

TÜRK HALK ŞİİRİNDE BİÇİM ve TÜR SORUNU*

The Problem of Form and Genre in Turkish Folk Poetry

Nurettin ALBAYRAK**

Özet: Türk halk şiirinde üzerinde durulması gereken önemli bir sorun da biçim ve tür ayrımıdır. Biçimi şiirin dış yapısı, yani nazım birimi, ölçü, uyak (vezin) ve hacim (mısra, beyit ya da dörtlük sayısı) oluşturur. Türü ise şiirin içeriği (muhtevası) yani ana duygusu (teması) ve şiirin anlamı üzerinde etkili olan mecazlar oluşturur. Bu özelliklerden hareketle Türk halk edebiyatını oluşturan anonim halk edebiyatından mâni ve türkü; âşık edebiyatından koşma ve semai; dinî-tasavvufî edebiyattan da ilahi ve nefes ele alınarak tür ve biçim özellikleri bakımından incelenmiştir. Bu inceleme sonucu mâni, türkü, koşma, semai, varsağı ve destanın biçim özellikleri ağır basan halk edebiyatı ürünleri; koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt, ilahi, ninni, nefes, devriye, şathiye ve nutuğun ise tür özellikleri ağır basan halk edebiyatı ürünleri olduğu sonucuna varılmıştır. Anonim halk edebiyatı ürünleri içinde yer alan, manzum ve mensur örnekleri bulunan bilmece ve tekerlemenin nazım biçimi mi, nazım türü mü olduğu hususunda bir şey söylemek ise mümkün değildir.

Anahtar sözcükler: Türk halk şiiri, biçim, tür, mâni, türkü, koşma, semai, ilahi, nefes.

Abstract: One of the main problems should be focused on is differentiation of form and genre in Turkish Folk Poetry. The form is constituted by the outer structure of poetry such as poetical units, meter, rhyme and the volume of it like hemistich, couplets and etc. However, the genre is linked with the content namely, main theme and the metaphors basically effective on meaning of poetry.

In this study, mâni and türkü from anonymous Turkish Folk Literature, ilâhi and nefes from mystical-religious folk literature, koşma and semâi from minstrel literature -all form the folk literature- will be examined in terms of both their forms and genres.

As a result, it can be said that among the products of folk literature, formal features predominates in mâni, türkü (folk song), koşma, semâi, varsağı and destan (legend) whereas koçaklama (epic), güzelleme (praise), taşlama (satire), ağıt (lament), ilâhi (hymn), nefes (mystical hymn), ninni (lullaby), devriye, şathiye and nutuk (oration) carry features of genre.

Bilmece (riddle) and tekerleme (tongue twister) that are existed in both prose and poetic forms are still debatable whether they have features of form or genre in folk literature.

* Bu makaleyi okuma lutfunda bulunan Prof. Dr. M. Orhan Okay'a şükranlarımı arz ederim.

** Emekli Öğretim Elemanı, İSAM.

Keywords: Turkish folk poetry, form, genre, mâni, türkü, koşma, semâi, ilâhi, nefes.

Türk edebiyatının diğer alanlarına göre “halk edebiyatı” adı altında yer alan ürünler daha geç bir dönemde ele alınıp incelenmeye başlanmış, belki bunun sonucu olarak önemli sayılabilecek bazı sorunları günümüze kadar süregelmiştir. Bu sorunlardan biri de Türk halk şiirinde “biçim” ve “tür” kavramlarıdır. Özellikle Türk halk şiiri içinde yer alan bazı ürünlerin tür mü, biçim mi olduğu tartışmaları hâlen devam etmekte, bazen de tür ve biçimin şiirin farklı iki özelliği olduğu göz önünde bulundurulmadan gelişigüzel kullanılmaktadır. Bu durum, başta akademik çalışmalar olmak üzere, ders kitaplarında ve edebiyat eğitimi alan öğrenciler arasında kavram kargaşasına yol açmaktadır. Tür ve biçim kavramları gibi çeşitli vesilelerle adından söz edilen “tarz”, “form”, “yapı”, “tip”, “eşkal”, “forma”, “nev”, “enva”, “makam”, “ezgi” “teganni”, “hava” “beste” gibi terimlerin neyin karşılığı olduğu ve bunların arasında ne gibi farkların bulunduğu üzerinde de durulup tanımlarının yapıldığı söylenemez.¹ Aslında bu terimlerin, birbirleriyle eş anlamlı olup, “biçim”, “tür” ve “makam” dışında, farklı bir şey ifade etmedikleri görülmektedir. “Tarz”, “form”, “forma”, “yapı”, “tip”, “eşkal” terimlerinin “biçim” anlamında; “nev” ve “enva” kelimelerinin “tür” anlamında; “ezgi”, “teganni”, “musiki”, “beste” ve “hava” kelimelerinin ise Türk müziğindeki “makam” anlamında kullanıldığı söylenebilir.²

Şiir incelemelerinde, incelenecek şiir iki yönden ele alınır: biçim (şekil) ve tür (nevi). Biçim, şiirin dış yapı özellikleridir. Biçimi nazım birimi, ölçü, uyak (kafiye) ve hacim (mısra, beyit ya da dörtlük sayısı) oluşturur. Halk şiirinin asıl nazım biçimleri dörtlüklerle kurulur. Bunlara “dörtleme” de denir. Dörtlemeler de iki grupta toplanır: mâni tipi ve koşma tipi. Uyak düzeni **aaxa** olan mâni tipi, mâniler dışında, mâni katarından oluşan türkülerde ve bazı destanlarda da görülür. Koşma tipi ise başta âşık edebiyatı olmak üzere, Türk halk şiirinin en yaygın nazım biçimidir³. Birinci dörtlüğünün uyak düzeni **abab**, **abcb** veya **aaab** biçiminde olan koşmanın diğer dörtlüklerinin uyak düzeni birbirine benzer ve mutlaka her dörtlüğün dördüncü dizesinde ana uyak olan birinci dörtlüğün dördüncü dizesinin uyağı (**b**) kullanılır. Yani koşmanın uyak düzeni şöyledir: **abab** (abcb veya aaab) – **dddb** – **eeeb** – **fffb** - ... Bu iki tip dışında, mâni katarından ve koşmadan oluşmuş türküler de bulunmakla beraber,

¹ M. Öcal Oğuz, “Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi”, *Millî Folklor*, sy. 19 (Güz 1993), s. 13.

² Oğuz, a.g.m., a.d., s.13.

³ Hikmet İlaydın, *Türk edebiyatında Nazım*, İstanbul 1964, s. 78-81.

özellikle bent ve kavuştaklardan oluşan, bent ve kavuştaklardaki mısra sayısı türküden türküye farklılık gösteren anonim halk şiirinin en yaygın ürünleri olan türküleri de halk şiiri içinde yer alan farklı bir tip olarak ele almak gerekir.

Bir şiirin türünü, o şiirin içeriği (muhtevası) yani ana duygusu (teması), söylenişi ve şiirin anlamı üzerinde önemli etkileri olan mecazlar oluşturur. Bunun sonucu duygu yönü ağır basan, insanı heyecanlandırıp coşturan her çeşit şiir türüne “lirik” denilmesi gibi, halk şiiri türleri kısa tanımlamalarla şöyle belirtilebilir: Övgü amacıyla söylenmiş halk şiirlerine “güzelleme”, yergi amacıyla söylenmiş halk şiirlerine “taşlama”, ölüm ve benzeri acıklı olayları konu edinen halk şiirlerine “ağıt”; kahramanlık, yiğitlik, yurt sevgisi, savaş gibi konuları içeren halk şiirlerine de “koçaklama” denir. İnsanı heyecanlandırıp coşturan, yani duygu yönü ağır basan bir şiirin temasını övgü oluşturuyorsa, bu şiirin türü yukarıda verilen bilgiler ışığında “lirik-güzelleme” olur; İstiklal Marşı’nın türünün “lirik-epik” olması gibi. Aşağıda da görüleceği gibi hemen tamamının kendilerine özgü ezgiler eşliğinde söylendiği göz önünde bulundurulursa, manzum halk edebiyatı ürünlerinin türünü belirlerken dikkate alınması gereken özelliklerden birinin de “ezgi” olduğu unutulmamalıdır. Burada şunu belirtmekte yarar var: Aşağıdaki alıntılarda da görüleceği gibi, “tür” ve “biçim” terimlerinin bir şiirin önemli iki yönü olduğunu dikkate almayan bazı araştırmacılar, “tür” ya da “biçim”in pek de önemli olmadığı gibi bir anlayışla bu iki terimi gelişigüzel kullanmışlardır.

Biz bu makalemizde Türk halk edebiyatını oluşturan anonim halk edebiyatının en yaygın manzum ürünleri mâni ve türkü; âşık edebiyatının en yaygın manzum ürünleri koşma ve semai; dinî-tasavvufi edebiyatın en yaygın manzum ürünleri ilahi ve nefes üzerinde durarak biçim ve tür özelliklerini örneklerle açıklamaya çalışacağız.

a. Mâni. Anonim halk edebiyatının en yaygın ürünlerinden biridir. Genel olarak dört mısradan ve hece ölçüsünün 3+4=7’li veya 4+3=7’li kalıbıyla söylenen “düz mâni”ler yanında farklı hece kalıplarıyla söylenen ve farklı uzunlukta olan “cinaslı/kesik mâni”, “artık mâni” gibi çeşitleri de vardır. Mâninin uyak düzeni **aaba** şeklindedir. Dört mısradan uzun olan mânilerde bu uyak düzeni **aabaca**... şeklindedir.

Kaynaklarda mâninin tanımı şu şekillerde yapılmıştır: “Bilhassa her mısraı yedi heceli ve 1., 2. ve 4. mısraları mukaffa olan, ilk mısraının ikinci beyitle alakası olmayan nazımlardır”⁴ diyen Ahmet Talat *Halk Şiirinde Şekil ve*

⁴ Ahmed Talat, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi*, İstanbul 1928, s. 37.

Nevi adlı eserinin 1928 yılında yapılan baskısında mâninin tür mü, biçim mi olduğunu belirtmemiş; ancak giderek genişlettiği fakat yayımlayamadığı aynı eserin Latin harfleriyle yapılan baskısında “Türk nazım şekillerinin en eskilerinden biridir.” diyerek mâninin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir.⁵ İsmail Habip, mâninin biçimiyle ilgili üç temel özelliğin yer aldığı şu tanımları yapmıştır: “Yedi hecenin vezinle söylenen dört mısralık ve üçüncü mısraı serbest, diğer üçü birbiriyle kafiyeli nazım şeklidir.”⁶ “Mâni, yedili ile söylenir. Tek bir dörtlükten ibarettir”⁷ cümleleriyle mâninin tür mü, biçim mi olduğundan söz etmeyen bu tanım ise Hikmet İlaydın’a aittir. “Mâni, anonim halk edebiyatının en yaygın türüdür. Yedi heceli ve dört dizeli tek kıtadan meydana gelir. Mâninin en belirgin özelliği, tek dörtlükten oluşması ve ayak düzeninin öteki türlere uymamasıdır”⁸ diyen Hikmet Dizdaroğlu ise bu cümlelerle mâninin biçim özellikleri üzerinde durmuş; mâniyi “tür” kabul etmekle beraber, tür özelliklerinden hiç söz etmemiştir. “Mâni, en çoğu yedi heceli ve **aaba** düzeninde uyaklı bir dörtlük olarak gösterir kendini”⁹ tanımını yapan Pertev Naili Boratav da yine mâninin temel biçim özellikleri üzerinde durmuş; tür mü, biçim mi olduğunu belirtmemiştir. “Mâni, umumiyetle hece vezninin 7 veya 8’lisi ile meydana getirilen dört mısralık manzumelerdir.”¹⁰ “Türk hece vezninin çoklukla 7 ve 8’lisi ile dört mısralık bir ‘bütün’ içinde kendine mahsus ezgisi ile söylenen manzumelere mâni adı verilir.”¹¹ Şükrü Elçin’e ait olan her iki tanımda da yine mâninin biçim özelliklerinden olan yedili veya sekizli hece ölçüsüyle nazım birimi olan dörtlük esas alınmış; tür mü, biçim mi olduğu belirtilmemiştir. “Mâni halk şiirinde en küçük nazım biçimidir. Yedi heceli ve dört dizeden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü dizeler uyaklı, üçüncü dize serbesttir”¹² cümleleriyle Cem Dilçin mâninin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir. “Mâni halk edebiyatında hem bir tür hem nazım şeklidir. Mâni nazım şekli üzerine kurulmuş birçok manzumeler de vardır. Küçük bir dörtlükten ibaret olan mâninin şeması aşağıdadır”¹³ diyen Ahmet Kabaklı, mâninin yedili hece kalıbıyla söylendiğini de ayrıca belirterek yalnız biçim özelliklerini dile getirmiş; ancak neden “tür” kabul edilmesi gerektiği ile ilgili

⁵ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i* (haz. Cemal Kurnaz). Ankara 1996. s.72.

⁶ İsmail Habip, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1942, s. 207.

⁷ Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1964, s. 79.

⁸ Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969, s. 54.

⁹ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1992. s. 171.

¹⁰ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1986, s. 281; a.m.f., *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara 1988, s. 334.

¹¹ Şükrü Elçin, “Mâni” *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1992. c.III, s.308.

¹² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983, s. 279.

