üslup (Stil): 1. Bir sanatçının, bir yörenin, bir ülkenin kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği, anlatış biçimi; ağız, tavır, biçem, tarz (Özbek, 2014); 2. Müzikte bir icracının, bir dönemin, bir coğrafi bölgenin veya bir topluluğun karakteristik özelliklerini anlatan terim (Pascall, 2001); 3. Müziksel davranışlar bütünü (Ersoy, 2017).

deyişlerini çalıp söyleyebilirler. Ezginin baş tarafı çoğunlukla serbest tartımlıdır. Kısa bir kesitten sonra beş süreli usûlle devam eden ezgi, arada bir yerde tekrar serbest tartımlıya geçer; sonra tekrar ritimli kısma döner ve tamamlanır. Âşıklar bu ezgi kalıbıyla atışma da yaparlar. Âşık Sümmani'nin kendi adıyla anılan ezgi kalıbıyla ortaya çıkan bu icra biçimi, "Sümmani makamı" adıyla da bilinir⁵.

Tuna (2001); Sümmani ağzı deyişlerin yüksek tempolu, 5 birimlik usûl ve 2+3 metrik gruba sahip, uşşak makamı özelliği gösteren ezgiler olduğunu belirtmektedir. Çalışmada ayrıca eser girişindeki terennümler ve karakteristik seyir işlenişine dair çeşitli bilgiler de verilmiştir. Sümbüllü (2015a)'nın çalışmasında Sümmani ağzı ifadesi, âşıklık geleneği içerisinde makam adı verilen ezgi kalıbı olarak açıklanmış; bu ezgilerin 5 zamanlı ve 2+3 kalıp ile ölçülen usûle sahip olduğu bildirilmiştir. Sümbüllü (2015b) bir diğer çalışmasında, birçok âşık tarafından benzer şekilde icra edildiğini belirttiği Sümmani ezgi kalıbına ait notayı vermiştir (Şekil 1). Diğer yandan, Özdemir (2013) Sümmani ağzı ifadesi ile belli bir ezgi kalıbından ziyade, Sümmani'nin tavrı, avazı ve söyleme şeklinin anlaşılmasının doğru olacağını öne sürmektedir. Möngü (2019) ise 8'li ve 11'li hece veznine sahip eserlerde kullanılan iki ayrı ezgi kalıbından söz etmekte; ancak çalışmada verilen ezgi kalıplarında söz bulunmaması dolayısıyla, söz-ezgi ilişkisine dair herhangi bir bilgi vermemektedir.

Sümmani Ezgi Kalıbı

Yöresi: Naman/ERZURUM

İçer: Nusret TORLUNİ
Notaya Alan: Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ



The image displays the musical notation for the Sümmani Ezgi Kalıbı. It consists of six staves of music, each starting with a treble clef and a 5/8 time signature. The notation is written in a single system. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat). The music is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The notation is presented in a clear, legible font.

Şekil 1: Sümbüllü'de Sümmani Ezgi Kalıbı (2015: 833)

Yukarıdaki tanım ve açıklamalar ışığında, Sümmani ağzı ile söylenen türkülere özgü çeşitli yapısal unsurlardan bahsetmenin mümkün olduğu

⁵ Duygulu'nun açıklamasındaki "âşıkların belli bir kalıp ezgi ile kendilerine veya başka âşıklara ait deyişleri söylemeleri" hususuyla ilgili olarak Tüfekçi (1992: 242); "...âşıklar deyişlerini söylerken, yeni beste yapmıyorlar. Yetiştikleri yörelerin müzik tarz ve tavırları içinde kalarak sözlerini eski ezgiler üzerinde döşüyorlar" tespitinde bulunmuştur.

anlaşılmaktadır⁶. Zira ezgi, usûl ve vezne ilişkin bilgiler, belli bir üslubu gösteren yapısal unsurların varlığına işaret etmektedir. Bilhassa 11'li hece vezni ve 2+3 metrik grup yapısı, üslubun karakteristik özellikleri arasında sayılabilir. Ancak, Sümmani ağzı ile söylenen türkülerin analizinden elde edilecek bulgular neticesinde, söz konusu üslubu meydana getiren yapısal unsurlar hakkında daha detaylı sonuçlara varmak mümkün olacaktır.

1.Yöntem

Çalışmada analiz edilecek olan eserlerin tespit edilmesi amacıyla doküman incelemesi yapılmış ve 7'si Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Türk halk müziği (THM) repertuarı, 11'i Sümbüllü (2015a)'ye ait çalışma, 3'ü ise Turhan ve Feyzi (2021)'ye ait çalışmadan olmak üzere toplam 21 adet Sümmani ağzı ile söylenen türkü, çalışma evreni olarak tespit edilmiştir (Tablo 1). Nitel araştırma modellerinden durum çalışması modelinin kullanıldığı çalışmada belirlenen eserler, yapısal organizasyon analizi⁷ (Düzenli, 2022) ile incelenmiş ve analiz bulguları neticesinde, Sümmani ağzı ile söylenen türkülerde üslubu hangi unsurların, ne şekilde belirlediğine dair sonuçlara varılmıştır.

Tablo 1: Sümmani Ağzı ile Söylenen Türküler

Eser Adı	Vezin	Metrik Grup Yapısı	Kaynak Kişi
Ben Razi Değilem Hicrana Gama	11'li Hece Vezni	2+3	Âşık Nihani
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	11'li Hece Vezni	2+3	Abdurrahman Yörükütmen
Gel ya Hu Gel Sen de Sırri Faş Etme	11'li Hece Vezni	2+3	Ali Delice
Bir Küçük Dünyam Var İçimde	11'li Hece Vezni	2+3	Veysel Şatıroğlu
Duldalanma Yâr Mevlâyı Seversen	11'li Hece Vezni	2+3	Anonim
Elen Sana Bir Nasihat Edeyim	11'li Hece Vezni	2+3	Hüseyin Onkar
Acep Görünmezler Bilmem Nedendir	11'li Hece Vezni	2+3	Mustafa Türker
Ahu Gözlüm Leblerinin Lezzeti	11'li Hece Vezni	2+3	Nusret Toruni
Uyandım Gafletten Oldum Perişan	11'li Hece Vezni	2+3	Nusret Toruni
Çetindir Dünyanın Çekilmez Kahır	11'li Hece Vezni	2+3	Murat Çobanoğlu
Ervâh-ı Ezelde Taksim Bâbında	11'li Hece Vezni	2+3	İsrafil Daştan
Kömür Gözlüm Ben Gurbete Gidende	11'li Hece Vezni	2+3	Hazık Balcı
Arzu Maksûduma Firkât Âhıma	11'li Hece Vezni	2+3	Hüseyin Sümmanioğlu
Ben Câhilem Benim Dilde Nâzım Yok	11'li Hece Vezni	2+3	Hüseyin Sümmanioğlu
Bilmez misin Kendi Hâlinde Fikir	11'li Hece Vezni	2+3	Hüseyin Sümmanioğlu
Narman Kazasında Orcuk Yolunda	11'li Hece Vezni	2+3	Nusret Toruni
Seyyâh-ı Âlemi Seyrân Ederken	11'li Hece Vezni	2+3	Nusret Toruni
Bir Menzile Başa Kadar Varmasan	11'li Hece Vezni	2+3	Salih Turhan
Kahveyi Doldurur Helli Fincana	11'li Hece Vezni	2+3	Anonim
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	11'li Hece Vezni	2+3	Anonim
Seherden Uğradım Keşiş Göçüne	11'li Hece Vezni	2+3	Anonim

Yukarıda sıralanan yapısal unsurlara ilişkin bulgulara ulaşmak amacıyla, tespit edilen 21 esere uygulanacak olan yapısal organizasyon

⁶ Yapı: 1. Bütünün bir araya getirilinde uyulan dizge, 2. Parçaları ve öğeleri arasında yasaya uygunluk, durağan bağlar ve karşılıklı ilişkiler bulunan dizge veya bütün (URL-1), 3. Değişik parçaların bir bütün meydana getirmek üzere çatılış yolu (Hodeir, 2007). Bu tanımlar çerçevesinde çalışmada yapı; form, makam, usûl, vezin ve İka gibi eseri meydana getiren farklı unsurları, bu unsurların birbirleri ile ilişkilerini de göz önünde bulundurarak ele alan bir kavram olarak değerlendirilmiştir.