¹³ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, İstanbul 1985, c. I, s. 67.

herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Doğan Kaya, anonim halk şiiri üzerine yazdığı kapsamlı eserinde mâninin tanımını vermemiş, ancak mâniden “şekil” olarak söz etmiştir.¹⁴ Nevzat Gözaydın da “Anonim Halk Şiiri Üzerine” adlı makalesinde mâninin Türk halk şiirinin en küçük nazım biçimi olduğunu belirtmiştir.¹⁵ “Mâni, kafiye örgüsü ve hacmi itibarıyla diğer şiirlerden ayrılmaktadır. Bu hacimde ve bu kafiye örgüsünde başka bir halk şiiri yoktur. Öyleyse mâni için ‘nazım şekli’ dememizin bir sakıncası olamaz”¹⁶ diyen M. Öcal Oğuz, mâninin bir nazım biçimi olduğunu kesin bir dille belirtmiştir. “Mâni, halk edebiyatının en küçük nazım birimidir. Bir dörtlükten meydana gelir. Genellikle yedi hecelidir. Kafiye örgüsü: **aaba** şeklindedir.”¹⁷ Erman Artun da bu cümlelerle mâninin biçim özellikleri üzerinde durmuş; eğer baskı hatası değilse birinci cümledeki “birimi” kelimesi, “biçimi” olmalıydı. “Mâni, anonim halk şiirinin en küçük nazım biçimidir.”¹⁸ Erman Artun’a ait olan bu tanım ise Artun’un konuyla ilgili bir diğer eserinde yer almıştır. Mehmet Yardımcı da mâniyi, “anonim halk şiirinin en kısa nazım şekillerinden” olarak tanımlamış, hemen ardından “Bu türün adının kaynağı...” ifadesinde¹⁹ “tür” kelimesini kullanmıştır. “Mâni, bilinen klasik tanımlamasıyla, genelde yedi heceli dört dizeden oluşan, **aaxa** biçiminde kafiyelenen bir nazım biçimidir”²⁰ tanımlaması da yine mâninin temel dış özellikleri olan yedili hece ölçüsü, tek dörtlük olan nazım birimi ve uyak düzeninden hareketle yapılmıştır. “Mâni, çoğunlukla hece ölçüsünün yedili, nadiren dört, beş, sekiz ve on birli kalıbıyla söylenen; kafiye örgüsü **aaba** veya **baca** şeklinde olan; bazı türlerinde mısra sayısı artsa bile, çoğunlukla tek dörtlükten oluşan; daima ana tem olan sevginin yanında, toplumu ilgilendiren hemen bütün temaların işlendiği, anonim halk şiirinin en çok sevilen, en yaygın ve en eski türüdür.”²¹ Birçok yönden tenkit edilebilecek bu tanımda biz özellikle mâniye tür denilmesi üzerinde duracağız. Çelik’in tanımında da hareket noktasını hemen hemen mâninin dış/biçim özellikleri olan hece ölçüsü, uyak düzeni ve tek dörtlük olan birimi oluşturmuştur. Özkul Çobanoğlu, *Eminönü Merkezli Âşık Edebiyatı* adlı eserinde mâniyi âşık edebiyatının kısa nazım biçimleri içinde göstererek mâninin yedili hece ölçüsüyle yazıldığını, tek dörtlükten oluştuğunu ve uyak

¹⁴ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999, s. 11, 25.

¹⁵ Nevzat Gözaydın, “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 3.

¹⁶ M. Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara 2001, s. 15.

¹⁷ Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara 2001, s. 102.

¹⁸ Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004, s.111.

¹⁹ Mehmet Yardımcı, *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ankara 1998, s. 9.

²⁰ Mehmet Aça, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (haz. M. Öcal Oğuz v.dğr.), Ankara 2004, s. 267.

²¹ Ali Çelik, *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul 2008, s. 384.

düzeninin **aaxa** şeklinde olduğunu belirtmiştir.²² *Türk Halk Edebiyatı* adlı esereinde Ensar Aslan “Halk şiirinde şekil; ‘dışyapı bilgisi’, tür ise ‘iç yapı bilgisi’dir. Dış yapı bilgileri; şiirin uyak sırası (uyak düzeni olmalı, NA), hece, dize ve kıta sayısıdır. İç yapı bilgileri; şiirin konusu ve –kimi türlerde- ezgisidir.” Diyerek biçim ve tür ile ilgili genel kabul gören bilgiler vermiştir; ancak daha sonra “Halk şiirlerini, mâni şekli ve koşma şekli olarak iki ana başlık altında toplayabiliriz. Koşma şeklinin türleri ise destan, türkü, varsağı, koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt, ninni, semai, ilahi, kalenderi, devriye vb.dir” diyerek tartışmaya açık bir görüş ortaya koymuştur.²³ Fazla teferruata girmeden burada söz konusu edilen türkü hakkındaki kanaatimizi açıklayalım: Koşma nazım biçiminin bir ezgiye bağlanması sonucu oluşan türküler yanında, türkülerin büyük bir çoğunluğunu oluşturan, çok farklı uyak düzenine sahip, bent ve kavuştaklardan oluşan türkülerle mâni katarından oluşan türkülerini koşma tipi ve koşma türleri içinde göstermek ne kadar doğrudur? Aslan, mâni için “Halk şiirinin en eski, en küçük nazım şekli olan mâni, 7 veya 8 heceli ve tek dörtlükten oluşur.” diyerek mâninin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir²⁴.

Mâni ile ilgili bu bölümde son olarak bazı ansiklopedi, edebiyat ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde ve sözlüklerde yer alan tanımlar üzerinde durmaya çalışacağız. “Sözlü halk şiirinin başlıca nazım şekillerinden biri. Mâni, ekseriya, hece vezninin 7’li kalıbında ve dört mısradan meydana gelen tek kıtadan ibarettir. Bazen düz okumadan az-çok farklı, basit makamlar ile söylenir.”²⁵ Yukarıda adı geçen eserinde (bk. dipnot 8) mâninin nazım biçimi olduğundan söz etmeyen Boratav, burada mâninin bir nazım biçimi olduğunu ve özelliklerini daha geniş bir şekilde belirtmiştir. “Halk edebiyatı nazım şekillerinden biri. ... Mâni, umumiyetle yedi heceli, dört mısralı ve tek kıtadan meydana gelmiş halk şiiridir. ... Klasik mâni **aaba** kafiye düzenini ve yedi heceli olma özelliğini gösterdiği gibi, 8 heceli mâniler ile **baca** kafiyelenişli olanlara da rastlanır.”²⁶ “Anonim Türk şiirinin en eski şekli. Ekseriya yedi heceli ve dört mısralı tek kıtadan meydana gelir. Dört mısralı mânilerde birinci, ikinci ve dördüncü mısralar birbiri ile kafiyeli, üçüncü mısra bağımsızdır. Buna göre kafiye şeması şöyle gösterilir: **aaxa**.”²⁷ Bu cümlelerle de mâninin bir

²² Özkul Çobanoğlu, *Eminönü Merkezli Aşık Edebiyatı*, İstanbul 2006, s. 19.

²³ Ensar Aslan, *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2008, s. 107.

²⁴ Aslan, *a.g.e.*, s. 107.

²⁵ Pertev Naili Boratav, “Mâni”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VII, s.285

²⁶ N. Akay, “Mâni”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXIII, s.259.

²⁷ Mustafa Kutlu, “Mâni”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VI, s. 134.

nazım biçimi olduğu ve temel biçim özellikleri belirtilmiştir. “Anonim Türk halk şiirinde bir nazım şekli. ... Genellikle dört mısradan oluşan mâniler, 3 + 4 = 7’li veya 4 + 3 = 7’li, çok az olarak da 5 + 2 = 7’li hece ölçüsüyle söylenir. Sekiz heceli (4 + 4 duraklı) mâniler de yaygındır. Dört, beş heceden oluşan mâniler ise oldukça azdır. Özellikle bekçi ve davulcu mânileri denen ramazan mânilerinin çoğunluğu sekiz hecelidir. Mânilerin kafiyeleniş şeması **aaba** şeklindedir. Bilhassa Anadolu’nun kuzey-doğu yörelerinde, Karadeniz kıyılarında ve İstanbul meydan kahvelerinde **abcb** olarak kafiyelenen mâniler de görülmektedir.”²⁸ Yukarıya alınan ansiklopedilerdeki tanımların ve açıklamaların tamamına yakını, mâninin bir nazım biçimi olduğunu tereddüte yer bırakmayacak kadar açık bir şekilde belirtmiştir.

Edebiyat terimleri ya da halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde ise mâninin biçim mi, tür mü olduğu hususunda şu bilgiler yer almaktadır: “Hece vezniyle yazılmış dört mısralık manzume. ... Kendilerine mahsus bir makamla okunur.”²⁹ Rauf Mutluay mâninin biçim ya da tür olduğu hususunda herhangi bir fikir beyan etmeden dört dizeden oluştuğundan ve **aaxa** şeklinde kafiyelenişinden söz etmiştir.³⁰ “Türk folklorunun en kısa şiir türü. ...Mâni genellikle dört satırlı olur ve yedi hece ölçüsüyle söylenir. ...Mânilerde kafiye düzeni **aaba** sıralanışına uyar, pek çoğu rediflidir”³¹ diyen L. Sami Akalın mâniye “tür” demekle beraber, mâninin üç temel dış özelliği olan dört satırdan (mısradan olmalıydı- NA), yedili hece ölçüsünden ve kafiye şemasından söz etmiştir. Turan Karataş ise “Anonim halk şiirinin en küçük nazım biçimi. Genellikle yedi heceli dizelerden kurulmuş tek dörtlükten ibarettir. Kafiye düzeni, **aaxa** biçimindedir. Nadiren bu düzenin değiştiği olur”³² demektedir. “Anonim Türk halk şiiri nazım şekli. ... Mâniler genellikle dört mısra ve 3 + 4 = 7’li veya 4 + 3 = 7’li, çok az olarak da 2 + 5 = 7’li, 5 + 2 = 7’li hece ölçüsüyle söylenir.”³³ Doğan Kaya, maniyi tanımlarken biçim ya da tür olduğunu belirtmeden “Az sözle çok anlamın ifade edildiği, sevda konusu ağırlıkta olmak üzere hemen her konuda söylenmiş, 7 heceli, müstakil dörtlükten oluşan anonim şiir”³⁴ demekle beraber daha sonra “Mani Şeklinin Tarihçesi” adıyla bir başlık koyarak mâninin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir. “Anonim halk edebiyatı türlerinden biridir. Hece ölçüsünün yedili ve sekizli kalıbıyla yazılan,

²⁸ Nurettin Albayrak, “Mâni”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXVII, s. 571-572.

²⁹ Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul 1954, s. 176.

³⁰ Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1970, s. 150.

³¹ L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1984, s. 177.

³² Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001, s. 274.

³³ Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 354-355.

³⁴ Doğan Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007, s. 468.

uyak düzeni (**aaxa** veya **abxb**) olan, dört dizeden oluşan koşuk biçimi. Bu biçim Türk halk şiirinin temel biçimlerinden biridir³⁵ diyen M. Okan Baba asıl tanım cümlesinde mâninin bir “tür” olduğunu belirtmiş, daha sonra mâninin özelliklerini belirtirken de “biçim” demıştır.

Mâninin tanımı ve anlamı üzerinde birçok sözlük de durmuştur. Bunlar içinde özellikle *Büyük Türk Lugatı*'nda verilen bilgiler dikkate değerdir. Bu sözlüğün müellifi “mâni” sözcüğünün kökeni üzerinde durmaya çalışırken, hakkında önemli bilgiler vermiştir: “Halk edebiyatının bir tarz-ı mahsus ki ekseriyetle dört ve bazen altı mısradan teşekkül eder ve hece vezninin (parmak hesabı) yedilisi ile söylenir. ... Dört mısralı mânilerde ilk iki mısra birbiriyle kafiyeli, üçüncü mısra serbest kafiyeli, dördüncü, ilk mısra ile bir kafiyelidir.”³⁶ H. Kâzım Kadri, mâninin nazım biçimi olduğunu belirtmemekle beraber, saydığı özelliklerin tamamı mâninin biçim özellikleridir. Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*'te mâni, “Genellikle birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı olan, daha çok hecenin yedili ölçüsüyle söylenen halk şiiri”³⁷ şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımda da mânin nazım biçimi olduğu belirtilmemiş; ancak temel biçim özelliklerinden hareketle mâni tanımlanmıştır. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te “Türk halk şiirinin ekseriyetle hecenin yedili ölçüsü ile söylenen ve üçüncüsü serbest, diğerleri kafiyeli dört mısradan meydana gelen nazım şekli”³⁸ tanımlamasıyla mâninin bir nazım şekli olduğu belirtilmiştir. *Ötügen Türkçe Sözlük*'te ise mâninin tanımı şöyledir: “Türk halk edebiyatında genellikle dört mısradan oluşan ve hecenin yedili kalıbıyla söylenen, hafif alay, aşk, ayrılık gibi konuları ağır basan şiir türü.”³⁹ Bu tanımda mâninin “şiir türü” olduğu belirtilmekle beraber, mâni tanımlanırken şiirde biçimi oluşturan temel özelliklerden nazım birimi ve ölçüye yer verilmiştir.

Sonuç: Yukarıdaki alıntı ve açıklamalardan sonra, kendi içinde bazı farklı örnekleri olsa da, mâninin anonim Türk halk edebiyatında bir nazım biçimi olduğu; mâni tanımlanırken de biçimi oluşturan temel özellikler nazım birimi, ölçü ve uyak düzeni üzerinde durulduğu görülmektedir. Mâniye “Usulsüz, darpsız elhan ile taganni olunan vezinsiz, manasız güfte”⁴⁰, “Teevühata müteallik esvattan ibaret elhan ki ekseriya bir şarkı veya taksim

³⁵ Mustafa Okan Baba, *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2007, s. 108.

³⁶ Hüseyin Kâzım Kadri, *Büyük Türk Lugatı*, İstanbul 1945, c. III, s. 342.

³⁷ *Türkçe Sözlük* (TDK), Ankara 2005, s. 1340.

³⁸ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul 2005, c. II, s. 1932.

³⁹ Yaşar Çağbayır, *Ötügen Türkçe Sözlük*, İstanbul 2007, c. III, s.3051.

⁴⁰ Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, İstanbul 1306, s.764.

iptidasında taganni olunur"⁴¹, "Bir şarkı veya taksimın iptidasında taganni olunan elhan, şarkı."⁴², "Mâni öyle bir nazım şeklidir ki, ancak ona hasrettiği tarz-ı taganni ile tamam olur demek revadır."⁴³, "Malum olan bir nevi şarkının ismi"⁴⁴ diyenler, mâninin tanımında özellikle musikiyi ön plana çıkarmışlardır. Kanaatimizce musikiyi esas alarak mâniyi tanımlayanların hareket noktası daha çok "adam aman" tekerlemesi ile başlayan ve İstanbul'da semai kahveleri, âşık kahveleri ve çalgılı kahveler gibi farklı isimlerle anılan kahvelerde bir ezgi eşliğinde okunan İstanbul mânileri olmuştur.⁴⁵

Mâni Örnekleri:

*Beş heceli düz mâniler:

Mendilim ipek	Çaldığı sazdır	Ocakta hezan
Ortası benek	Ettiği nazdır	Üstünde kazan
Benim sevdiğim	Ne kadar sevsem	Ağlama kızım
Sanki taş bebek	Yine de azdır	Nişanlın ozan ⁴⁶

*Yedi heceli düz mâniler:

Baba naçar ağlama	Fistanı basma yârim
Gündür geçer ağlama	Doğuştan yosma yârim
Bu kapıyı kapayan	Eller ne derse sesin
Bir gün açar ağlama	Sen bana küsme yârim

Karanfilim ez beni	Mavi işlik mor yelek
Tülbentlerden süz beni	Elendim elek elek
Sen kâğıt ol ben divit	Hiçbir vakit gülmedim
Ak gerdana yaz beni	Kör olsun kahpe felek ⁴⁷

*Sekiz heceli düz mâniler:

Evimizin önü marul	Ocağımın taşı kara
Sular akar harıl harıl	Yüreğimin başı yara
N'olur anam gel bir daha	Sabahleyin kalk da anam
Kızım diye bana sarıl	Kızım diye beni ara ⁴⁸

⁴¹ Şemsettin Sami, *Kamus-i Türki*, İstanbul 1317, s. 1263-1264.

⁴² Ali Seydi, *Resimli Kamus-i Osmanî*, İstanbul 1324, s. 924.

⁴³ Ahmet Rasim, *Muharrir Bu Ya*, İstanbul 1926, s. 130.

⁴⁴ Kâzım Uz, *Musiki İstilahatı*, Ankara 1964, s. 43.

⁴⁵ Osman Cemal Kaygılı, *İstanbulda Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul 1937, s. 8.

⁴⁶ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999, s. 32-33.

⁴⁷ Nurettin Albayrak, *Folklorumuz ve Erzincan*, Erzincan 1983, s. 45, 47, 48, 49.

⁴⁸ Kılıslı Rifat Bilge, *Mâniler* (haz. Atâ Çatıkkaş), İstanbul 1996, s. 206.

*İstanbul mânileri:

Adam aman... bu da...na	Adam aman i...yi bin
Vurdu dana subyana	İşte meydan işte at
Boynuzları budana	Biner isen iyi bin
Çıktı artık gözümden	Dört köşede meşhurdur
Sizin olsun bu dana	Dilencisi iyib'in ⁴⁹

*Cinaslı/kesik mâniler:

Gül de gez	Gül demedi
Seyranda gez gülde gez	Elinde gül demedi
Ben burda kan ağlayam	Yâr beni çok ağlattı
Sen orada gül de gez	Bir kere gül demedi ⁵⁰

Ter sinemi	Sürme beni
Bürümüş ter sinemi	Çek gözen sürme beni
Felek çarkın kırıla	Kapıda kul olayım
Her işin tersine mi?	Ne olur sürme beni ⁵¹

*Cinaslı artık mâniler:

Bülbül demi	Yara yeri
Gül demi bülbül demi	Sızıldar yara yeri
Gül açtı bülbül öttü	Kervan göçtü yol etti
Başladı bülbül demi	Yalvarram yâra yeri
Bağda astılar dara	Ne sende ok tükendi
Kabahat bülbülde mi? ⁵²	Ne mende yara yeri ⁵³

b. Türkü. Anonim Türk halk edebiyatının mâniden sonra en yaygın, en çok ilgi gören ve en etkili ürünü türküdür. “Türkü” adlı ilk parçaya XV. yüzyıl başlarında Horasan’da rastlandığı kayıtlarda sabittir.⁵⁴ Cevdet Kudret, “türkü” terimin ilk defa XV. yüzyılda Doğu Türkistan’da aruz ölçüsüyle yazılan ve özel bir ezgi ile söylenen ürünler için kullanıldığını söylemekte,⁵⁵ Sevan Nişanyan da “halk ezgisi” anlamında “türki” kelimesinin XV. yüzyılda *Kâbusname* tercümesinde yer aldığını belirtmektedir.⁵⁶ Türkünün Anadolu’daki ilk örneklerine ise XVI.

⁴⁹ Osman Cemal Kaygılı, *a.g.e.*, s. 14, 17.

⁵⁰ Nesip Yağmurdereli, *Manilerimiz*, İstanbul 1963, s. 110.

⁵¹ Mehmet Ali Abakay, *Diyarbakır Folklorundan Kesitler/Celâl Güzelses*, Diyarbakır 1995, s. 32.

⁵² Mehmet Özbek’in merhum Orhan Şaik Gökyay’a imzaladığı *Folklor ve Türkülerimiz* (İstanbul 1981) adlı eserinde kendi el yazısıyla yazdığı mânî.

⁵³ Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1981, s. 46.

⁵⁴ Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 505-506.

⁵⁵ Cevdet Kudret, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri 1*, İstanbul 1980, s. 295.

⁵⁶ Sevan Nişanyan, “Türkü”, *Taraf* gazetesi, 19.05.2009, s. 15.

üzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Halk edebiyatı ürünleri içinde biçim mi, tür mü olduğu hususunda üzerinde en çok tartışılan ürün türküdür.

Rıza tevfik “Halk Edebiyatında Türkülerin Şekli” başlıklı yazısında türkülerin etkileyciliğini dile getirerek asıl türkülerin bent ve kavuştaklardan oluşan türküler olduğunu vurgulamıştır.⁵⁷ Ahmet Talat *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi* adlı eserinde “Beşliler” başlığı altında türkülerle ilgili şu bilgiyi vermektedir: “İlk üç mısraı mukaffa olan ve her bent nihayetine aynı vezinde bir ‘bağlama’ beyti ilave edilen türkülerdir. Bu şeklin ‘üçleme’lerin üçüncü şeklinden farkı, üçlemelerde nakarat beytinin vezni başkadır, mevzuya bir şey ilave etmez. Beşlilerde ise hem nakarat vezni bendin vezninin aynı hem de bu nakaratlar mevzuyla alakadardır; hazfı hâlinde mana yarım kalır.

Çankırı’nın Orta nahiyesinde vaktiyle dinlediğim ve maalesef şimdi şu güzel bendinden başkalarına malik olmadığım şu türkü bu tarzın en nefisidir:

Akşam oldu yiyemedim aşımı
Al yastığa koyamadım başımı
Kadir Mevla’m gönder benim eşimi
Eşinden ayrılmış yoz kuşa döndüm
Yuvası yıkılmış baykuşa döndüm”⁵⁸

Yazarın daha sonra genişletip yayımlayamadığı, ancak Cemal Kurnaz tarafından Latin harfleriyle ve aynı adla yayımlanan eserinde bu türkünün iki bendine daha yer verilmiştir:

Arkım ayıklandı suyum akıyor
Nazlı yâr darılmış bana bakmıyor
Çok yuva bekledim yavru çıkmıyor
Yavrusu alınmış baykuşa döndüm
Eşinden ayrılmış serhoşa döndüm

Gecelerde uyku girmez gözüme
Yastık diken olmuş batar yüzüme
Uyma dedim uydu eller sözüne
Yuvası yıkılmış baykuşa döndüm
Yavrusu alınmış yoz kuşa döndüm”⁵⁹

Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler* adlı eserinde şu bilgilere yer vermiştir: “Nazım birimi bakımından da bu türküler değişik özellikler göstermektedir. Bazıları dörtlükler, üçlükler ve beyitler

⁵⁷ Rıza Tevfik’in *Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri* (haz. Abdullah Uçman), İstanbul 2001, s. 391-397.

⁵⁸ Ahmet Talat, a.g. e., s. 72-73.

⁵⁹ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996, s. 165.

hâlinde, bazıları da nazım birimleri hiç ayrılmadan gelişgüzel bir dizilişle yazılmıştır. Ancak araştırma konumuz olan türkülerin en büyük kısmı kavuştaklıdır. Bu türkülerin ilk dörtlüğünün 2. ve 4. mısraları ile sonraki dörtlüklerin son mısraları hep aynı mısradır, yani kavuştaktır. Kavuştaklar bir, iki veya üç mısralıktır. Fakat en çok bir ve iki mısralık kavuştaklara rastlanılmaktadır. Üç mısralılar daha seyreklerdir. Bazı örneklerde kavuştaklar rediflere kadar kısalmıştır. Kavuştakların yazılışında da belli bir düzen yoktur. Onlar bazı türkülerde sadece ilk bentten sonra yazılıp öteki bentlerin sonunda ‘eyzan’ (keza) denilerek geçilmiştir. Kimilerinde de ‘eyzan’ın yazılmasına bile gerek duyulmayıp bentler birbiriyle bitişik bir şekilde istinsah edilmiştir.”⁶⁰ Gerek Onay’ın gerekse Hamdi Hasan’ın verdiği bilgilerden çıkan sonuç, türküyü oluşturan her birimde bent ve kavuştak olarak adlandırılan iki bölümün bulunduğuudur. Hamdi Hasan’ın türkülerin yazılışıyla ilgili olarak söz konusu ettiği düzensizlik ve yanlışlıklar yalnız türkülerle ilgili değil, sözlü gelenek içinde doğup gelişen ve sonradan yazıya geçirilen halk edebiyatı ürünlerinin tamamı için geçerlidir.

“Halk edebiyatının esas nazmı ve en zengin sahası türkülerde görülür. Türküler hem anonim halk edebiyatının hem de saz ve halk şairlerinin en çok müşterek olduğu umumi bir nazım şeklidir. ... Görülüyor ki, türkülerin çeşitleri şekle göre değil, hep makama göre ayrılmaktadır. Vezinleri çok kere sekiz ve on bir ölçümlüdür. Şeklen hepsi dörtlük nevine ait olup kafiyeleri itibarıyla kıtaların dördüncü mısraları birbirine bağlı, bazan da bu mısra aynen tekerrür eden nakarat hâlinindedir. Birinci kıta dahi iki türlü dizilir: Ya dördüncü mısralara ait esas kafiye ilk kıtanın ikinci mısraına da konup birinci ile üçüncü ayrı kafiyede olur yahut ilk kıt’a dahi diğerleri gibi ilk üç mısraı kendi arasında kafiyeli bulunur”⁶¹ diyen İsmail Habib devamla: “Makam icabı dördüncü mısralar ikiye çıkarılarak türkülerin ‘beşlik’ mahiyetini de alır.”⁶² Gerek İsmail Habib’in burada söyledikleri gerekse Hamdi Hasan’ın yukarıda nazım birimi dörtlük olan türkülerin kafiye düzeni hakkında verdiği bilgi, bunların koşmadan farkı olmadığını göstermektedir. Nihat Sami Banarlı ise “Koşma şeklindeki bir manzumenin her dörtlüğüne bir (beşinci) veya bir (beşinci-altıncı) mısra ilavesiyle söylenen bir halk şiiirdir”⁶³ diyerek bent ve kavuştaklardan oluşan türkülerle işaret etmiştir. Cahit Öztelli de genel olarak türkülerin adını taşıyan manzumelerde değişmez bir ölçü ve şeklin olmadığını belirtmekte; ancak saz şairleri tarafından sanat düşüncesiyle meydana getirilen türkülerde belli ve değişmez bir şeklin olduğunu belirtmektedir. Uzun bir

⁶⁰ Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler*, Ankara 1987, s. 15-16.

⁶¹ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 210.

⁶² İsmail Habib, *a.g.e.* s. 211.

⁶³ Nihat Sami Banarlı, *Metinlerle Edebi Bilgiler*, İstanbul 1950, s. 89.

geleneğe bağlı olan bu türkülerde “kavuşta” ın (nakaratın) bulunmasının gerekliliğine işaret eden Öztelli, birinci dörtlüklerin 2. ve 4. mısraları ile sonraki dörtlüklerin 4. mısralarının hep aynı olduğunu söylemekte⁶⁴ ve bu ifadeleriyle tekrar edilen dizeleri nakarat olan koşma yapısındaki türkülere işaret etmektedir. Burada dikkat çeken diğer bir husus da İsmail Habib türkülerin nazım şekli olduğunu belirttiği hâlde, gerek Banarlı gerekse Öztelli türkünün “tür” mü, “biçim” mi olduğunu belirtmemiştir.

Hikmet İlaydın, “Mâni tipindeki türküler birçok mânilerden meydana gelmiş gibidir. Dörtlük sayısı belli değildir. Vezin yedili, on birli olabilir”⁶⁵ dedikten sonra, şöyle devam etmektedir: “Türküler koşma tipinde oldukları zaman en çok sekizli ve on birli ile söylenirler. Dörtlüklerinin sayısı 3-5 ve daha fazla olabilir. Son mısra çok defa nakattır. Türkülerin bu şekilde olanlarına daha çok âşık edebiyatında rastlanır.”⁶⁶ İlaydın burada önemli bir hususa değinmiş, koşma tipindeki türkülerin büyük ölçüde âşıkların koşma veya sekizli hece ölçüsüyle semai olarak söyledikleri şiirlerin bir ezgiye bağlanması sonucu oluştuğuna dikkat çekmiştir. Gerçekten de saz şairlerinin şiirlerinin büyük bir bölümünü koşmalar oluşturmakta, ardından koşma biçimi içinde yer alan ve sekizli hece ölçüsüyle söylenen semailer gelmekte; mâni biçiminde söylenmiş şiirlere ise saz şairlerinin şiirleri arasında hemen hemen rastlanmamaktadır. “Çoğunlukla anonim halk edebiyatında rastladığımız bağlamalı şekillerin en mühim türleri türkülerdir”⁶⁷ diyen İlaydın, böylece anonim Türk edebiyatında türküyü oluşturan asıl nazım biçimlerine değinmiş olmakta ve ayrıca bu yapıdaki türkülerde bağlamaların mısra sayısının 2-4 olabildiğini de belirtmektedir.

Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde türkü ile ilgili olarak şunları söylemektedir: “Türkiye’nin sözlü geleneğinde bir ezgi ile söylenen halk şiirlerinin her çeşidini göstermek için (âşık şiirleri için dahi) en çok kullanılan ad türküdür. ...Türk halk edebiyatını inceleme çerçevesi içinde biz ‘türkü’ sözüne daha özel bir anlam yüklüyoruz: Âşık şiirlerini, aşağıda inceleyeceğimiz mânileri, yukarıda ‘tekerleme’ adı altında gözden geçirdiğimiz türü bu kavramın dışında bırakıyoruz. Buna karşılık halk geleneğinde ‘türkü’ kelimesiyle gösterilmeyen ‘ninni’leri ve ‘ağıt’ları da bu türden sayıyoruz. Türküyü aşağıda sayılıp dökülecek çeşitlemeleriyle düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler diye

⁶⁴ Cahit Öztelli, *Halk Türküleri*, İstanbul 1953, s. 3, 7.

⁶⁵ İlaydın, *a.g.e.*, s. 80.

⁶⁶ İlaydın, *a.g.e.*, s. 81.