⁷ Yapı kavramına ilişkin verilen bilgiler doğrultusunda, çalışmada söz konusu yapısal unsurların birbirleri ile karşılıklı ilişkilerinin nasıl düzenlendiğini (organizasyonunu) incelemek amacıyla, yapısal organizasyon analizi uygulanmıştır.

analizi bu bölümde açıklanmış; ardından örnek olarak seçilmiş olan “Ben Razi Değilem Hicrana Gama” adlı eser üzerinde uygulanarak gösterilmiştir.

- Eserin literatür taraması kapsamında ulaşılan notası çalışmaya eklenir (Şekil 2).
- İcra kaydı (URL-2), nota ile birlikte karşılaştırmalı olarak incelenerek ezgi, güfte veya usûl yapısında olabilecek tutarsızlıklar tespit edilir⁸. Ayrıca, vurmali saz darpları ve/veya melodik saz vuruşları belirlenerek eserin usûlü tespit edilir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 350-22 / 6 / 1973

YÖRESİ
KUZey-DOĞU

KİMDEN ALINDIĞI
BARDIZLI AŞIK NİHANI

SÜRE :

(216)

(Sümmâni ağzı)

BEN RAZI DEĞİLEM HİCRANA GAMA
Sümmâni'den bir deyiş

DERLEYEN
M. SARİSÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARİSÖZEN

BEN RA ZI DE Ğİ LEM HİC RA NE BA MA GA RİP GÖN LÜM
SÜM MÂ Nİ YEM YA RAP GÖN LÜM HO ŞEY LE YA SA BİR VER
HAL DAN HA LA SA LAN VAR SA BA VET TEN BE Rİ BİR YOL
YA DA BAĞ RİM TAŞ EY LE YA BİR ÇİF KA NAT VER YA BİR
GÖZ LE RİM EL ZAN NE DER U ZAH LAR DA KA LAN VAR
KUŞ EY LE TEZ U LA ŞAM YÂR BA ĞİN DA TA LAN VAR
SA BA VET TEN BE Rİ BİR YOL GÖZ LE RİM GÖZ LE RİM
YA BİR ÇİF KA NAT VER YA BİR KUŞ EY LE (Çok ağır....)
EL ZAN NE DER U ZAH LAR DA KA LAN VAR
TEZ U LA ŞAM YÂR BA ĞİN DA TA LAN VAR

Şekil 2: Ben Razi Değilem Hicrana Gama Adlı Eserin Notası (URL-3)

- Güftenin ilk kıtasını meydana getiren her dize için yapı birimleri analizi uygulanır (Tablo 2 ilâ Tablo 7). Bu analizde, eserin yapısal kurgusuna dair temel unsurları gösteren yapı birimleri tespit edilmektedir. Yapı birimleri; îka birimi (Î), ezgi birimi (E) ve form birimi (F) olmak üzere üç unsurdan meydana gelir:
 - o Dize hecelerine ait atak (başlangıç) noktalarının art arda eklenmesi ile meydana gelen kalıp olarak îka birimi belirlenir⁹.

⁸ Şekil 2’de verilen örnek eser notasında eserin ikinci dize ezgisi bir ölçülük es ile sonlanmış olsa da, Aşık Nusret Torunî’ye ait icrada (URL-2) bu kısım karar perdesinde beklenerek icra edildiği için, analizde de bu şekilde değerlendirilmiştir.

⁹ Atak noktalarının oluşturduğu kalıp, çoğu zaman hecelere ait süre değerlerinin oluşturduğu kalıp ile aynıdır. Ancak îka kalıbında iki atak noktası arasındaki “es” değerleri de kalıba dâhil

- Bir dizeye eşlik eden ezgi ve varsa saz paylarının oluşturduğu, çoğunlukla bağımsız bir müzikal fikri gösteren ezgi kesiti olarak ezgi birimi belirlenir. Ayrıca ezgi biriminde seyri meydana getiren ses merkezleri ve seyri karakterize eden baskın ses merkezleri¹⁰ (BSM) tespit edilir.
- Dize ezgisi, saz payları ve ezgi başlangıcında veya sonunda bulunabilen es'leri kapsayan kesit, form birimi olarak belirlenir.

Bu kapsamda, örnek eser için uygulanan yapı birimleri analizine ilişkin bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 2: Birinci Dizede Yapı Birimleri

Form Birimi	(F)1											
Ölçü	5/8			5/8			5/8					
Metrik Grup	2		3		2		3		2		3	
Darp	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek
İka Birimi	(İ)A ₁											
Hece Değeri	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2	
Hece	ben	ra	zı	de	ği	lem	hic	ra	na	ga	ma	
Seyir Ses Merkezi	neva			neva			neva					
Baskın Ses Merkezleri	neva - neva											
Ezgi Birimi	(E)A ₁											

Tablo 3: İkinci Dizede Yapı Birimleri

Form Birimi	(F)2										(F)S ₁	
Ölçü	5/8			5/8			5/8			5/8		
Metrik Grup	2		3		2		3		2		3	
Darp	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek
İka Birimi	(İ)A ₁ '											
Hece Değeri	1/2	3/2	1	2	3/2	1/2	1	2	2	1	2	
Hece	ga	rip	gön	lüm	hal	dar	ha	la	sa	lan	var	
Seyir Ses Merkezi	neva			hüseyini			m			çargah		
Baskın Ses Merkezleri	neva - neva										dügah	
Ezgi Birimi	(E)A ₂										(E)S ₁	

Tablo 4: Üçüncü Dizede Yapı Birimleri

Form Birimi	(F)3											
Ölçü	5/8			5/8			5/8					
Metrik Grup	2		3		2		3		2		3	
Darp	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek
İka Birimi	(İ)A ₁											
Hece Değeri	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2	
Hece	sa	ba	vet	ten	be	ri	bir	yol	göz	le	rim	
Seyir Ses Merkezi	hüseyini			hüseyini			neva					
Baskın Ses Merkezleri	hüseyini - neva											
Ezgi Birimi	(E)A ₃											

Tablo 5: Dördüncü Dizede Yapı Birimleri

Form Birimi	(F)4										(F)S ₂	
Ölçü	5/8			5/8			5/8			5/8		
Metrik Grup	2		3		2		3		2		3	
Darp	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek
İka Birimi	(İ)A ₁											
Hece Değeri	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2	
Hece	el	zan	ne	der	u	zah	lar	da	ka	lan	var	
Seyir Ses Merkezi	neva			çargah			neva					
Baskın Ses Merkezleri	neva - neva										dügah	
Ezgi Birimi	(E)A ₂ '										(E)S ₂	

olduğu için, tanımda süre değerleri yerine atak noktaları ifadesi kullanılmıştır. İka konusunda detaylı bilgi için bk. (İlhan, 2003; Harmancı, 2011; Düzenli, 2022).

¹⁰ Detaylı bilgi için bk. (Düzenli, 2012).

Tablo 6: Üçüncü Dize Tekrarında Yapı Birimleri

Form Birimi	(F)3														
	5/8			5/8			5/8			5/8					
Ölçü	2			3			2			3					
Metrik Grup	2			3			2			3					
Darp	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek			
İka Birimi	(İ)A ₂														
Hece Değeri	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2	3/2	1/2	3	
Hece	sa	ba	vet	ten	be	ri	bir	yol	göz	le	rim	göz	le	rim	
Seyir Ses Merkezi	dügah			çargah			neva			neva			neva		çargah
Baskın Ses Merkezleri	dügah - neva - çargah														
Ezgi Birimi	(E)B														

Tablo 7: Dördüncü Dize Tekrarında Yapı Birimleri

Form Birimi	(F)4														
	5/8			5/8			5/8			5/8					
Ölçü	2			3			2			3					
Metrik Grup	2			3			2			3					
Darp	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek	Dü-üm	Düm	Te-ek			
İka Birimi	(İ)A ₃														
Hece Değeri	1	1	1	2	1/2	3/2	1	2	2	3	5				
Hece	el	zan	ne	der	u	zah	lar	da	ka	lan	var				
Seyir Ses Merkezi	gerdaniye			neva			çargah			segah			dügah		dügah
Baskın Ses Merkezleri	gerdaniye - düğah														
Ezgi Birimi	(E)C														

- Yapı birimlerine ilişkin analizler doğrultusunda, eserde en sık kullanılan İka kalıbı belirlenir.