⁶⁷ İlaydın, *a.g.e.*, s. 85.

tanımlıyoruz.”⁶⁸ Bu ifadelerden Boratav’ın “biçim” ve “tür” kavramlarını birbiriyile karıştırdığı açıkça görülmektedir. Zira tekerlemeye türkü demek mümkün olmadığı gibi, ninniye -ninni olarak söylenen türküler bulunsa da- bir nazım biçimi olarak göstermek mümkün değildir. Ancak konusu çocuk sevgisi olan mâni katarından, koşmadan veya bent ve kavuştaklardan oluşan istisna türkülerle rastlanabilir. Ölüm konusunu işleyen ve bir ezgiye bağlanarak söylenen ağıt türündeki türkülerle de rastlanabilir. Ama ağıt, konu özelliğini belirttiği için, konusu ölüm olan ezgisiz şiirleri türkü kabul etmek mümkün değildir ki Boratav da zaten “her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenme”yi türkülerin önemli belirleyici özelliklerinden biri olarak vurgulamıştır.

Hikmet Dizdaroğlu, “Öteki halk şiiri türleri gibi türkünün de en büyük ayrımı, ezgisindedir. Mâni ve koşma tipindeki şiirler, ezgilerinin değişmesiyle türkü olur”⁶⁹ diyerek türküyü hem bir “tür” olarak kabul etmekte hem de gerek mânilerin gerekse koşmaların kendilerine özgü bir ezgi eşliğinde söylendiğini vurgulamaktadır. Mâni-ezgi ilişkisi üzerinde yukarıda durulmuştu. Koşma-ezgi ilişkisi üzerinde de aşağıda durulacaktır. Gerek mâni ezgilerinin gerekse koşma ezgilerinin acaba türkü ezgilerinden farklı ezgiler mi, yoksa bunların da bugünkü gibi türkü ezgileri mi olduğu hususu konuya açıklık getireceği için araştırılması gereken önemli hususlardan biri de budur. Dizdaroğlu daha sonra Köprülü’den aktardığı, “Anadolu Türk edebiyatında, en eski türkü örnekleri on altıncı yüzyıldan öteye çıkmıyor. Biçim bakımından ‘türkü’ olan ilk metni Öksüz Dede vermiştir”⁷⁰ görüşünü aktarmış; “Bentleri üçlük, kavuştakları iki dizeli olan bu parça, hece ölçüsünün sekizli kalıptır”⁷¹ diyerek türkünün biçim özelliklerinden söz etmek zorunda kalmıştır. Dizdaroğlu türkülerini “ezgilerine göre”, “konularına göre” ve “yapılarına göre” üç başlık altında ele almış; özellikle yapılarına göre türkülerini “Mâni kıtalarından kurulu türküler”, “Dörtlüklerle kurulu, dördüncü dizeleri kavuştak olan türküler”, “Dörtlüklerle kurulu türküler” ve bunlara ilave olarak çoğu bent ve kavuştaklardan oluşan on üç farklı türkü biçimine yer vermiştir.⁷² Dizdaroğlunun verdiği bu bilgilerden hareketle şöyle bir sonuca ulaşmak mümkündür: Eğer türkü gerçekten anonim halk edebiyatında bir “tür”ü ifade etseydi o zaman nasıl ki ağıdın, güzellemenin, taşlamanın, koçaklamanın özelliklerinden söz edilirken bunların mâni katarından mı, koşma veya semailerden mi meydana geldiğine değil, içeriklerine (muhtevalarına) bakılır -ki bunlar

⁶⁸ Boratav, *a.g.e.*, s. 150.

⁶⁹ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 103.

⁷⁰ M. Fuad Köprülü, *Saz Şairleri*, Ankara 2004, s. 85.

⁷¹ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 104.

⁷² Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 107-121.

genellikle halk şiirinin en yaygın nazım biçimi olan koşmayla söylenir- türkülerin de yapıları üzerinde hiç durulmaz, konularının ele alınması yeterli olurdu.

“Hece vezni ile yaygın türküler ise mâni ve koşma tipine bağlı, muhtelif şekil hususiyetleri gösteren nakaratlı, nakaratsız lirik manzumeler olarak başlangıçta ferdî birer yaratma eseridir; zamana ve muhite bağlı olarak anonimleşir. ... Türkülerin özünü musiki teşkil eder. Musikisiz güfte düşünülemez. Bununla beraber hece ve aruz vezinleri ile söylenmiş veya yazılmış ‘türkü’ başlıklı, bestelenmemiş şiirlere de cönklerle mecmualarda rastlanmaktadır”⁷³ diyen Şükrü Elçin, türkünün nazım biçimi mi, nazım türü mü olduğunu belirtmemiş; türkünün belirlenmesinde musikinin önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştır. Diğer taraftan “türkü” başlıklı bestelenmemiş şiirlere de cönklerde ve mecmualarda rastlanması “türkü” isminin daha çok bir şiir biçiminin adı olduğunu hatırlatmaktadır.

“Türkü ezgilerle söylenen, bir anonim halk şiiri nazım biçimidir. Söyleyeni belli, kişisel halk şiiri biçimleri arasına giren türküler de vardır. ... Türkü bentleri, yapı ve sözleri bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm, türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bölümdür ki ‘bent’ adı verilir. İkinci bölüm ise her bendin sonunda yinelenen nakarattır. Bu bölüme ‘bağlama’ ya da ‘kavuştak’ denir. Bentler ve kavuştaklar kendi aralarında uyaklanır. Türküler hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenir. Genellikle yedili, sekizli ve on birli hece kalıpları kullanılmıştır”⁷⁴ diyen Cem Dilçin, daha sonra türkülerin ezgileri ve konuları üzerinde durmuş, ninnileri de konularına göre türküler içinde göstermiştir ki yukarıda da belirttiğimiz gibi ninnileri başlı başına bir tür kabul edip türkü içinde göstermemek gerekir. Dilçin türkülerini yapılarına göre gruplandırırken de “Mâni Dörtlükleriyle Kurulan Kavuştaksız Türküler”⁷⁵, “Dörtlüklerle Kurulan Kavuştaksız Türküler”, “Üçlüklerle Kurulan Kavuştaksız Türküler” ve “Beyitlerle Kurulan Kavuştaksız Türküler” üzerinde durmuştur.⁷⁶

“Nazım şekli bakımından türkülerini bir tip hâlinde göstermek zordur. Halk, besteli ve acıklı olan her ‘yır’a türkü adını vermektedir. Eski aydınlar bütün halk şiirlerine ‘türkü’ deyip çıkmışlardır. Bazan koşmalar, varsağılar, destanlar da bu isimle anılır. Ancak türkü denilebilecek parçaları mâni ve koşmalardan ayırdedecek en çok rastlanılan biçim aşağıdadır”⁷⁷ diyen Kabaklı, bentleri (heneleri) üç mısradan, kavuştakları iki mısradan oluşan bir türküyü örnek vermiştir. Devamla, bentlerin ve kavuştakların kendi aralarında kafiyeli olduğunu, kavuştakların bazen

⁷³ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1986, s. 195; a. mlf., *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1992, s. 306.

⁷⁴ Dilçin, *a.g.e.*, s. 289.

⁷⁵ Dilçin, *a.g.e.*, s. 296.

⁷⁶ Dilçin, *a.g.e.*, s. 300, 301, 304.

⁷⁷ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, İstanbul 1985, s. 64.

her bendin sonunda değiştiğini, bazen de nakarat hâlinde; bazı kavuştakların ise tek mısradan ibaret olduğunu belirtmektedir. Kabaklı da Dilçin gibi türkülerini nazım biçimi kabul edip asıl türkülerin nazım birimi bent ve kavuştaktan oluşan manzumelerin oluşturduğu kanaatinde dir.

Halk şiirinin en yaygın türü olan türkünün kaynağını Türk sözü oluşturmaktadır,⁷⁸ diyen Mehmet Yardımcı da birçok araştırmacı gibi türkülerini ezgilerine, konularına ve yapılarına göre incelemiş, Cahit Öztelli'nin görüşlerinden hareketle türkülerde düzenli bir nazım biçimi görülmediğini belirterek yapıları yönünden türkülerini gruplandırmıştır.⁷⁹

“Türküler genellikle yedi, sekiz, on birli hece ile söylenmişlerdir. Ancak az sayıda da olsa beş ve on beş heceli şiirler de vardır. Bunun yanında bağlantılarla vücuda getirilen türkülerde, bentlerle ve bağlantıların heceleri arasında eşitlik olmayabilir. Yani bent kısmı yedi hece olan bir türkünün bağlantı kısmı on bir hece olabilir”⁸⁰ diyen Doğan Kaya da türkünün belli bir tanımını yapmamış, “tür” mü, “biçim” mi olduğu hususunda görüş belirtmemiştir. Nevzat Gözaydın da “Anonim Halk Şiiri Üzerine” başlıklı makalesinde türküyü anonim halk şiirinin en eski türlerinden biri olarak tanımlamış, ardından da türkünün sadece bir şiir şeklini değil, özel ezgiyle okunan metinleri de ifade ettiğini söyleyerek⁸¹ türkünün tür mü, biçim mi olduğu hususunda kesin bir kanaat belirtmemiştir.

“Yine anonim halk şiirleri arasında yer alan ‘Türkü’yu ele aldığımız zaman kafîye örgüsü, nazım birimi, vezin ve hacim gibi ‘dış’ unsurlar bakımından belirli bir şekilde karşılaşmamaktayız. Aynı şekilde türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız ‘konu’ ve ‘ezgi’ beraberliği de yoktur. Bu bakımdan ‘türkü’nün de ‘Türkmani’, ‘Varsağı’, ‘Bayatı’, ‘Şarkı’ kelimeleriyle birlikte değerlendirilip izahının yapılması kaçınılmaz olmaktadır. Bize göre ‘türkü’, ‘Türklere mahsus ezgiler’ olup, bir nazım şeklinin veya türünün adı değildir. Bir ezgi çeşidi olarak ‘koşma’ da türküdür, ‘ağıt’ da. ‘ninni’ de, ‘varsağı’ da, ‘semai’ de... Nasıl ki ‘şarkı’, ‘nihavent’, ‘uşşak’, ‘rast’, ‘hicaz’ gibi makam adlarına göre ezgilerinden dolayı ad alıyorsa ‘türkü’ de almalıdır. Türkmani; türkmen ezgileri; varsağı, Varsak ezgileri; bayatı, Bayat boyunun ezgileri olarak düşünülünce neden türkü, Türk ezgileri olarak düşünülmesin?”⁸² Birçok yönden eleştirilebilecek bu görüşlerin sahibi olan M. Öcal Oğuz, yazısının devamında halk şiirini şekil ve tür bakımından tasnif etmiş, yukarıda “Bir nazım şeklinin veya türünün adı değildir”

⁷⁸ Yardımcı, a.g.e., s. 56.

⁷⁹ Yardımcı, a.g.e., s. 71-82.

⁸⁰ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999, s. 133.

⁸¹ Gözaydın, “Anonim Halk şiiri Üzerine...” *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 25.

⁸² Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara 2001, s. 16; a. mlf., “Halk Şiirinde Tür ve Şekil Mesalesi”, *Millî Folklor*, sy. 19 (güz 1993), s. 15.

dediği türküyü “Ezgi Ağırlıklı Türler” içinde göstermiştir. “Türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız ‘konu’ ve ‘ezgi’ beraberliği de yoktur” yargısı da eleştiriye açıktır. Öncelikle şunu belirtelim: Türkülerde konu beraberliğinin olmayışı, türkünün bir “tür” adı olamayacağına en belirgin kanıttır.

Türkülerdeki ezgilere gelince: Türkülerin hepsinde aynı ezginin olması zaten düşünülemez; tıpkı şarkıların hepsinde aynı makamın olmadığı gibi. Türk musikisi bir bütün olarak ele alındığında, türkülerin hepsinin belli bir makam seyri içinde geliştiği görülür. Türkülerde ana karar sesinin “lâ” olduğu, yapılan incelemeler sonunda kesinlik kazanmıştır. Ancak “lâ” sesinin diyapozu henüz kesinliğe kavuşturulamamıştır. Türkülerde en çok sekiz ses içinde kümelenme olduğu, eşit yaklaşımlarla dağılımın altı, yedi ve dokuz ses arasında değiştiği; ayrıca beş ve on ses arasında da oldukça ezgi bulunduğu bilinmektedir. Başka bir yaklaşımla ezgi yapıları incelendiğinde, sanayileşmenin, teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının etkisinde fazla kalmamış yörelerde ezgiler daha küçük genliklidir. Türkülerin gerçek ana makamı “hüseyin”dir. Anadolu’nun her yöresinde bu makamın çok yaygın bir kullanım alanı vardır. Özellikle kadınların söylediği kına türküleri, pek çok sözlü ezgi, uzun havalar vb. bu makamlarla yakılmaktadır. Hüseyin ile eşdeğerde diğer yaygın bir makam “hicaz”dır. Bu makamlardan sonra ağırlıklı olarak “segâh”, “rast”, “karcıgar” ve “uşşak” makamları gelmektedir. Türküler için yaygın olarak sözü edilen “ayak” kavramı, daha çok mahalli olarak bir yöredeki kalıp ezgi için kullanılmaktadır. Bundan dolayı belli bir ayak, söz gelimi “müstezat ayağı” bütün yörelerde aynı ayak kalıbı olarak görülmeyebilir.⁸³

“Türkü, anonim Türk halk edebiyatının ezgiyle söylenen bir nazım türüdür. Türkü, ezgisiyle diğer türlerden ayrılır. Mâni ve koşma şekliyle söylenen bir nazım, türkü ezgisiyle söylenirse türkü olur”⁸⁴ diyen Erman Artun, türküyle ilgili görüşlerini daha çok çeşitli kaynaklardan derlediği alıntılarla sürdürerek türküleri ezgilerine, konularına ve yapılarına göre ele almış, türkülerin yapısını daha çok Cem Dilçin’in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* adlı eserinden hareketle oluşturmuştur.⁸⁵

Halk Şiirinde Türkü adıyla müstakil bir eser yayımlayan Ali Yakıcı türkünün tanımını şu şekilde yapmıştır: “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 söyleyicisi kişilerden oluşan,

⁸³ Albayrak, a.g.e., s. 507-508.

⁸⁴ Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004, s. 130.

⁸⁵ Artun, a.g.e., s. 135-137.

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.”⁸⁶ Yakıcı'nın adına “tanım” dediği bu alıntı ile ilgili iki soru sorulabilir: Birincisi, bu alıntı bir tanım mıdır; ikincisi de acaba bu tanımla söylenmek isteneni anlamak mümkün müdür? Kanaatimizce bu iki soruya da “evet” demek mümkün olmadığına göre bu tanım hakkında fazla bir şey söylemeye gerek yoktur.

Ali Yakıcı devamla “Her ne kadar, türkü tanımıyla ilgili olarak alıntı yaptığımız kimi sözlük, kitap ve ansiklopedilerde halk şiiri nazım şekli olarak verilmişse de, genel kabule ve eldeki verilere göre türkü, nazım şekli olarak düşünülmemelidir. Çünkü mani, koşma, gazel vb. nazım şekillerinden oluşturulmuş kimi şiirler türkü olarak repertuardaki yerini alabilmektedir. Bu nedenle türkünün nazım şekli değil, bir tür olarak düşünülmesi gerekir. Bilim insanı ve araştırmacıların bu görüşleri doğrultusunda türkünün bir nazım şekli değil, ancak farklı nazım birimi ve şekillerinden oluşmuş, farklılığı genellikle ezgilerinde görülen bir nazım türü olduğunu söyleyebiliriz”⁸⁷ diyerek bu uzun ve dolambaçlı ifadelerle türkünün bir nazım biçimi değil, nazım türü olduğunu belirtmiştir.

“Halk şiiri türlerinin en eski ve en yaygınlarından birinin, aynı zamanda musikide bir formun adı olan türkü terimi”⁸⁸ diyen Ali Çelik de türküyü “tür” kabul etmiş, “Türküyü diğer halk şiiri türlerinden ayıran en önemli özellik, diğer türlerin belirlenmesinde de önemli bir ölçü olan ezgidir”⁸⁹ cümlesiyle de türkünün “tür” oluşunu bir ezgi eşliğinde söylenmesine bağlamıştır. Eğer bir edebiyat ürününde biçim ya da türün belirlenmesinde tek başına musiki etkili oluyorsa, o zaman klasik Türk (divan) edebiyatında genellikle dört dizelik bentlerden oluşan, ancak bazen nazım birimi beş ya da altı dizelik bentler olan şarkıyı da bir “tür” kabul etmek gerekmez mi? Oysa klasik Türk (divan) edebiyatıyla ilgili kaynaklar ittifakla şarkının bir nazım biçimi olduğunu kabul etmektedir.

Türkü derleyicileri ve icracıları içinde önemli bir yeri ve konuyla ilgili önemli eserleri bulunan Mehmet Özbek de “Türkü, halk şiiri biçimleri içinde özel bir biçimin adıdır”⁹⁰ diyerek türküyü bir nazım biçimi olarak kabul etmiştir. Ensar Aslan, türküyü “Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri” olarak belirtmiş,⁹¹ daha sonra “Halk şiirinin anonim türlerinden biri olan türkülerin en belirleyici özelliği

⁸⁶ Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara 2007, s.44.

⁸⁷ Yakıcı, *a.g.e.*, s. 48.

⁸⁸ Çelik, *a.g.e.*, s. 406.

⁸⁹ Çelik, *a.g.e.*, s. 406.

⁹⁰ Mehmet Özbek, *Türkülerin Dili*, İstanbul 2009, s. 19.

⁹¹ Aslan, *a.g.e.*, s. 112.

şekilden çok ezgileridir.⁹² diyerek yine Türk halk şiiri içinde büyük çoğunluğunu bent ve kavuştakların oluşturduğu tek halk edebiyatı ürünü olan türkülerini görmezden gelmiştir.

Bir de türkünün “tür” mü, “biçim” mi olduğuyla ilgili ansiklopedi, edebiyat ya da halk edebiyatı terimleri sözlükleriyle sözlüklerde yer alan tanımlara bakalım: “Türk halk edebiyatında melodi ile söylenen bir nazım türü’nün adı olup, güfte ile beste sahipleri belli değildir.”⁹³ “Anadolu’nun sözlü geleneğinde bir ezgi ile söylenen halk şiirlerine verilen ad.”⁹⁴ “Halkın sözlü geleneğinde oluşmuş, düzenleyicisi bilinmeyen, zaman içinde içerik ve biçim açısından değişikliklere uğrayabilen ve bir melodi eşliğinde söylenen halk şiiri.”⁹⁵ “Ezgi ile söylenen halk şiirinin her çeşidine verilen ad. ... Türkü, Türk halk şiirinin en eski türlerinden biridir.”⁹⁶ “Eskiden klasik musikide türkü, klasik bestekârların hece vezni ile yazılmış güftelerine denirdi”⁹⁷ diyen Yılmaz Öztuna’nın söyledikleri yukarıda Şükrü Elçin’in verdiği bilgiyle örtüşmekte, dolayısıyla “türkü” isminin yalnız ezgiden kaynaklanmadığını ortaya koymaktadır.

Başlıca edebiyat terimleri ya da halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde yer alan türkü tanımları şunlardır: “Halk şarkıları. Şekil bakımından bir ayrılığı yoktur; âşık edebiyatı türlerinin söyleniş ile ayırıldııkları gibi bu da söylenişe göre ayrılır.”⁹⁸ Rauf Mutluay, Halk şiiri nazım şekilleri içinde yer verdiği türküyü ilgili olarak “2-4 dizeli bentlerin (2-4 dizeli) ‘bağlama’ bentleriyle birleşmesinden doğan çoğunlukla anonim ürünler”⁹⁹ diyerek türküyü nazım şekilleri içinde yer vermiştir. L. Sami Akalın türkünün tanımı olarak “Müzikli Türk halk şiiri türlerinden”¹⁰⁰ diyerek türküyü “tür” kabul etmiştir. “Daha çok söyleyeni belli olmayan ve çeşitli ezgilerle, değişik makamlarla icra edilen halk şiiri türü”¹⁰¹ tanımı ise Turan Karataş’a aittir. “Ezgi ile söylenen halk şiirinin her çeşidine verilen ad. ... Türkü, Türk halk şiirinin en eski nazım biçimlerinden biridir.”¹⁰² “Özel bir ezgiyle söylenen, yaratıcısı belli olmayan ürünlerin bir bölümüne türkü denir. Türkü biçim,

⁹² Aslan, *a.g.e.*, s. 113.

⁹³ Necat Birinci, “Türkü”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. XII/II, s. 673.

⁹⁴ “Türkü”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXXII, s. 461.

⁹⁵ “Türkü”, *Ana Britannica*, c. XXI, s. 336.

⁹⁶ Nurettin Albayrak, “Türkü”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VIII, s. 447. Tarafımızdan yazılan bu maddede türküyü “nazım biçimi” dememize rağmen, ansiklopedi kendi tercihi doğrultusunda “tür” demiştir.

⁹⁷ Yılmaz Öztuna, “Türkü”, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi-II*, Ankara 1990, s. 457.

⁹⁸ Özön, *a.g.e.*, s. 281-282.

⁹⁹ Mutluay, *a.g.e.*, s. 159.

¹⁰⁰ Akalın, *a.g.e.*, s. 290.

¹⁰¹ Karataş, *a.g.e.*, s. 440.

¹⁰² Albayrak, *a.g.e.*, s. 505.

ezgi, işlev yönünden diğer anonim ürünlerden ayrılır. Böylece türküler tür olarak ele alınır.”¹⁰³ “Halkın ruh hâlini,derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı olayları yansıtan; hece ölçüsüyle ve bir veya dört dizeli ana bölümlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen; manzum ve ezgili ürünlere verilen ad.”¹⁰⁴ Bu tanımdan bent ve kavuştaklı birimlerden oluşan türkülerde bent bölümünün bir ya da dört dizeli olduğu anlaşılmaktadır. Oysa yazar türkülerini yapılarına göre değerlendirirken ana metinleri (bentleri) iki ve üç dizeden oluşan türkülerden de söz etmiştir.¹⁰⁵

Sözlüklerde ise türkü şu şekillerde tanımlanmıştır: Şemsettin Sami, “Türlere mahsus lahnda şarkı, ale’l-ıtlak şarkı”¹⁰⁶ diyerek türküyü daha çok “türklere ait olan ezgi” şeklinde anlamlandırmıştır. “Hece Ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume.”¹⁰⁷ “Çoğunlukla dörder mısralı bentlerden oluşan, 11’li hece vezniyle düzenlenen ve kendine mahsus bir beste ile okunan halk edebiyatı nazım şekli.”¹⁰⁸ Türk halk müziğinde ezgi ile okunan ve hece ölçüsü ile yazılmış manzume.”¹⁰⁹

Sonuç: Yukarıda birçok kaynaktan alınan bilgilerden türkünün “tür” mü, “biçim” mi olduğu hususunda bir birlik olmadığı görülmektedir. Biz burada kanaatimizi belirtmeden önce bazı somut verilerden hareket edeceğiz.

Esmerin ağı gerek
Anlında bağı gerek
Yâri esmer olanın
Zincirden bağı gerek
Haydi yâr yâr yâr
Kibar yârim esmerim
Sen hayınsın esmerim

Esmer bugün ağlamış
Ciğerimi dağlamış
Kara kaşın üstüne
Siyah puşu bağlamış
Haydi yâr yâr yâr
Kibar yârim esmerim
Sen hayınsın esmerim

Esmerim biçim biçim

¹⁰³ Baba, *a.g.e.*, s. 154.

¹⁰⁴ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007, s. 741.

¹⁰⁵ Kaya, *a.g.e.*, s. 744.

¹⁰⁶ Şemsettin Sami, *a.g.e.*, s. 400.

¹⁰⁷ *Türkçe Sözlük* (TDK), Ankara 2005, s. 2021.

¹⁰⁸ Ayverdi, *a.g.e.*, c. III, s. 3217.

¹⁰⁹ Çağbayır, *a.g.e.*, c. V, s. 4947.

Ölürüm esmer için
Âlem bana düşmandır
Seni sevdiğim için
Haydi yâr yâr yâr
Kibar yârim esmerim
Sen hayınsın esmerim¹¹⁰

Kaynak kişisi Celal Güzelses olan ve çok bilinen bu Diyarbakır türküsünü bir an ezgisiz olarak düşünelim. Tür olarak “güzelleme” dense bile, biçim olarak bu şiiri nasıl adlandırmak gerekir? Üzerinde çalıştığımız saz şairlerinden Pir Sultan, Karacaoğlan, Âşık Ömer, Gevheri, Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah, Ruhsatı, Sümmani, Dertli ve Seyrani’de bu nazım biçimine benzer -Pir Sultan’ın ve Sümmani’nin birer şiiri hariç ki bunların da söz konusu şairlere ait olduğu tartışmalıdır- şiire rastlamadık. Daha yakın tarihlerde yaşamış saz şairlerinden Bayburtlu Celâli Baba¹¹¹, Ceyhanlı Âşık Ferrahi¹¹² ve Âşık Veysel’de¹¹³ de, “Köprü” adlı şiiri hariç, bu biçimde bir şiir göremedik. Gerek Şükrü Elçin’in gerekse Yılmaz Öztuna’nın ezgisi olmayan birtakım “güftelere” de “türkü” denildiğini belirtmeleri, türkülerin yapısı incelendiğinde haneleri bent ve kavuştaklardan oluşan türkülerin sayıca çok fazla olması, “türkü” adını taşıyan ve biçim bakımından yukarıdaki türküye benzer manzumelerin başlangıçtan beri var olduğunu göstermektedir. Nitekim *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi* adlı iki ciltten oluşan bir eserde¹¹⁴ makamları da verilmiş “Türkü” başlığı taşıyan 128 eser tespit edilmiş, bunlardan sözlerinin eksik verildiği anlaşılan bazı türkülerin TRT’nin *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*’nde (c. I-II Ankara 2000) yer alan tam ve doğru şekilleri de saptanarak bu 128 “Türkü” başlığı taşıyan manzumelerden 109’unun bent ve kavuştaklardan oluşan türkü nazım biçimi olduğu, 19’unun ise bir, iki veya üç dörtlükten oluştuğu görülmüştür. Dörtlüklerden oluşan bu manzumelerin günümüzde de görülen bir mâni katarının ya da dörtlüklerden oluşan bir manzumenin ezgiye bağlanması sonucu “Türkü”adını aldığı sanılmaktadır.

Tabii şunu da belirtmek gerekir ki yukarıda metni verilen şiir; haneleri, bent ve kavuştaklardan oluşan türkülerden yalnız birine örnektir. Bent ve kavuştaklarındaki mısra sayısı farklı olan otuza yakın türkü tespit edilmiştir.¹¹⁵ Bu açıklamalardan şöyle bir sonuç çıkarmak mümkündür: Türküler yapı bakımından farklılık gösterse bile, asıl türküler bent ve kavuştak adı verilen, bentlerdeki ve

¹¹⁰ TRT *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi-I*, Ankara 2000, s. 329.

¹¹¹ Ahmet Doğan, *Bayburtlu Celâli Baba*, Ankara 1999.

¹¹² Halil Atılğan, *Ceyhanlı Âşık Ferrahi*, Ankara 1997.

¹¹³ Doğan Kaya, *Âşık Veysel*, Sivas 2004.

¹¹⁴ Etem Ruhi Üngör, *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*, c. I-II, İstanbul 1981.

¹¹⁵ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999, s. 138-139.

kavuştaklardaki mısra sayısı türküden türküye farklılık gösteren manzumelerden oluşmaktadır. Burada hatırlatılması gereken diğer önemli bir husus da şudur: Halk edebiyatındaki türkünün klasik Türk (divan) edebiyatındaki karşılığı şarkıdır. Şarkılar biçim olarak kafiye örgüsü belli, besteleneceği için aruz ölçüsünün hareketli kalıplarıyla yazılan ve nazım birimi dörtlük olan şiirlerdir. Ancak şarkı güfteleri incelendiğinde beş ve altı mısralık bentler yanında daha farklı yapılarda şarkılara da rastlanmaktadır. Kaynakların hemen tamamında şarkının genel olarak “Bestelenmek amacıyla yazılan bir nazım biçimi”¹¹⁶ şeklinde tanımlandığı göz önünde bulundurulduğunda, bir manzumenin biçim ya da türü belirlenirken beste ya da ezginin birinci derecede etkili olduğunu söylemek mümkün değildir. Şarkı için geçerli olan özellik türkü için de geçerli olduğuna göre, şimdi asıl soruya gelelim: Türkü bir nazım biçimi midir, yoksa bir nazım türü mü? Asıl türküleri oluşturan şiirlerde haneler bent ve kavuştak adı verilen bölümlerden oluştuğuna, bent ile kavuştakların kendilerine göre mısra sayısı, kafiye örgüsü olduğuna ve bunların da şiirin dış yapısının, yani biçim özelliklerinin öğelerini teşki ettiğine göre türkü de tıpkı klasik Türk (divan) edebiyatındaki şarkı gibi bir nazım biçimidir. Bu açıklamalar ışığında türkü şöyle tanımlanabilir: Haneleri bent ve kavuştak adı verilen bölümlerden oluşan manzumelerin bir ezgi eşliğinde söylendiği nazım biçimidir. Ancak tanımı verilen ve asıl türküler dışında başta koşma ve mâni katarı olmak üzere, farklı yapıdaki şiirlerin bir ezgiye bağlanması sonucu da türkü oluşabilir. Türküler anonim halk edebiyatı ürünü olmakla beraber, başta saz şairlerinin şiirleri olmak üzere, sahibi belli olan manzumelerin bir ezgiye bağlanması sonucu oluşmuş türküler de vardır.