Tablo 8: Eserde Kullanılan İka Kalıpları

İka	1. Usül Devrinde Hece Değerleri				2. Usül Devrinde Hece Değerleri				3. Usül Devrinde Hece Değerleri				4. Usül Devrinde Hece Değerleri			
(İ)A ₁	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2					
(İ)A ₁ '	1/2	3/2	1	2	3/2	1/2	1	2	2	1	2					
(İ)A ₁	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2					
(İ)A ₁	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2					
(İ)A ₂	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2	3/2	1/2	3		
(İ)A ₃	1	1	1	2	1/2	3/2	1	2	2	3		5				

Eserde kullanılan İka kalıpları incelendiğinde (Tablo 8), en sık kullanılan İkanın (İ)A₁ olduğu görülmektedir.

$$(İ)A_1: (1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2).$$

- Bir araya gelerek eseri oluşturan yapı bileşenleri tespit edilir. Yapı bileşenleri, dönem (D) ve bölüm (B) olmak üzere iki adettir:
 - Form birimlerinin anlamlı ezgisel bütünler oluşturacak şekilde birleşmesi sonucunda meydana gelen dönemler belirlenir. THMde dönemler, çoğunlukla iki dizeye ait form birimi (örn. Tablo 2 ve Tablo 3) ve (varsa) tekrarlarından meydana gelmektedir.
 - Eserin aynı temel müzikal özelliklere sahip ardışık dönemlerinin bir araya gelmesi sonucunda oluşan bölümler belirlenir.

Örnek eser için tespit edilen yapı bileşenleri ve bunların yapı birimleri ile ilişkisi Tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 9: Yapı Bileşenleri ve Yapı Birimleri ile İlişkisi

(B)A							
(D)A ₁			(D)A ₂			(D)B	
(F)1	(F)2	(F)S ₁	(F)3	(F)4	(F)S ₂	(F)3	(F)4
(İ)A ₁	(İ)A ₁ '	-	(İ)A ₁	(İ)A ₁	-	(İ)A ₂	(İ)A ₃
(E)A ₁	(E)A ₂	(E)S ₁	(E)A ₃	(E)A ₂ '	(E)S ₂	(E)B	(E)C
neva-neva	neva-neva	dügah	hüseyni-neva	neva-neva	dügah	dügah-neva-çargah	gerdaniye-dügah

2. Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde, eser analizlerinin sonucunda elde edilen bulgular ile karakteristik form, makam ve motif şekillerine dair bulgular değerlendirilmiş; çeşitli karşılaştırmalar yapılarak üslubu belirleyen yapısal unsurlar tespit edilmiştir. Bu kapsamda; incelenen eserlerde sıklıkla kullanılan İka, usûl, dönem adedi, form, ezgi seyri ve motif şekillerine ilişkin bulgular aşağıda verilmiştir.

- Eserlerin %81'inde aynı İka kalıbı görülmektedir (Tablo 10):
(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)¹¹

Buna göre, çoğu eserde dizeler üç usûl devrine sahip bir ezgi içerisine yerleştirilmekte ve yukarıda verilen hece değerlerinin oluşturduğu İka kalıbı ile ezgiye taksim edilmektedir.

Tablo 10: En Sık Kullanılan İkaya Göre Dağılım¹²

Eser Adı	En Sık Kullanılan İka
Ben Razı Değilem Hicrana Gama	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Gel ya Hu Gel Sen de Sırrı Faş Etme	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Bir Küçük Dünya Var İçimde	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Duldalanma Yâr Mevlâyı Seversen	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Ahu Gözlüm Leblerinin Lezzeti	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Uyandırm Gafletten Oldum Perişan	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Çetindir Dünyanın Çekilmez Kahrı	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Ervâh-ı Ezelde Taksim Bâbında	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Kömür Gözlüm Ben Gurbete Gidende	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Bilmez misin Kendi Hâlinde Fikir	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Bir Menzile Başa Kadar Varmasan	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Elen Sana Bir Nasihat Edeyim	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Acep Görünmezler Bilmem Nedendir	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Kahveyi Doludur Helî Fincana	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Seherden Uğradım Keşiş Göçüne	(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)
Narman Kazasında Orcuk Yolunda	(2+1+2)+(2+3)+(2+3)+(2+1+2)+(2+3)+2
Seyyâh-ı Âlemi Seyrân Ederken	(2+1+2)+(2+3)+(2+3)+(2+1+2)+(2+3)+2
Ben Câhilem Benim Dilde Nâzım Yok	(2+1+2)+(2+3)+(2+3)+(2+3)+(2+3)+5
Arzu Maksûduma Firkât Âhuma	(1+1/2+1/2+1+2)+(2+3)+(2+3)+(2+3)+(2+3)+5

- Eserlerde karakteristik olarak görülen İka kalıbı (Tablo 10) ve eserlerin bağlama ile icrasında uygulanan mızrap vuruşlarına bağlı ağır ve hafif darplar¹³ incelendiğinde, söz konusu eserlerin Türk aksağı evferi usûlüne sahip olduğu anlaşılmaktadır (Tablo 11).

¹¹ Özellikle dize başlangıcındaki ilk iki hecenin İka değerinde (1+1), hecelerin açık veya kapalı olması durumuna bağlı olarak (1/2+3/2), (3/2+1/2) gibi farklılıklar görülebilmektedir. Ayrıca, her iki hecenin de açık olması durumunda (1+1) tartımı başlangıçta es olarak (1+1/2+1/2) şeklinde de kullanılabilir. Ancak bu İka değerleri eserin diğer kıtalarındaki muadil heceler doğrultusunda tekrar (1+1) olarak kullanılabilirdi için, karakteristik İka kalıbı değişmemektedir.

¹² Bazı İka kalıplarında kırmızı renkte yazılmış olan değerler, söz veya ezgi bulunmayan es işaretini (0) göstermektedir.

¹³ Usûl tespiti için belirleyici olan vurmali sazın icrada olmaması durumunda, melodik saz vuruşları da usûl tespiti için kullanılabilir. Bu kapsamda; bağlama icrasında uygulanan vuruş yönleri ve vuruş yapılan teller, ağır (Düm) ve hafif (Tek) darpların tespiti için yol göstericidir. Detaylı bilgi için bk. (Düzenli, 2023).