Türkü Örnekleri:

*Bent ve kavuştaklardan oluşan asıl türküler:

Ağt - türkü:

Yöresi : Akdağmadeni

Kaynak Kişi : Nida Tüfekçi

Hastane önünde incir ağacı (annem ağacı)

Doktor bulamadı bana ilacı (annem ilacı)

Baştabip geliyor zehirden acı (annem vay acı)

Garip kaldım yüreğime dert oldu (annem dert oldu)

Ellerin vatamı bana yurt oldu (annem yurt oldu)

Mezarımı kazın bayıra düze (annem vay düze)

Yönünü çevirin sıladan yüze (annem vay yüze)

¹¹⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1989, s. 372; amlf, “Şarkı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VIII, s. 106; L. Sami Akalın, *a.g.e.*, s. 253; Turan Karataş, *a.g.e.*, s. 387.

Benden selam söylen sevdiğimize (sevdiğimize)
Başına koysun kareler bağlasın (annem bağlasın)
Gurbet elde kaldım diye ağlasın (annem ağlasın)¹¹⁷

Güzelleme - türkü:

Yöresi : Urfa

Kaynak Kişi : Bakır Yurtsever

Dön beri dön beri yüzün göreyim
Yüzün görenlere kurban olayım
Bir emanetim var sana vereyim
Gidem yâr eğlenem belki gelmeyem
Gel gülüm gel di gel gel
Gel şirin gel ha gel gel
Di gel di gel adına kurban
Di gel di gel sanına kurban
Di gel di gel kaday ben alım

Evlerinin önü de paşa makamı
Çıkmaz kalem ile yazdım vefamı
Ben sürmedim eller sürsün sefamı
Gidem yâr eğlenem belki gelmeyem
Gel gülüm gel di gel gel
Gel şirin gel ha gel gel
Di gel di gel adına kurban
Di gel digel sanına kurban
Di gel di gel kaday ben alım¹¹⁸

Koçaklama - türkü:

Yöresi : Kars

Kaynak kişi : Dursun Cevlani

Bir hışmınan geldi geçti peh peh peh
Kiziroğlu Mustafa Bey hey hey hey
Bu dağları deldi geçti
Kiziroğlu Mustafa Bey
Hanım kim canım kim
Nigâr kim kim kim kim
Kiziroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu zor beyin oğlu

Bir at biner alapaça peh peh peh
Fırsat vermez kırıat kaçay hey hey hey

¹¹⁷ Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1981, s.272.

¹¹⁸ Bekir Karadeniz, *Ela Gözlüm / Türküler*, İstanbul 2000, s. 420.

Az kaldı ortamdan biç
Kiziroğlu Mustafa Bey
Hanım kim canım kim
Nigâr kim kim kim
Kiziroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu zor beyin oğlu

Hay edende haya teper peh peh peh
Huy edende huya teper hey hey hey
Körođlu'nu çaya teper
Kiziroğlu Mustafa Bey
Hanım kim canım kim
Nigâr kim kim kim kim
Kiziroğlu mustafa bey
Bir beyin iođlu zor beyin ođlu¹¹⁹

Taşlama - türkü:
Yöresi : Erzincan
Kaynak kişi : Ali Ekber Çiçek
Derleyen : Nida Tüfekçi

Böyle ikrar ilen böyle yolunan
Mihnetli yâr bana lazım deđilsen
Deli gönül sevmiş vazgelmek olmaz
Cefalı yâr bana lazım değilsen
Gönül kalk gidelim sılaya doğru

Bülbülün davası hep güllerinen
Senin şirin dilin yad ellerinen
Çık salın sevdiğim engellerinen
Görünme gözüme lazım deđilsen
Gönül kalk gidelim sılaya doğru

Bülbül ah eyleyip kanlar ağladı
Çeşmim yaşı sel sel oldu çağladı
Ölüm gelip çevre yanım bağladı
Kılma cenazemi lazım değilsen
Gönül kalk gidelim sılaya dođru¹²⁰

*Nazım biçimi koşma olan türkü:
Rumili valisi inmiş Vidbola
Beş on paşa dizilmiş sa(ğ)dan sola
Bizim yardımcımız yarıdan Alla(h)

¹¹⁹ Ali Rıza Malkoç, *Türküler Bizi Söyler 2*, Bursa 2005, s. 99.

¹²⁰ TRT *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi 1*, Ankara 2000, s. 173.

Dönmem dövüşürüm der Pazvando(ğ)lu

Pazvando(ğ)lu der ki kırk beştir yaşım

Sırtıma giymişim ecel kumaşım

Aya(ğ)ımla gitmem kesseler başım

Dönmem dövüşürüm der Pazvando(ğ)lu

Sadrazam deyor ki gelsin göreyim

Bu nasıl yiğittir ben de bileyim

Vezirlik isterse üç tu(ğ) vereyim

Vezirlik postuna geç Pazvando(ğ)lu

Bu dünyay geldim bir daha gelmem

Ben Pazvando(ğ)lu'yum sözümden dönmem

Babamdan mirastır Viddin'i vermem

Dönmem dövüşürüm der Pazvando(ğ)lu¹²¹

*Mâni katarından oluşmuş türkü:

Karanfil başlı gerek

Bir hilal kaşlı gerek

Nideyim taze yâri

Yâr orta yaşlı gerek

Karanfilim dalım yok

Genceciğim yârim yok

Yârimi eller almış

Benim hiç haberim yok

Karanfilim susamış

O yâr benden usanmış

Kendi benden geçmiş de

Beni geçmez mi sanmış¹²²

*Nazım birimi üç mısralık bent olan türkü:

İstanbul yolları uzaktan uzak

Yoluma koymuşlar demirden tuzak

Bu yıl da gelmezsen arzuhal yazak ...gel gel aman

İstanbul yolları sızidan sızı

Ağamı zapt etmiş bir Urum kızı

Dağlarda geçirdim yazılan güzü ...gel gel aman

İstanbul yolunda bir fidan dikme

Gülünü dererken belini bükme

¹²¹ Ignacz Kunos, *Türk Halk Türküleri* (haz. Ali Osman Öztürk), Ankara 1998, s. 102-103.

¹²² Enver Gökçe, *Eğin Türküleri*, Ankara 1982, s. 102.

Bir yılda gelirim kederler çekme ...gel gel aman¹²³

*Nazım biçimi gazel olan türkü:

Ey bülbül-i şeyda yine efgâne mi geldin
Azme gel ey dil-zar ile giryane mi geldin

Her şey çalışır bir sıfatı eyleye mâmur
Sen cümle sıfat ehlini virane mi geldin

Yağmur gibi yağarsa bela sen baş açarsın
Dost yoluna can vermeye gurbane mi geldin

Bu hasta Revani'ye şifa remzin edersin
Derde düşenin derdine dermane mi geldin¹²⁴

*Ninni-türkü:

Kundağına sardım taşı
Gözümden akıttım yaşı
Evliyaların yoldaşı
Uyuyavrum uyu
Büyü yavrum büyü

Ninni desem ne hâl olur
Açılır gül bahar olur
Camilerde ezan olur
Uyu yavrum uyu
Büyü yavrum büyü

Ninnilerim senin olsun
Uykular gözüne dolsun
Kişiler sözüne uysun
Uyuyavrum uyu
Büyü yavrum büyü¹²⁵

*Nazım biçimi semai olan türkü:

Yöresi : Kırşehir
Kaynak kişi : Ekrem Çelebi

Hangi dalı tuttu isem
Kırılıyor eyvah eyvah
Ben o yâre ne dediysen
Darılıyor eyvah eyvah

¹²³ Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Türküleri* (yayına haz. P. Naili Boratav-Fuat Özdemir), Ankara 1986, s. 195.

¹²⁴ Selahaddin Bekki, *Baş Yastıkta Göz Yolda/Sivas Türküleri*, İstanbul 2004, s. 128-129.

¹²⁵ Mehmet Ozbek, *a.g.e.*, s. 328.

Hemen kesilse fermanım
O zaman kalmaz dermanım
Benden izinsiz harmanım
Sürülüyor eyvah eyvah

Hasta oldum benzim sarı
Koy mezara diri diri
Nice yiğidin defteri
Dürülüyor eyvah eyvah¹²⁶

c. Koşma: Türk edebiyatında çok eski ve köklü bir geçmişe sahip olan koşmayı İslamiyet’den önceki Türk edebiyatının sözlü ürünlerinden olan “koşuk”a bağlayan araştırmacılar vardır.¹²⁷ Başta âşık edebiyatı olmak üzere, Türk halk edebiyatında en çok tercih edilen manzume koşmadır. Koşmanın genel özellikleri sıralanırken nazım biriminin dördlük, kafiyeye örgüsünün a b c b (a b a b – a a a b) – d d d b – e e e b - ... şeklinde ve hece ölçüsünün 6+5=11’li veya 4+4+3=11’li olduğu belirtilir. Koşmalar işledikleri konulara göre de ağıt, güzelleme, koçaklama, taşlama gibi adlar alır. Bu konular çoğunlukla koşmayla dile getirilmekle beraber, semai ya da mâni katarıyla da dile getirilebilir ve bunlar da tıpkı koşmalar gibi ağıt, güzelleme, koçaklama, taşlama adını alabilir.

“Koşma, ekseriya birinci bendin birinci, üçüncü mısraları yekdiğeriyle ve ikinci, dördüncü mısraları diğer bentlerin son mısralarıyla ve sonra gelen bentlerin ilk üç mısraı yekdiğeriyle mukaffa olan şekildir. ... Bazen birinci bendin birinci, üçüncü mısraları kafiyesiz olur. Bu beyte ‘imza beyti’ yahut ‘karalama’ derler. ‘Şah beyit’ dedikleri de vakidir. Alevi şairleri ‘mühür beyti’ diyorlar ki ‘imza beyti’nin aynıdır. Bentlerin adedi alekser üçtür. Dört, beş de olabilir. Vezinler umumiyetle on bir hecelidir. Bazen beş, altı, yedi, sekiz, on hecelilere de tesadüf edilir. Müteammim olan sekiz ve on bir hecelilerdir.”¹²⁸ Ahmet Talat bu ifadelerle şekil özelliklerinden hareketle koşmanın bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir.

Velet Çelebi esere yaptığı ilavede koşma kelimesinin anlamları üzerinde dururken koşmanın önemli bir özelliğine dikkat çekmiştir. “Koşma kelimesinin manası, güfteye beste zam ve terdif etmek olduğundandır ki, saz şairleri koşmaları hususi bir ahenkle okurlar.¹²⁹ (ve ahenklere göre ad verirler).” Bu ifadelerden koşmanın önemli özelliklerinden birinin de belli bir ezgi eşliğinde okunduğu anlaşılmaktadır.

¹²⁶ Bekir Karadeniz, *Kömür Gözlüm / Türküler*, İstanbul 1999, s. 379.

¹²⁷ Geniş bilgi için Süleyman Şenel’in *Kastamonu’da Âşık Fasulları- Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*, (İstanbul 2007) adlı eserinin I. cildinde 215-254. sayfalarına bakılabilir.

¹²⁸ Ahmed Talat, *a.g.e.*, s.47.

¹²⁹ Ahmed Talat, *a.g.e.*, s. 48. Parantez içindeki bölüm eserin Latin harfli baskısından alınmıştır.

İsmail Habib,¹³⁰ Hikmet İlaydın,¹³¹ Pertev Naili Boratav,¹³² Ahmet Kabaklı,¹³³ Saim Sakaoglu,¹³⁴ Cem Dilçin,¹³⁵ M. Öcal Oğuz,¹³⁶ Erman Artun,¹³⁷ Özkul Çobanoğlu,¹³⁸ Ensa Aslan¹³⁹ koşmanın çeşitli özellikleri üzerinde durarak âşık edebiyatı nazım biçimi olduğunu belirtmişlerdir. Bunun yanında Hikmet Dizdaroğlu halk şiirinin diğer ürünleri gibi koşmayı da “tür” kabul etmiş, günümüzde on bir heceli dörtlülüklerden meydana gelen ve özel bir uyak örgüsü olan saz şairlerinin eserlerine koşma denildiğini belirtmiştir.¹⁴⁰ Ayrıca koşmanın belli biçimdeki şiirlerin değil, özel bir ezgiyle söylenen şiirlerin adı olduğunu vurgulamıştır.¹⁴¹ Koşmanın bir nazım türü olduğunu savunan diğer bir isim Mehmet Yardımcı, “Türk halk şiirinin en yaygın türüdür. Sazla söylenir ve dörtlülüklerle yazılır. Hece ölçüsünün 6+5=11’li ya da 4+4+3=11’li kalıbı kullanılır”¹⁴² diyerek “tür” dediği koşmanın içeriğinden değil, biçim özelliklerinden söz etmiştir. “Koşmada uygulanan biçim, mâni dışında halk şiirinin bütün türlerinde kullanılan ana biçimdir”¹⁴³ cümlesiyle de koşmaya biçim demiştir. Pertev Naili Boratav, *İslâm Ansiklopedisi*’ne yazdığı maddede koşmayı, “Türkiye ve Azerbaycan halk edebiyatlarında, bazı halk şiirlerine, şekil, mevzu ve müzik bakımından gösterdikleri hususiyetlere göre, verilen ad”¹⁴⁴ şeklinde tanımlayarak koşmanın belirlenmesinde biçim dışında konuya ve müziğe de yer vermiştir.

“Sagu ve destan gibi, Türk halk edebiyatının en eski nazım şekillerindendir”¹⁴⁵ tanımı *Türk Ansiklopedisi*’ne aittir. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* koşmayı, “On birli hece vezni ve özel bir kafiye düzeni ile yazılan, dörtlülüklerden meydana gelen, âşık edebiyatımızın en çok kullanılan nazım şekli”¹⁴⁶; *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*’nde ise koşma; “Şekil, konu ve

¹³⁰ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 218.