Tablo 11. Sümmani Ağzı ile Söylenen Eserlerde Usûl Yapısı

Karakteristik İka Kalıbı	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	1	2
Usûl Darpları	Dü-üm		Düm	Te-ek	Dü-üm		Düm	Te-ek	Dü-üm		Düm	Te-ek
Metrik Grup	2		3		2		3		2		3	
Ölçü	5/8				5/8				5/8			

- Eserlerin dönem adedine göre dağılımında iki tip öne çıkmaktadır:
 - 2 Dönemli Eserler: %29
 - 3 Dönemli Eserler: %57

Tablo 12: Dönem Adedine Göre Dağılım

Eser Adı	Dönem Adedi	Form
Arzu Maksûduma Firkât Âhıma	-	(E)A
Seyyâh-ı Âlemi Seyrân Ederken	1	(E)A ₁ +(D)A
Narman Kazasında Orcuk Yolunda	1	(E)A ₁ +(D)A
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	2	(D)A+(D)B
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	2	(D)A+(D)B
Seherden Uğradım Keşiş Göçüne	2	(D)A+(D)B
Kahveyi Doldurur Helli Fincana	2	(D)A ₁ +(D)A ₂
Acep Görünmezler Bilmem Nedendir	2	(D)A ₁ +(D)A ₂
Elen Sana Bir Nasihat Edeyim	2	(D)A ₁ +(D)A ₂
Bir Küçük Dünyam Var İçimde	3	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)A ₃
Bir Menzile Başa Kadar Varmasan	3	(D)A+(D)A'+(D)B
Ben Razi Değilem Hicrana Gama	3	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B
Duldalanma Yâr Mevlâyı Seversem	3	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B
Ahu Gözlüm Leblerinin Lezzeti	3	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B
Uyandım Gafletten Oldum Perişan	3	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B
Ervâh-ı Ezelde Taksim Bâbında	3	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B
Kömür Gözlüm Ben Gurbete Gidende	3	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B
Bilmez misin Kendi Hâlinde Fikir	3	(D)A+(D)B ₁ +(D)B ₂
Ben Câhilem Benim Dilde Nâzım Yok	3	(D)A+(D)B ₁ +(D)B ₂
Gel ya Hu Gel Sen de Sırrı Faş Etme	3	(D)A+(D)B+(D)C
Çetindir Dünyanın Çekilmez Kahrı	3	(D)A+(D)B+(D)C

- Eserlerde en sık görülen üç form aşağıdaki gibidir:
 - (D)A₁+(D)A₂: %14
 - (D)A+(D)B: %14
 - (D)A₁+(D)A₂+(D)B: %33

Tablo 13: Forma Göre Dağılım

Eser Adı	Form	Form Birimleri
Arzu Maksûduma Firkât Âhıma	(E)A	(F)1+(F)2+(F)3+(F)4
Seyyâh-ı Âlemi Seyrân Ederken	(E)A ₁ +(D)A	(F)1+(F)2+(F)3+(F)4+[(F)5+(F)6]
Narman Kazasında Orcuk Yolunda	(E)A ₁ +(D)A	(F)T+(F)1+(F)2+(F)3+(F)4+[(F)5+(F)6]
Elen Sana Bir Nasihat Edeyim	(D)A ₁ +(D)A ₂	[(F)T+(F)1+(F)S1+(F)1+(F)S1*(F)2+(F)S1]+[(F)3+(F)S2+(F)3+(F)S1+(F)4+(F)S3+(F)4+(F)S4]
Kahveyi Doldurur Helli Fincana	(D)A ₁ +(D)A ₂	[(F)T+(F)1+(F)2]+[(F)3+(F)4]
Acep Görünmezler Bilmem Nedendir	(D)A ₁ +(D)A ₂	[(F)1+(F)S1*(F)1+(F)S1*(F)2+(F)S2]+[(F)3+(F)S3+(F)4+(F)3+(F)S3+(F)4]
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	(D)A+(D)B	[(F)T+(F)1+(F)2+(F)S]+[(F)3+(F)4]
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	(D)A+(D)B	[(F)1+(F)2+(F)S]+[(F)3+(F)4]
Seherden Uğradım Keşiş Göçüne	(D)A+(D)B	[(F)T+(F)1+(F)2+(F)S]+[(F)3+(F)4]
Gel ya Hu Gel Sen de Sırrı Faş Etme	(D)A+(D)B+(D)C	[(F)S5+(F)1+(F)2]+[(F)3+(F)4]+[(F)3+(F)4]
Çetindir Dünyanın Çekilmez Kahrı	(D)A+(D)B+(D)C	[(F)1+(F)S1+(F)2+(F)S2]+[(F)3+(F)4+(F)S3]+[(F)3+(F)S4+(F)4]
Bilmez misin Kendi Hâlinde Fikir	(D)A+(D)B ₁ +(D)B ₂	[(F)1+(F)T+(F)2+(F)S]+[(F)3+(F)4]+[(F)3+(F)4]
Ben Câhilem Benim Dilde Nâzım Yok	(D)A+(D)B ₁ +(D)B ₂	[(F)T1+(F)1+(F)2]+[(F)3+(F)T2]+[(F)3+(F)4]
Bir Küçük Dünyam Var İçimde	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)A ₃	[(F)T+(F)1+(F)2+(F)S1]+[(F)3+(F)4+(F)S2]+[(F)3+(F)4]
Bir Menzile Başa Kadar Varmasan	(D)A+(D)A'+(D)B	[(F)1+(F)2+(F)S1]+[(F)3+(F)4+(F)S2]+[(F)3+(F)4]
Ben Razi Değilem Hicrana Gama	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B	[(F)1+(F)2+(F)S]+[(F)3+(F)4+(F)S]+[(F)3+(F)4]
Uyandım Gafletten Oldum Perişan	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B	[(F)T+(F)1+(F)2+(F)S]+[(F)3+(F)4+(F)S]+[(F)3+(F)4]
Ervâh-ı Ezelde Taksim Bâbında	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B	[(F)1+(F)2+(F)S]+[(F)3+(F)4+(F)S]+[(F)3+(F)T+(F)4]
Duldalanma Yâr Mevlâyı Seversem	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B	[(F)T+(F)1+(F)2+(F)S1]+[(F)3+(F)4+(F)S2]+[(F)3+(F)4]
Kömür Gözlüm Ben Gurbete Gidende	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B	[(F)T+(F)1+(F)2+(F)S1]+[(F)3+(F)4]+[(F)3+(F)S2+(F)4]
Ahu Gözlüm Leblerinin Lezzeti	(D)A ₁ +(D)A ₂ +(D)B	[(F)T1+(F)1+(F)2+(F)S1]+[(F)3+(F)4+(F)S1]+[(F)3+(F)T2+(F)S2+(F)4]

- 2 dönemli ve 3 dönemli forma sahip eserlerde sık görülen ezgi seyirleri aşağıdaki gibidir:

- 2 Dönemli Form: %50 (neva-neva)+(dügâh-neva-dügâh)

Tablo 14: 2 Dönemli Formda Ezgi Seyrine Göre Dağılım

Eser Adı	BSM (saz paysız)	BSM (saz paylı)
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	(neva-neva)+(dügah-neva-dügah)	(neva-dügah)+(dügah-neva-dügah)
Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	(neva-neva)+(dügah-neva-dügah)	(neva-dügah)+(dügah-neva-dügah)
Seherden Uğradım Keşif Göçüne	(neva-neva)+(dügah-neva-dügah)	(neva-dügah)+(dügah-neva-dügah)
Acep Görünmezler Bilmem Nedendir	(evic-segah)+(çargah-dügah)	(evic-segah)+(çargah-dügah)
Elen Sana Bir Nasihat Edeyim	(neva-neva)+(gerdaniye-dügah)	(gerdaniye-dügah)+(gerdaniye-dügah)
Kahveyi Doldurur Helli Fincana	(neva-neva)+(neva-neva)	(neva-neva)+(neva-neva)

- 3 Dönemli Form: %33 (neva-neva)+(neva-neva)+(dügâh-neva-dügâh)

Tablo 15: 3 Dönemli Formda Ezgi Seyrine Göre Dağılım

Eser Adı	BSM (saz paysız)	BSM (saz paylı)
Ahu Gözlüm Leblerinin Lezzeti	(neva-neva)+(neva-neva)+(dügah-neva-dügah)	(neva-dügah)+(neva-dügah)+(dügah-neva-dügah)
Üyandım Gafletten Oldum Perişan	(neva-neva)+(neva-neva)+(dügah-neva-dügah)	(gerdaniye-neva)+(neva-neva)+(dügah-neva-dügah)
Ervâh-ı Ezelde Taksim Bâbında	(neva-neva)+(neva-neva)+(dügah-neva-dügah)	(neva-dügah)+(neva-dügah)+(dügah-neva-dügah)
Ben Razi Değilem Hicrana Gama	(neva-neva)+(hüseyni-neva)+(dügah-neva-dügah)	(neva-dügah)+(hüseyni-dügah)+(dügah-neva-dügah)
Gel ya Hu Gel Sen de Sırrı Faş Etme	(gerdaniye-çargah)+(hüseyni-neva)+(neva-dügah)	(gerdaniye-dügah)+(hüseyni-dügah)+(neva-dügah)
Bilmez misin Kendi Hâlinde Fikir	(gerdaniye-neva)+(neva-çargah)+(neva-dügah)	(gerdaniye-çargah)+(neva-çargah)+(neva-dügah)
Ben Câhilem Benim Dilde Nâzım Yok	(gerdaniye-neva)+(hüseyni-neva)+(hüseyni-dügah)	(gerdaniye-neva)+(hüseyni-neva)+(hüseyni-dügah)
Çetindir Dünyanın Çekilmez Kahrı	(gerdaniye-neva)+(neva-neva)+(neva-dügah)	(gerdaniye-neva)+(neva-neva)+(neva-dügah)
Bir Menzile Başa Kadar Varmasan	(hüseyni-neva)+(hüseyni-neva)+(dügah-neva-dügah)	(hüseyni-neva)+(hüseyni-dügah)+(dügah-neva-dügah)
Bir Küçük Dünyam Var İçimde	(neva-neva)+(hüseyni-çargah)+(neva-dügah)	(gerdaniye-dügah)+(hüseyni-dügah)+(neva-dügah)
Duldalanma Yâr Mevlâyı Sevresen	(neva-neva)+(hüseyni-neva)+(dügah-neva-dügah)	(gerdaniye-dügah)+(hüseyni-dügah)+(dügah-neva-dügah)
Kömür Gözlüm Ben Gurbete Gidende	(neva-neva)+(neva-dügah)+(neva-dügah)	(neva-dügah)+(neva-dügah)+(neva-dügah)

Yapısal organizasyon analizi kapsamında elde edilen yukarıdaki bulguların yanı sıra, Sümmani ağzı ile söylenen türkülerde karakteristik olarak görülen form, makam ve motif şekillerine dair bulgular aşağıda açıklanmıştır.

- Eserlerin büyük çoğunluğunda ezgi, neva makamı özelliği göstermektedir. Bu doğrultuda neva perdesi, temel makamsal merkez konumunda olup; neva-gerdaniye merkezleri arasında sıklıkla evic perdesi kullanılarak gerçekleşen ezgi oluşumu¹⁴ da neva makamını karakterize etmektedir (Güray, 2023). Ayrıca Bayraktarkatal ve Güray (2021: 972-973)'in neva makamına ilişkin açıklamaları ile uyumlu şekilde; gerdaniye süsleyici/ortak tanımlayıcı perde olarak kullanılmakta, hüseyni süsleyici perde, çargâh ise pekiştirici perde işlevi görmektedir¹⁵. Karar perdesi olan düğâha yönelik ise, çargâh ve segâh perdelerinin sıkça kullanıldığı motifler ile sağlanmaktadır. Aşağıda bu uygulamalara dair örnekler verilmiştir.
- Motif oluşumunda ritmik yapıyı belirleyen esas unsur ikadır. Dolayısıyla ezgiyi meydana getiren seslerin değerleri, çoğunlukla hece değerleri ile uyum içerisindedir. Hecesel stili¹⁶ gösteren bu temel

¹⁴ İncelenen 21 eserin 10'unda gerdaniye-neva merkezleri arasında ezgi oluşumu görülmekte ve bunların tümünde evic perdesi kullanılmaktadır.

¹⁵ Ortak tanımlayıcı perde, süsleyici perde vb. terimlere ilişkin detaylı bilgi için bk. (Bayraktarkatal ve Güray, 2021).

¹⁶ Bir hece için bir sesin kullanıldığı stil. Detaylı bilgi için bk. (Sadie ve Tyrrell, 2001a).

motif oluşum şekli (Şekil 3), sınırlı sayıda ve dar bir ses alanı içerisindeki süslemeler ile gerçekleşen nömantik stil¹⁷ kullanımı ile çeşitlenmektedir (Şekil 4).



Şekil 3: Temel Motif Oluşum Şeklinde Hecesel Stil Kullanımı

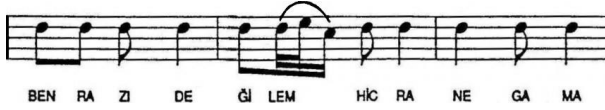


Şekil 4: Temel Motif Oluşum Şeklinde Nömantik Stil Kullanımı

Çoğu eserde söz konusu süslemeler, karakteristik îkanın (1+1+1+2+1+1+1+2+2+1+2) uzun değerlerinde yapılmaktadır. Gerek neva merkezinin yoğun kullanımı gerekse ritmik yapının büyük oranda aynı kalan îkaya bağlı olarak şekillenmesi sonucunda, çeşitli kaynaklarda kalıp ezgi olarak tarif edilen, birbirine benzer melodi ve ritme sahip ezgiler oluşmakta (Şekil 5 ve Şekil 6); bazı eserlerde ise aynı ezginin kullanıldığı görülmektedir (Şekil 4 ve Şekil 6).



Şekil 5: Birinci Dize Ezgisinde Neva Merkezi ve Îkaya Bağlı Ritmik Yapı - 1 (URL-4)



Şekil 6: Birinci Dize Ezgisinde Neva Merkezi ve Îkaya Bağlı Ritmik Yapı - 2 (URL-4)

- Makamsal yapıyı meydana getiren en önemli iki merkez, neva ve düğâh merkezleridir. Bunlardan eser boyunca sıklıkla işlenen neva merkezi ile ilişkili motif oluşumunda, çoğunlukla komşu sesler kullanılmaktadır.



Şekil 7: Neva Merkezinde Komşu Sesler ile Oluşturulan Motif (Sümbüllü, 2015a)

Özellikle dönem sonundaki neva merkezi etrafında şekillenen diğer bir karakteristik motif ise Şekil 8'de verilmiştir.



Şekil 8: Neva Merkezinde Karakteristik Motif Kullanımı (Sümbüllü, 2015a)

Genellikle eserin sonunda görülen düğâh merkezli ezgilerde, çargâh ve segâh perdelerinin sıklıkla kullanıldığı karakteristik bir motif, çeşitli ritmik farklılıklarla birçok eserde görülmektedir (Şekil 9 ve Şekil 10).

¹⁷ Bir hece için birden çok sesin (genellikle 4 sese kadar) kullanıldığı stil. Detaylı bilgi için bk. (Sadie ve Tyrrell, 2001b).



Şekil 9: Dügâh Merkezinde Karakteristik Motif Kullanımı - 1 (Sümbüllü, 2015a)



Şekil 10: Dügâh Merkezinde Karakteristik Motif Kullanımı - 2 (Sümbüllü, 2015a)

Yukarıda belirtilen yapısal unsurların karşılaştırmalı olarak incelenmesi sonucunda, Sümmani ağzı ile söylenen türkülerde karakteristik olarak kullanılan unsurlar, iki ve üç dönemli formlar bünyesinde aşağıda açıklanmıştır. Temelde aynı formun iki dönemli ve üç dönemli halleri olarak değerlendirilebilecek söz konusu kurguda, üçüncü ve dördüncü dizelerin tekrarlı kullanılması yoluyla iki dönemli formdan üç dönemli form oluşturulmakta olup; başlangıç ve bitiş dönemleri her iki formda da büyük oranda benzer özellikler göstermektedir.

- Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek ve Seherden Uğradım Keşiş Göçüne gibi eserlerde görülen iki dönemli (D)A+(D)B formu:

Tablo 16: İki Dönemli (D)A+(D)B Formunda Üslup Belirleyici Unsurlar¹⁸

(D)A				(D)B	
(F)T _c	(F)1	(F)2	(F)S	(F)3	(F)4
-	(İ)A ₁	(İ)A ₁	-	(İ)A ₁	(İ)A ₂
neva	neva-neva	neva-neva	dügâh	dügâh-neva-çargâh	neva-dügâh

- Birinci dize ezgisine başlamadan önce, çoğunlukla bir veya iki usûl devri içerisinde, bazı eserlerde ise serbest (usûlsüz) olarak kullanılabilen Ah, Yar, Amman, Amman Ey, Amman Of, Ah Amman Ey vb. terennümlerin ezgilerinde baskın ses merkezi nevadır (Şekil 11).