¹³¹ İlaydın, *a.g.e.*, s. 80-81.

¹³² Boratav, *a.g.e.*, s. 24.

¹³³ Kabaklı, *a.g.e.*, s. 629.

¹³⁴ Saim Sakaoglu, “Türk Saz Şiiri”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1992, s. 282.

¹³⁵ Dilçin, *a.g.e.*, s. 305.

¹³⁶ Oğuz, *a.g.e.*, s. 16.

¹³⁷ Artun, *Halk edebiyatına Giriş*, s. 63; *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, s. 92.

¹³⁸ Çobanoğlu, *a.g.e.*, s. 19.

¹³⁹ Aslan, *a.g.e.*, s. 118.

¹⁴⁰ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 70.

¹⁴¹ Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 70.

¹⁴² Yardımcı, *a.g.e.*, s. 239.

¹⁴³ Yardımcı, *a.g.e.*, s. 239.

¹⁴⁴ Pertev Naili Boratav, “Koşma”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VI, s. 876.

¹⁴⁵ “Koşma”, *Türk Ansiklopedisi*, c.XXII, s. 247.

¹⁴⁶ Mustafa Kutlu, “Koşma”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. V, s. 401.

ezgi özellikleri bulunan ve Türk halk edebiyatında en çok kullanılan nazım şekli”¹⁴⁷ olarak tanımlanmıştır.

Edebiyat ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde Rauf Mutluay,¹⁴⁸ Turan Karataş,¹⁴⁹

Nurettin Albayrak,¹⁵⁰ Mustafa Okan Baba¹⁵¹ koşmayı nazım biçimi kabul ettikleri hâlde; Mustafa Nihat Özön koşmanın “Sazşairlerinin dört mısralı bentlerden meydana getirip söyleyiş şeklinde ayrılığı olan manzumelerdir”¹⁵² şeklinde anlaşılmayan bir tanımını yapmıştır. L. Sami Akalın koşmayı “Türk halk şiirinin en yaygın türü”¹⁵³ olarak tanımlamış; Doğan Kaya ise “tür” mü, “biçim” mi olduğundan söz etmeden; ancak koşmayı, “Âşıkların ayak kullanmak suretiyle dörtlüklerle vücuda getirdikleri, genellikle 11 hece ile ve hemen her konuda söyledikleri şiire verilen ad”¹⁵⁴ tanımıyla biçim olduğunu söylemiştir.

Ahmet Vefik Paşa,¹⁵⁵ Şemsettin Sami,¹⁵⁶ Hüseyin Kâzım Kadri,¹⁵⁷ koşma kelimesinin anlamı üzerinde durmuş, bir halk şiiri terimi olarak ele almamışlardır. *Türkçe Sözlük*'te koşma “Sazla okunmak için hece ölçüsü ile yazılmış, ilk parçasının birinci, ikinci ve dördüncü dizeleriyle öteki parçalarının dördüncü dizeleri birbiriyle, kalan dizeler de kendi aralarında uyaklı, konuları sevgi ve doğa olayları olan bir halk şiiri”¹⁵⁸ şeklinde tanımlanmıştır. Koşmanın ilk parçasının, yani birinci dörtlüğünün uyak düzeni üç şekilde olabilir: a b c b veya a b a b veya a a a b. Dikkat edilirse her üç şekilde de dördüncü dizenin uyağı aynıdır ve bu uyak koşmadaki dörtlüklerin dördüncü dizelerinin temel uyağıdır. Birinci dörtlüğün uyak düzeni böyle olunca, diğer dörtlüklerin uyak düzeni de d d d b – e e e b - ... şeklinde olur. Oysa *Türkçe Sözlük*'ün tanımına göre koşmanın birinci dörtlüğü a a b a şeklinde, diğer dörtlüklerde de c c c a – d d d a - ... şeklinde uyaklanmış olur ki, koşmanın ilk dörtlüğü için böyle bir uyak düzeninden söz edilemez. Diğer taraftan “konuları sevgi ve doğa olayları” ifadesiyle de koşmanın tür olabileceğini hatırlatmıştır. “Halk edebiyatımızın kendine has bir bestesi olan, ilk dörtlüğünün birinci, ikinci ve dördüncü mısraları ve diğer dörtlüklerin dördüncü mısraları

¹⁴⁷ Nurettin Albayrak. “Koşma”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXVI, s. 226.

¹⁴⁸ Mutluay, a.g.e., s. 155.

¹⁴⁹ Karataş, a.g.e., s. 254.

¹⁵⁰ Albayrak, a.g.e., s. 333.

¹⁵¹ Baba, a.g.e., s. 101.

¹⁵² Özön, a.g.e., s. 165.

¹⁵³ Akalın, a.g.e., s. 166.

¹⁵⁴ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, s. 439.

¹⁵⁵ Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmani*. İstanbul 1306, s. 654.

¹⁵⁶ Şemsettin Sami, a.g.e., s. 1102.

¹⁵⁷ Hüseyin Kâzım Kadri, a.g.e., c. III, s. 871.

¹⁵⁸ TDK *Türkçe Sözlük*, Ankara 2005, s. 1221.

birbiriyle, diğer mısralar da kendi aralarında kafiyeli olan, aşk ve tabiatı işleyen çok yaygın bir nazım şekli”¹⁵⁹ tanımında da *Türkçe Sözlük*’teki gibi koşmanın uyak düzeni yanlış verilmiştir. *Ötüken Türkçe Sözlük*’te ise koşmanın tanımı “Halk edebiyatında, saza koşularak söylenmek için yazılmış, ilk kıtasının bir ile üçüncü, ikinci ile dördüncü mısraları, diğer kıtaların dördüncü mısraları birbiri ile, kıtaların diğer mısraları kendi aralarında kafiyeli, konusu doğa, sevgi ve güzellikler olan şiir türü”¹⁶⁰ şeklindedir. Bu tanımda koşmaya nazım türü denilmesi yanında, koşmanın birinci dörtlüğünün üç şekilde olan kafiye düzeni bire indirgenmiş; ama doğru olarak, koşmanın tamamının kafiye düzeni ise yukarıdaki tanıma göre a b a b – d d d c – e e e c şeklinde yanlış olarak verilmiştir ve konusundan da söz edilerek tür olabileceği doğrulanmak istenmiştir.

Koşmayla ilgili olarak üzerinde durulması gereken önemli hususlardan biri de yukarıda koşma hakkındaki görüşlerine yer verilen araştırmacıların da vurguladığı koşma – musiki ilişkisidir. Bu araştırmacılar koşmayı tanımlarken musiki ile olan ilişkisi üzerinde de önemle durmuşlardır. Ahmet Vefik Paşa¹⁶¹ ve Şemsettin Sami¹⁶²koşmayı “bir çeşit raks havası” saymış, Fuat Köprülü ise bu konuda şunları söylemiştir: “Koşam veya Şark Türklerindeki telaffuzu ile ‘koşug’, hece vezninin en eski ve en rağbet gören şeklidir. *Dîvân-i Lugâti’t Türk*’de ‘recez, kaside’ diye tarif edilen bu ‘koşug’ları, Türk tarihinin en eski yâni beste ile güftenin ayrılmadığı zamanlara ait bir kalıntısı olarak kabul edebiliriz; çünkü koşmak kelimesi ‘güfteye beste zam ve terdif etmek’ mânâsıdır. Âşık tarzında koşma, müstakil ve çok kullanılan bir nazım şeklidir, ayrı bir bestesi, husûsi bir terennüm tarzı vardır.”¹⁶³ Nitekim Süleyman Şenel yukarıda adı geçen çalışmasında¹⁶⁴ koşma-musiki ilişkisini etraflı bir şekilde ortaya koymuştur. “Yurdumuz genelinde gerçekleştirilen derleme gezilerinde İstanbul, Kars, İçel, Yozgat, Artvin, Çankırı, Erzurum, Tokat, Malatya, Çorum, Konya, Sivas, Manisa vd. yörelerden ‘Ankara Koşması’, ‘Ardahan Koşması’, ‘Bâd-i Sabah (Koşma)’, ‘Bayındır Koşması’, ‘Bülbül Koşması’, ‘Elpik Koşması’, ‘Emrah’tan Koşma’, ‘Goşma’, ‘Koşma’, ‘Maradit Koşması’, ‘Sivrihisar Koşması’, ‘Sümmani Koşması’, ‘Topal Koşma’, ‘Yelpük Koşması’ gibi başlıklarla çeşitli musikili örnekler derlenmiştir. Bununla birlikte özel ad verilmediği hâlde, güftesi koşma biçiminde bulunan binlerce ezgi arşivlere aktarılmıştır. Genel olarak denilebilir ki koşma

¹⁵⁹ Ayverdi , a.g.e., c. II, s.1752.

¹⁶⁰ Çağbayır, a.g.e., c. III, s. 2757.

¹⁶¹ Ahmet Vefik Paşa, a.g.e., s. 655.

¹⁶² Şemsettin Sami, a.g.e., s. 1102.

¹⁶³ Fuat Köprülü, *türk edebiyatında İlk mutasavvıflar*, Ankara 1981, s. 246-247, dipnot 97.

¹⁶⁴ Süleyman Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasıllar-Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler*, c. I-II, İstanbul 2007.

biçiminde musikili örnekler, deyişler, türküler Türkiye'nin hemen her yöresinde, hatta Türkiye dışında yaşayan soydaşlarımız arasında da son derece yaygındır."¹⁶⁵ Süleyman Şenel bu koşmaların adını vermekle yetinmemiş, eserinin II. cildinde bunların musiki formlarını da yayımlamıştır.

Sonuç: Koşmadan söz eden yazarların eserlerinden yapılan alıntılarda da görüldüğü gibi, koşma genelde Türk halk edebiyatının, özelde ise âşık edebiyatının en yaygın ürünüdür. Biçim özellikleri en belirgin ürünlerden biri olmakla beraber - Pertev Naili Boratav'ın da belirttiği gibi- "Koşmayı sadece mevzû, vezin ve şekil bakımından tarife imkân yoktur; ancak müzik hususiyeti ile birlikte onun tam bir tanımını vermek mümkün olabilir. Fakat bugüne kadar bu görüş ile malzeme toplanıp böyle bir inceleme yapılmadığı için koşma da bütün şümülü ile tarif edilememiştir."¹⁶⁶ Boratav'ın yıllar önce belirttiği ve giderilmesi gereken bu eksiklik, Süleyman Şenel'in yaptığı çalışmayla büyük ölçüde giderilmiştir.¹⁶⁷ Koşmanın geçmişte bir ezgi eşliğinde söylendiği, saz şairlerinin günümüzde de bu geleneği devam ettirdikleri artık kesin olarak bilinmektedir. Ancak koşma-musiki ilişkisinde şu hususu da gözden uzak tutmamak gerekir: Acaba koşma başlangıçta gerçekten musikiden ayrı düşünülemeyecek bir nazım biçimi miydi, yoksa âşık edebiyatı ürünü olduğu için zorunlu olarak mı saz eşliğinde ve bir ezgiye bağlanarak icra ediliyordu? Bu sorunun araştırmacılar tarafından cevaplandırılması gerektiğini, belirgin özelliklerine ilave olarak diğer âşık edebiyatı ürünleri gibi bir ezgiye bağlanıp söylendiğinden hareketle, koşmanın kendine has ezgileri de bulunan âşık edebiyatı nazım biçimlerinden biri olduğunu belirtelim.

Koşma örnekleri:

*Düz Koşma:¹⁶⁸

Yârdan ayrıralı durmaz kan gider
Bağrımda açılan derin yaradan
Hasret beni etti mefluç derbeder
Hâlâ bir haber yok aktan karadan

Öyle bir vurdu ki felek silleyi
Kimse çekemez bu derdi çileyi
Gönlümün var ise bir tek dileği
Kaldır Tanrı'm şu dağları aradan

Bir ateştir sardı dört bir yanı
Titiriyorum düşündükçe sonumu
Ya bu aşkı söndür ya al canımı
Ya kavuştur yâre beni Yaradan

*Musammat koşma:

¹⁶⁵ Süleyman Şenel, *a.g.e.*, c. I, s. 219.

¹⁶⁶ Boratav, "Koşma", *İslâm Ansiklopedisi*, c. VI, s. 877.

¹⁶⁷ Süleyman Şenel, *a.g.e.*

¹⁶⁸ Süleyman Şenel, *a.g.e.*, c. II, s. 85. Eserde "Âşık Ağzı Koşma" adıyla geçen bu koşmanın notaları da verilmiştir.

Sevdim bir dilberi gönül serveri
Dudağı sükkeri em emcesine
Gezmişim her yeri böyle bir peri
Görmedim ekseri âdemcesine

Sevdaya düş eder aşkı cûş eder
Her sözü gûş eder faramûş eder
Cilve cünbüş eder hatır hoş eder
Bâdeler nûş eder hemdemcesine

Yesâri bu kâre düştü ne çare
Eyledi avare o kaşî kare
Âlem âşikâre derdine çare
Sarıncâ o yâre merhemcesine¹⁶⁹

*Musammat ayaklı koşma:

Ey güzeller şâhî âşiklar ahî
Kesme bizden rahî etme içtinap
Hak'tan et hicap
Yeryüzünün mahî diller penahî
Seversen Allah'ı çok kılma azap
Ey tasvir-i nikap

Sen hublar âlâsî cihan rânâsî
Kâkülün secdâsî gönülün havâsî
Kaddin dîlarâsî âşkincîlâsî
Başımın belâsî kaşların mihrap
Eyledi harap

Emrah ne savaştır yâr kalem kaştır
Hain bağı taştır gözlerim yaştır
Ruhlerin haşhaştır aşkın ataştır
Cemalin mehveştir mislin afitap
Bulunmaz erbap¹⁷⁰

*Zincirbent Ayaklı koşma:

Gani Mevlâ'm düştüm aşkın od'una
Aşk od'una düştüm çiğirim kebab
Söyündürmez âb
Âb akıyor benim iki gözümden
Gözümde akan yaş hep olur şarab
Kerem et Yarab

Kerem et Yarabbi hâlim yamandır
Yaman oldu hâlim sana iyandır
İyan oldu beyan âhir zamandır
Âhir zaman oldu oku dört kitap
Bulasın sevab

Sevab ister isen seherde uyan
Uyan seher vakti alâsin meydan
Meydana girmişim bu sinem uryan
Uryan olur sinem ey âlicenab
Eyledim hicap

Hicaptan başladım güzel feryada
Feryad ediyorum dilim duada
Duadan ayrılmam dâr-i dünyada
Dünyada yok imiş Zahmiya sahib
Olmuşum türâb¹⁷¹

*Yedekli Koşma:

Etrafî dâyelim destî şânelim
Taranmış muyların gerdana düştü
Muhabbet sana düştü

Dilber dengin ol İnan'da bulunmaz
Kestin damarımı kan da bulunmaz
İnsaf sende bulunmaz

¹⁶⁹ Hikmet Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 80.