Şekil 11: Eser Girişinden Bir Terennüm Ezgisi - 1 (Sümbüllü, 2015a)

Neva merkezi, gerdaniye veya hüseyini merkezleri ile de işlenebilmektedir (Şekil 12).



Şekil 12: Eser Girişinden Bir Terennüm Ezgisi - 2 (Sümbüllü, 2015a)

- Üç usûl devrine yerleştirilen karakteristik A₁ îkasının (Tablo 10) kullanıldığı birinci dize ezgisi, neva merkezinden başlamakta ve

¹⁸ Tabloda kırmızı ile gösterilen ifadeler, ikincil karakteristik özellikleri göstermektedir.

oldukça sade bir motif kurgusu ile yine neva merkezinde bitmektedir (Şekil 13).



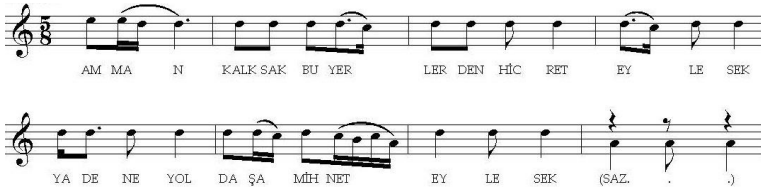
Şekil 13: A Dönemi Birinci Dize Ezgisi (Turhan ve Feyzi, 2021)

- A₁ ikasının tekrar ettiği ikinci dize ezgisi, neva merkezinden başlamakta; hüseyini ve/veya çargâh perdelerinin süsleyici/pekiştirici işlevleri kullanılarak neva merkezinde bitmektedir (Şekil 14).



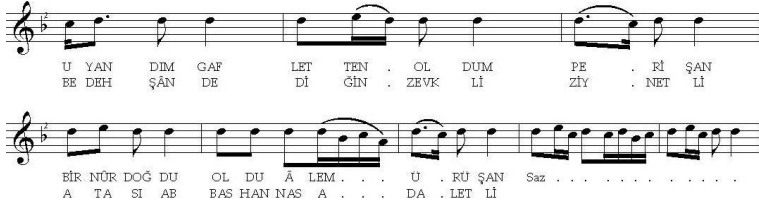
Şekil 14: A Dönemi İkinci Dize Ezgisi (Turhan ve Feyzi, 2021)

- İkinci dize ezgisinin ardından kullanılabilen ve temelde dügâh merkezini işleyen saz payı ile A dönemi sonlanmaktadır. Saz payları çoğunlukla, âşığın dize ezgisinden bağımsız olarak karar perdesinde (dügâh) beklediği bir kesit olarak icra edilir (Şekil 15).



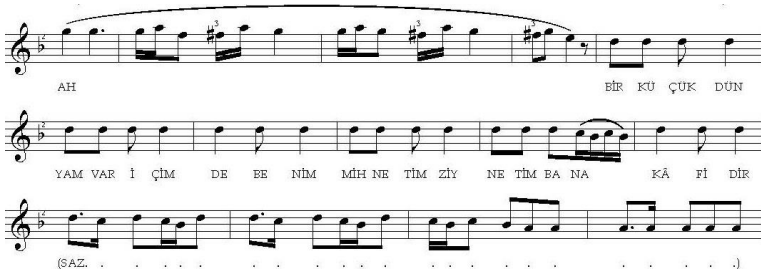
Şekil 15: Karar Perdesinde Kalış (Sümbüllü, 2015a)

Saz payı, bazı eserlerde neva merkezini komşu perdelerle işleyen bir uzatma görevi de görebilmektedir (Şekil 16).



Şekil 16: Uzatma İşlevi Gören Saz Payı (Sümbüllü, 2015a)

Saz payının diğer bir kullanımı ise, ikinci dize ezgisinin bitişindeki neva merkezinden dügâh merkezine taşınan bir ezgi şeklindedir (Şekil 17).



Şekil 17: Saz Payı ile Neva Merkezinden Dügâh Merkezine Geçiş (Sümbüllü, 2015a)

- o B döneminin başladığı üçüncü dize ezgisinde, birinci ve ikinci dizede olduğu gibi A_1 îkası kullanılmaktadır. Dügâh merkezinden başlayan ve neva merkezinde biten ezgi (Şekil 18), diğer bir kullanımda dize sonuna eklenen terennüm ile çargâh merkezinde kalış yapabilir¹⁹. Şekil 19'da bir örneği verilen bu durumda, eklenen terennümü meydana getiren hecelerin değerleri dolayısıyla, îka yapısında da bir farklılaşma meydana gelir.



Şekil 18: B Dönemi Üçüncü Dize Ezgisi (Turhan ve Feysi, 2021)



Şekil 19: B Dönemi Üçüncü Dize Ezgisinde Çargâh Merkezindeki Kalış (Sümbüllü, 2015a)

- o Neva merkezinden başlayarak dügâh merkezinde biten dördüncü dize ezgisinde, diğer dizelerden farklı olarak, dört usûl devrine yerleştirilmiş olan A_2 îkası kullanılmakta ve böylelikle B dönemi ve eser sonlanmaktadır. Bu ezgi kesitinde neva merkezi pest bölge seslerinin de kullanıldığı motifler ile işlenirken; dügâh merkezine düşüş, çargâh ve segâh perdelerinin sıkça kullanıldığı motiflerle gerçekleştirilir (Şekil 20).



Şekil 20: B Dönemi Dördüncü Dize Ezgisi - 1 (Sümbüllü, 2015a)

Bazı eserlerde dördüncü dize ezgisi, neva makamında süsleyici/ortak tanımlayıcı işleve sahip olan gerdaniye perdesinden başlayabilir (Şekil 21).



Şekil 21: B Dönemi Dördüncü Dize Ezgisi - 2 (URL-3)

- Ahu Gözlüm Leblerinin Lezzeti ve Uyandırm Gafletten Oldum Perişan gibi eserlerde görülen üç dönemli $(D)A_1+(D)A_2+(D)B$ formu:

Tablo 17: Üç Dönemli $(D)A_1+(D)A_2+(D)B$ Formunda Üslup Belirleyici Unsurlar

	$(D)A_1$			$(D)A_2$			$(D)B$	
(F)T _C	(F)1	(F)2	(F)S ₁	(F)3	(F)4	(F)S ₂	(F)3	(F)4
-	(İ)A ₁	(İ)A ₁	-	(İ)A ₁	(İ)A ₁	-	(İ)A ₁	(İ)A ₂
neva	neva-neva	neva-neva	dügâh	neva-neva	neva-neva	dügâh	dügâh-neva-çargâh	neva-dügâh

¹⁹ Çargâh merkezindeki kalış bazı eserlerde iki-üç usûl devri boyunca uzatılabilir veya serbest bir bekleyiş halinde kullanılabilir.

- A₁ ve B dönemlerinin yapısal özellikleri, iki dönemli formdaki A ve B dönemlerinin yapısal özellikleri ile büyük oranda aynıdır (Tablo 16 ve Tablo 17). Dolayısıyla her iki formun da başlangıç ve bitişine dair unsurlar arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır. Bu sebeple, A₁ ve B dönemleri tekrar açıklanmayacak; A₂ dönemine ilişkin unsurlar izah edilecektir.
- A₁ döneminin bir tür tekrarı sayılabilecek olan A₂ dönemi, üçüncü ve dördüncü dize ezgilerinden meydana gelmektedir. Birinci dize ezgisi ile benzer olan üçüncü dize ezgisinde, karakteristik A₁ îkası ve özellikle hüseyini perdesini içeren motiflere sahip ezgiler kullanılarak neva-neva seyri işlenmektedir (Şekil 22).



Şekil 22: A₂ Dönemi Üçüncü Dize Ezgisi (Sümbüllü, 2015a)

- Dördüncü dize ezgisinde ise, ikinci dize ezgisi ile var olan benzerlikler dolayısıyla, yine A₁ îkası kullanılmakta ve süsleyici/pekiştirici işlevlere sahip hüseyini ve/veya çargâh perdelerinin bulunduğu neva-neva seyri görülmektedir (Şekil 23).



Şekil 23: A₂ Dönemi Dördüncü Dize Ezgisi (Sümbüllü, 2015a)

- A₂ dönemi sonundaki saz payı da A₁ dönemi sonundaki saz payında olduğu gibi; karar perdesinde bekleyiş (Şekil 15), neva merkezinin uzatılması (Şekil 16) veya neva-dügâh seyrini gösteren ezgi (Şekil 17) şeklinde kullanılabilir.

3. Üslup Belirleyici Unsurların Eser Üretiminde Kullanılması

Sümmani ağzı ile söylenen türkülerde tespit edilen üslup belirleyici unsurlar doğrultusunda; karakteristik form, makam, usûl, îka vb. özelliklere sahip eserlerin üretilmesi mümkün olmaktadır²⁰. Bu doğrultuda; çalışma kapsamında yapılmış olan bir eser denemesine ait nota Şekil 24'te verilmiştir. Eserde 11'li hece veznine sahip "Kınamayın Bizi Hakk'ı Sevenler²¹" dizesiyle başlayan şiir kullanılmış; dizeler üç Türk aksağı evferi usûlü içerisinde yerleştirilmiş olan karakteristik îka ile taksim edilmiştir. Ayrıca eser; yukarıda neva makamı ile ilgili yapılan açıklamalar, bu makamın

²⁰ Bu şekilde varyant ve/veya yeni eser üretimi, tarih boyunca usta-çırak geleneği içerisinde süregelen usta malı çalıp söyleme, çeşitleme icra, belli bir ekole bağlı eser üretimi gibi uygulamalar ile de uyumlu olması bakımından dikkate değerdir. Konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. (Tüfekçi, 1992; Şenel, 1992; Aslan, 2007; Cömert, 2017; Saluk, 2018).

²¹ Bu şiir Erkal (2015: 272)'ın çalışmasında Âşık Sümmani'ye ait olarak verilmiş olsa da, Doğan (1999: 124)'dan aktaran Tan (2013: 41), şiirin Bayburtlu Celâlî'ye ait olduğunu bildirmektedir.

üç dönemli form içerisindeki kullanım şekilleri ve motiflerine dair bulgular gözetilerek oluşturulmuştur.

Eserde üslup belirleyici unsurlar büyük oranda kullanılmış olmakla birlikte, deneme eserin özgünlüğünü ön plana çıkarmak amacıyla, özellikle motif oluşumunda karakteristik örneklerin aynen kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Ancak istenilen özelliklerin üslup belirleyici unsurlarla benzerliği ayarlanarak, Sümmani ağzı üslubu ile tamamen aynı, benzer veya büyük oranda farklı eserlerin üretilmesi de mümkündür.

KINAMAYIN BİZİ HAKKI SEVENLER

Usül: $\#8$ 

Güfte: Bayburtlu Celâli
Beste: Emre Düzenli

$\text{♩} = 170$

(D)A1
(F)TG

A HAM MA NE.....Y

4 (F)1

KI NA MA YIN Bİ Zİ HAK KI SE..... VEN LER

7 (F)2

YAG MU...R YA...Ğ MA YIL...N CA SE LU..... YA..... NIR MI

10 (F)S1

13 (D)A2
(F)3

KÜL Lİ BO...Ş DE..... ĞİL Dİ..... RAŞ KA DÜ..... ŞEN LER

16 (F)4

RÜZ GÂR ES ME YİN CE..... DA LU..... YA..... NIR MI

19 (F)S2

22 (D)B
(F)3

KÜL Lİ BOŞ DE..... ĞİL Dİ..... RAŞ KA DÜ..... ŞEN LER

25

DÜ ŞEN LE.....R

28 (F)4

RÜ...Z GÂ RE...S ME..... YİN CE..... SE... LU..... YA..... Nİ.....R Mİ.....

Şekil 24: Üslup Belirleyici Unsurlar Doğrultusunda Oluşturulan Örnek Eser

Sonuç

Elde edilen bulgular neticesinde, Sümmani ağzı ile söylenen türkülerde görülen üslup belirleyici unsurlara dair aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

- Eserlerin güftesi olarak kullanılan şiirler 11'li hece veznine sahiptir.
- 2+3 metrik grup yapısına ve "Dü-üm Düm Te-ek" darplarına sahip Türk aksağı evferi usûlü kullanılmaktadır.

- 11 heceden meydana gelen dizeler, üç adet usûl devri ve $(1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2)$ şeklinde belirlenen îka ile esere yerleştirilmektedir. Bu îka kalıbı, vezin ve usûlün yanı sıra, üslubu belirleyen en önemli unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır.
- Temelde aynı karakteristik formun iki dönemli ve üç dönemli olarak kullanılabilirdiği iki şekil bulunmaktadır. Bunların ilkinde A dönemi ile başlayan ve B dönemi ile biten iki dönemli AB formu görülürken; ikincisinde A dönemi ile başladıktan sonra, A döneminin çeşitli farklılıklarla tekrar ettiği ve ardından yine B dönemi ile biten üç dönemli A_1A_2B yapısı görülür.
- Neva makamı ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Bu kapsamda, A dönemlerinde söz ezgisi boyunca neva merkezi işlenerek saz paylarında düğâh merkezi gösterilmekte; B döneminde düğâh-neva-düğâh seyri işlenmektedir. Bazı eserlerin B döneminde ise çeşitli terennümler kullanılarak neva merkezinden sonra çargâhta kalış yapılmakta; ardından neva-düğâh seyri ile karara varılmaktadır. B döneminde görülen her iki seyir şeklinde de nevanın düğâha yöneliş, çargâh ve segâh perdelerinin sıklıkla kullanıldığı motifler ile gerçekleşmektedir.
- Karakteristik motif oluşum şeklinde görülen ritmik yapı, çoğunlukla aynı kalan îka değerlerine göre belirlenmektedir. Sınırlı sayıdaki melodik süslemeler, neva ve düğâh merkezlerine gidişte sıkça kullanılan motifler gibi unsurların da etkisi sonucunda, bazı eserlerde belli bir kalıp ezgi duyumu ortaya çıkmaktadır.
- Çalışma kapsamında tespit edilen üslup belirleyici unsurlar kullanılarak, Sümmani ağzı üslubuna uygun varyant ve/veya yeni eserler üretilmesi mümkündür.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aslan, F. (2007). Kars yöresi âşıklarının usta-çırak geleneği bakımından değerlendirilmesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36 (36), 41-77.
- Bayraktarkatal, M.E. - Güray, C. (2021). Makamın yapı taşı. *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası*, C. II, (hzl.: C. Güray - M.S. Tokaç), 989-1027, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Cömert, E. (2017). *Millî kültür taşıyıcılığında usta malı çalıp söyleme geleneği temsilcisi olarak Âşık Veysel*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Doğan, A. (1999). *Bayburtlu Celâlî Baba (hayatı, edebi şahsiyeti ve iirleri)*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan.

- Düzenli, E. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinde ezgisel organizasyonların analizi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Düzenli, E. (2022). *Türk halk müziğinde yapısal organizasyon analizi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktra Tezi.
- Düzenli, E. (2023). Yöresel icra ekseninde bağlama eğitimi. *Türk Müziği (V. Cilt: Gelenekten Günümüze Müzik Eğitimi)*, (ed.: N.O. Levendoğlu), 95-119, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Erkal, A. (1998). Sümmani'nin aşık edebiyatına olan etkisi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 10, 129-137.
- Erkal, A. (2015). *Âşık Sümmanî divanı*. Erzurum: Erzurum Büyükşehir Belediyesi.
- Ersoy, İ. (2017). Üslup kavramına analitik bir bakış: Türkiye'de geleneksel müziklerde performans normları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (49), 302-314.
- Günaydın, E. (1998). *Sümmani'nin hayatı ve tavrı*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güray, C. (2023). Hüseyin'den doğan makamlar. *Türk Müziği (II. Cilt: Ezgisel Organizasyonlar ve Makamlar)*, (ed.: C. Güray), 23-44, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Harmancı, A. B. (2011). *Klasik Türk müzikîsinde ika' kavramı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Hodeir, A. (2007). *Müzikte türler ve biçimler*. (çev.: İ. Usmanbaş), İstanbul:Pan.
- İlhan, A. B. (2003). *Klâsik Türk müzikîsî 5 ilâ 10 zamanlı usûllerde usûl-aruz vezni ilişkisi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kaya, D. (2000). *Âşık edebiyatı araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi.
- Kaya, D. (2009). Sivas'ta âşıklık geleneğinin bugünkü durumu. *Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri*, (hızl.: İ. Ekinci), 1-12, Sivas: Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Möngü, E. (2019). *Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıpları-âşık makamları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özarlan, M. (2001). *Erzurum âşıklık geleneği*. Ankara: Akçağ.
- Özarlan, M. (2017). Âşık Sümmanî ve Erzurum âşıklık geleneği. *Hece Taşları (Aylık Şiir Dergisi)*, 24, 6-9.
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı I terim sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Özdemir, E. (2013). *Türkiye örneğinde âşıklarda müzik*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Pascall, R. (2001). Style. *The new grove dictionary of music and musicians*, vol. 24., (ed.: S. Sadie - J. Tyrell), 638-642, London: Macmillan.
- Rayman, H. (1991). *Âşık Sümmanî (hayatı, edebî şahsiyeti, şiirleri ve şiirlerinin tahlili)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Sadie, S. - Tyrrell, J. (2001a). Syllabic style. *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*, vol. 24, (ed.: S. Sadie - J. Tyrrell), 800, London: Macmillan.
- Sadie, S. - Tyrrell, J. (2001b). Neumatic style. *The New Grove Dictionary of Music And Musicians*, vol. 17, (ed.: S. Sadie - J. Tyrrell), 791, London: Macmillan.
- Sakaoğlu, S. (2011). Âşık Sümmanî'nin bir koşması türküleşirken şiirlerine haksız müdahaleler. *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu Bildirileri*, (hzl.: M.Ö. Oğuz), 227-236, Ankara: Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Saluk, R. G. (2018). Günümüz âşık tarzı Türk şiir geleneğinde usta malı deyişler. *Bilimin İzinde (Prof. Dr. Pakize Pervin Aytaç Armağanı)*, (ed.: R.G. Saluk), 345-355, Ankara: Berikan.
- Sümbüllü, H. T. (2015a). *Aşıkların telinden Sümmani türküleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Sümbüllü, H. T. (2015b). Aşıklık geleneğinde kullanılan "makam" kavramı üzerine müzikal bir değerlendirme. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3 (2), 828-836.
- Şahin, H. İ. (2016). Âşıklık geleneğinde Sümmanî tesiri. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, 8 (1), 189-204.
- Şenel, S. (1992). *Kastamonu yöresi âşık musikisi tür ve biçimleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi.
- Tan, N. (2013). Âşık Sümmanî'ye mal edilip haksız yere onu töhmet altında bırakan bazı şiirler. *Kültür Evreni*, 18, 35-46.
- Tuna, K. (2001). *Erzurum türküleri ve nazariyatı*. Ankara: Semih.
- Turhan, S. - Feyzi, A. (2021). *Dârü'l Elhân halk müziği külliyyatı*. İstanbul: MSA.
- Tüfekçi, N. (1992). Âşıklarda müzik. *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, (hzl.: S. Turhan), 227-243, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Yapı. TDK Sözlük. Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 19.05.2024)
- URL-2: "Ben Razi Değilem Hicrana Gama" adlı örnek eserin Âşık Nusret Torunî'ye ait icrası <https://www.youtube.com/watch?v=z5EUjIKOKYQ> (Erişim: 01.02.2024)
- URL-3: Repertükül - Repertuar türküleri külliyyatı <https://www.repertukul.com/BEN-RAZI-DEGILEM-HICRANA-350> (Erişim: 15.11.2023)
- URL-4: Repertükül - Repertuar türküleri külliyyatı <https://www.repertukul.com/KALKSAK-BU-YERLERDEN-HICRET-EYLESEK-2384> (Erişim: 05.01.2024)

Extended Summary

This study is carried out with the aim of determining the principles of the style known as "Sümmani dialect" in Turkish folk music. Although there is information about the characteristic features of folk songs sung in Sümmani dialect in various sources, not all the determining features of this style have been clearly revealed. For this reason, the present study aims to establish the determinants of the style through the analysis of structural elements such as melody, form, usul, and poetic meter in the works in question. In this qualitative research type study, case study is preferred as the research model; document analysis technique is used to collect the data and analysis technique is used to reach the findings from the data. In this direction, firstly, the sources on the subject were analyzed

and brief information about Âşık Sümmani and Sümmani Branch in the minstrelsy tradition was given. Then, the definitions and explanations made in the literature regarding the concept of Sümmani dialect were evaluated and it was found out that poems with 11 syllable meter, usul Türk aksağı evferi and certain melody patterns were used in the folk songs in question. In light of this information, the sources containing folk songs sung in Sümmani dialect were reviewed and the identified works were compiled, determining 21 Sümmani dialect folk songs to be analyzed in the study. Finally, these works were analyzed and conclusions were reached in respect of the findings. Also in the method section, the principles of the structural organization analysis applied in the study were explained in detail by demonstrating them on the sample piece Ben Razi Değilem Hicrana Gama. In this context; the ika structure formed by the durational values assigned to the syllables that make up a verse, along with the form unit and the melody unit, which were shaped in line with this ika structure were explained in the structural units tables. Then, the most frequently used ika structure for each piece was determined by collecting the ika of the verses in a table. Finally, periods and sections were identified as the structural components formed as a result of the combination of structural units and these were shown in the structural components tables. The structural organization analysis completed in this way was applied to 21 folk songs constituting the study population; thus, findings on structural units and structural components were obtained for each work. In the findings chapter; findings on elements such as ika, melodic course, form, the motif types used in the central makam tones, the use of instrumental sections and added lyrics (terennüm) are given. Among these findings, the ones that are predominantly seen throughout the works are identified as style-defining elements. For example, the syllables of the verses with the characteristic 11 syllable meter are mostly distributed among three usul (Türk aksağı evferi) cycles, and this distribution is realized by using (1+1+1+2)+(1+1+1+2)+(2+1+2) ika in 81% of the works. This relationship between poetic meter, usul and ika stands out as one of the most important elements that determine the style in folk songs sung in Sümmani dialect. Also, it is determined that ika is an element that determines especially the rhythmic character in the formation of melody motifs. Because the verse melodies also determine the melodic phrases; and the rhythmic structures of the motifs contained in these melodic phrases are shaped by the ika. As a result of this situation, various characteristic elements emerge in the structure of the works. In general, the works use either a two-period AB form or a three-period A₁A₂B form in which the A period is repeated with a variation. In both forms, the characteristic ika and neva-neva melody axis are used in the A periods, whereas in the B period, various differences in ika structure and neva-dügâh melody axis are observed. In addition, it is determined that the makam neva is frequently used in the works examined and the main motif types of the central makam tones identified in the structural organization analysis are explained. In conclusion, the elements of form, poetic meter, usul and makam that characterize the style in folk songs sung in Sümmani dialect are revealed; also, the determinative and integrative role of ika is emphasized.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu/Author's Note: Bu makale, 1-3 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen 4. Uluslararası İpekyolu Müzik ve Sanat Konferansı'nda sözlü olarak sunulan, aynı adlı yayımlanmamış bildiriden geliştirilerek hazırlanmıştır./ This article was developed from an unpublished paper with the same title, which was presented orally at the 4th International Silk Road Music and Art Conference held between November 1-3, 2023.