¹⁷⁰ Metin Karadağ, *Erzurumlu Emrah/Yaşamı Sanatı Şiirleri*, Ankara 1992, s. 74.

¹⁷¹ Dilçin, *a.g.e.*, s. 315.

Ateşin cana düştü
Can tende bîhûş oldu
Gönül hicrana düştü
Giyindi kuşandı muy şitelendi
Gine susen zülf-i reyhana düştü

Hükümün Han'da bulunmaz
Bu boyda bu simada
Gürcistan'da bulunmaz
Sen tek güzel hiçbir yanda bulunmaz
Melektir Cennet'ten cihana düştü

Biz de nuş eyledik "Mim-Ya" tasından
Sarhoş olduk güzellerin sesinden
Yâr giyinmiş hasından
Doyulmaz libasından
Ağız püste dil anber
Misk kokar rayhasından
Biçare Tüccari aşk belasından
Desti bûs edüben dâmâna düştü¹⁷²

*Koşma-Şarkı:

Bir garip kuş idim bakın hâlîme
Yavru şahin vurdu sinem yareli
Varamadım mekânîme elime
Yavru şahin vurdu sinem yareli
Dosta gider iken yolum döndürdü
Suya verdi alçaklara indirdi
Kolum kırdı kanatlarım sındırdı
Yavru şahin vurdu sinem yareli
Bağdadi turnayım vardır elimiz
Yoktur gurbetlikte sorar hâlîmiz
Dost köüüne uğrar iken yolumuz
Yavru şahin vurdu sinem yareli
Üsküfl(ü) olur böyle gözü kareler
Tel tel etmiş zülûflerin tazeler
Derman bulmaz bana ehil çareler
Yavru şahin vurdu sinem yareli
Gözü kanlı sökün etti elinden
Çok bülbülü ayırmıştır gülünden
Gevherî der kurtuluş yok elinden
Yavru şahin vurdu sinem yareli¹⁷³

Semai: Türk müziğinde hem bir musiki formunun hem de iki basit usûlden birinin adı olan semai,¹⁷⁴ âşık edebiyatında koşmadan sonra en çok tercih edilen

¹⁷² Albayrak, *a.g.e.*, s. 337.

¹⁷³ *Gevherî* (haz. Nurettin Albayrak), İstanbul 1998, s. 38.

manzumeçeşididir. Semai, koşma tipinde olup nazım birimi dördürlüktür. Dördürlük sayısı genel olarak 3-5 arasında değişir. Daha çok aruz ölçüsüyle söylenen musammat semailerle divan biçimindeki semailerde ise nazım birimi beyittir ve beyit sayısı 5-15 arasında değişir.. Nazım birimi dördürlük olan semailerde uyak düzeni koşmaya benzer (a b c b [a b a b veya a a a b] – d d d b – e e e b - ...). Beyit nazım birimi ile söylenen semailerde ise uyak düzeni gazel gibi a a – b a – c a – d a – e a – f a - ... şeklindedir. Asıl semailer hece ölçüsünün 4 + 4 = 8’li veya duraksız sekizli kalıbıyla söylenir. Semai de koşma gibi kendine özgü bir ezgiyle söylenir. Aruz ölçüsünün *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla söylenen gazel, murabba, muhammes, müseddes biçimindeki şiirlere de semai denir. Bunlar farklı bir ezgiyle okunur ve her birinin kendine özgü uyak düzeni vardır. Aruz ölçüsünün *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla söylenmiş; ancak mısraları ortadan da uyaklı olup ikiye ayrılabilen semailere “musammat semai”, her mısrandan sonra *me fâ î lün / fa û lün* veya *me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbına uygun parçalar ilave edilmek suretiyle söylenen semailere “ayaklı (yedekli) semai” denir. Bazı araştırmacılar dördüncü mısraı her dördürlüğün sonunda tekrarlanan semailere ise “semai-şarkı” adı vermektedir.

Hikmet Dizdaroğlu ilk semainin XVI. yüzyıl şairlerinden Usuli tarafından söylendiğini belirlemekle beraber,¹⁷⁵ Ahmet Talat Onay, *Divanü Lügati't-Türk*’teki şiirler göz önünde bulundurulduğunda, aruzun dört *me fâ î lün* kalıbına tekabül eden ve âşıkların semai dedikleri nazım şeklinin aslında 8 + 8 = 16 hece kalıbıyla söylenen musammatlar olduğunu, bunların sonraları Arapça ve Farsçadan sözcük alınması ve âşık edebiyatının Fuzulî’den fazlaca etkilenmesiyle incele incele bugünkü 8’li hece ölçüsüyle söylenen semai şeklini aldığını söylemektedir.¹⁷⁶ Dizdaroğlu’nun da belirttiği gibi¹⁷⁷ büyük ihtimalle Onay’ın 16 heceli musammat dediği şiir, daha sonra da benzer örneklerine fazlaca rastlanan sekiz heceli ve dördürlük nazım birimiyle söylenmiş semai dizelerinin yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur.

Yukarıda genel kabul görmüş özellikleri verilen semainin özellikle tür mü, biçim mi olduğunu belirtmedik. Şimdi ilgili kaynaklarda araştırmacıların semainin tür mü, biçim olduğu hakkında söyledikleri üzerinde duralım: “Bu da gazel tarzında bir şekildir. Mısralarının aded-i hecesi on altıdır. Saz ve halk şairleri aruzun dört *me fâ î lün* cüzüne tevafuk eden şiirlere İstanbul’da ‘efendim’ mukaddimesiyle başlayan ‘tekerleme’lere itlak olunur. Envai şunlardır: semai,

¹⁷⁴ Öztuna, “Semâî” a.g.e., c. I, s.287-288; İsmail Hakkı Özkan, “Semâî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXVI, s.460-461.

¹⁷⁵ Dizdaroğlu, “Türk Saz Şiirinde İlk Örnekler-4”, *Türk Folkloru*, sy. 29 (1981), s. 6-10.

¹⁷⁶ Ahmet Talat Onay, *Türk Şiirlerinin Vezni* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996, s. 201, 208.

¹⁷⁷ Dizdaroğlu, a.g.e., s. 89.

musammat semai, ayaklı semai.”¹⁷⁸ İsmail Habib, “Saz ve Halk Şairleri” başlığı altında “Klâsik Şiirin Tesiri” alt başlığı ile verdiği bilgiler arasında saz ve halk şairlerinin klasik divan şiirinin etkisiyle her biri aruzun muayyen bir vezniyle yazılan “divan”, “semai”, “kalender”, “selis” gibi nazım şekilleri meydana getirdiklerini, bunların şekilleriyle değil, makamlarıyla birbirinden ayrıldığını; devamında semailerin dört *me fâ î lün* tefilesiyle söylendiğini belirtmektedir.¹⁷⁹ İsmail Habib ayrıca çalgılı kahvelerde bile semailerin sadece ve mutlak aruzla söylenen şiirler olduğunu yazmaktadır.¹⁸⁰ Hikmet İlaydın semainin tür mü, biçim mi olduğunu belirtmeden yalnız sekizli hece ölçüsü ile söylendiğini ve âşık edebiyatı ürünü olduğunu kaydetmekte, aslında nazım birimi dörtlük olan Ercişli Emrah’ın “Bizim sahraların Baş / Pare pare duman şimdi / sevişmesi bir hoş olur / Ayrılması yaman şimdi” dörtlüğüyle başlayan semaisini¹⁸¹ beyit nazım birimiyle vermiştir. Hikmet Dizdaroğlu semaiyi de “tür” kabul etmekte, halk şiirinde bir “tür” adı olarak kullanılmasının nedenini de şimdiye kadar semai üzerinde yeteri kadar araştırma yapılmamasına bağlamaktadır. Saz şairlerinin şiirleri arasında hem hece ölçüsüyle hem aruz ölçüsüyle söylenmiş semailere rastlandığını belirten Dizdaroğlu, semainin belirleyici diğer özellikleri hakkında şunları söylemektedir: “Hece ölçüsüne bağlı semailer ‘koşma tipi’ndedir; biçimce koşmanın aynıdır. Sadece dizelerindeki hece sayısı ile koşmadan ayrılır. Semailer hecenin sekizli kalıbı iledir. Ya 4 + 4 duraklı ya da duraksız olurlar. Koşma gibi semaide de dörtlük sayısı 3-5 arasında değişir. Dörtlük sayısı beşi geçen semailer de vardır.”¹⁸² Dizdaroğlu’nun burada vurguladığı özelliklerin tamamı biçim özellikleridir. Pertev Naili Boratav semaiyi koşma tipi şiirler içinde göstererek hem aruzla hem de hece ile söylenen âşık edebiyatı nazım biçimlerinden olduğunu belirtmiştir.¹⁸³ Âşık tarzı şiir ve bu şiir geleneği üzerinde önemli bir çalışması bulunan Umay Günay, âşık şiiri hakkında şunları söylemektedir: “Âşık tarzı şiirler tür yönünden incelendiği zaman anonim halk şiiri türleri gibi büyük ölçüde mâni ve koşma ana türleri ve bu türlerin çeşitli kombinasyonlarına dayalı değişik türlerin yaygın olduğu görülmektedir. Hece vezni ile söylenen mâni (düz mâni, kesik mâni), koşma (düz koşma, yedekli koşma, musammat koşma, ayaklı koşma, zincirbent ayaklı koşma, zincirleme) bu iki ana tipin değişik tertiplerine dayalı varsağı, semai, destan âşık tarzı şiirde kullanılagelen türlerdir.”¹⁸⁴ Günay’ın bu ifadelerine göre âşık

¹⁷⁸ Ahmet Talat, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi*, s. 81.

¹⁷⁹ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 213.

¹⁸⁰ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 214.

¹⁸¹ Ali Saraçoğlu, *Ercişli Emrah*, Ankara 1999, s. 126.

¹⁸² Dizdaroğlu, *a.g.e.*, s. 89.

¹⁸³ Boratav, *a.g.e.*, s. 24-26.

¹⁸⁴ Umay Günay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1986, s. 26.

edebiyatında herhangi bir nazım biçiminden söz edilemez. Saim Sakaoglu önce *Türk Dili* dergisinde,¹⁸⁵ daha sonra *Türk Dünyası El Kitabı*'nda¹⁸⁶ "Türk Saz Şiiri" adıyla yayımladığı makalesinde saz şiirinde biçim ve türden hiç söz etmemiş, saz şairleri üzerinde durmuş ve şiirlerinden örnekler vermiştir.

M. Öcal Oğuz "Nazım şekli ve nazım türü kavramlarına yüklediğimiz anlam açısından yaklaşınca 'semai'nin de bir şekil değil, ezgiye dayalı bir tür olduğu görülecektir"¹⁸⁷ diyerek semaiyi ezgiye dayalı bir tür kabul etmektedir. Oğuz konuyla ilgili makalesinde de semaiyi ezgi ağırlıklı türler içinde göstermiştir.¹⁸⁸ Erman Artun da semaiye ezgilerine göre koşma çeşitleri içinde yer alan ve âşık edebiyatında 8'li hece ölçüsü ile koşma biçiminde düzenlenip özel bir ezgi ile söylenen şiirler¹⁸⁹ içinde yer vererek biçim özelliklerini öne çıkarmıştır. Ancak güzellemelemlere göre daha canlı ve kıvrak bir üslubu olduğu, sekizli hece ölçüsüyle koşma nazım biçimiyle yazılmış güzellemelerden ancak özel ezgileriyle ayrılabilirdiği görüşlerine de yer veren Artun'un söyledikleri sanki belli bir güzelleme biçimi varmış kanısı uyandırmaktadır. Bir şiir eğer övgü konulu ise ister koşma, ister semai, ister destan olsun güzellemedir. Bir güzellemenin semai ezgisi eşliğinde söylenmesi onun güzelleme olmadığı anlamına gelmez. Artun bir diğer eserinde semaiye âşık edebiyatında heceli şekiller içinde yer vererek semainin muhammese benzeyen bir yapısının olduğunu, muhammes gibi on altılı hece ölçüsü ile söylendiğini naklen belirtmiştir.¹⁹⁰ Cem Dilçin de semaiye âşık edebiyatı nazım biçimleri içinde yer vererek halk şiirinde hece ölçüsüyle ve aruz ölçüsüyle yazılan iki çeşit semai olduğunu vurgulamıştır.¹⁹¹ Özkul Çobanoğlu, Semaiyi başlı başına bir tür olarak ele almış, heceli semai ve aruzlu semai olarak ikiye ayırmıştır ki ezgi bakımından âşık edebiyatı ürünlerini değerlendirirken koşmaya da "koşma türü" olarak yer vermiştir.¹⁹² "Varsağı gibi, kimi araştırmacılarca 'tür' kavramı içinde değerlendirilirken, Sakaoglu'na göre koşmanın ezgi çeşitlerinden birisidir. Âşıklar tarafından özel bir ezgi ile terennüm edilen semailer genelde 8'li hece ölçüsüyle meydana getirilmişlerdir."¹⁹³ Yukarıda adından söz edilen Sakaoglu, semaiyi tanımlarken "Sekizli koşmadır; özel bir ezgiyle okunur"¹⁹⁴ diyerek koşma tipi

¹⁸⁵ Saim Sakaoglu "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s.105-250.

¹⁸⁶ Sakaoglu, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dünyası El kitabı*, Ankara 1992, s. 282-305.

¹⁸⁷ Oğuz, *a.g.e.*, s. 17.

¹⁸⁸ Oğuz, "Halk Şiirinde Biçim ve Tür Meselesi", *Milli Folklor*, sy. 19 (Güz 1993), s. 16.

¹⁸⁹ Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, s. 68.

¹⁹⁰ Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara 2001, s. 107.

¹⁹¹ Dilçin, *a.g.e.*, s.334, 356.

¹⁹² Çobanoğlu, *a.g.e.*, s. 20.

¹⁹³ Mehmet Aça, "Halk Şiirinde Tür ve Şekil", *Türk halk Edebiyatı El Kitabı*, s. 290.

¹⁹⁴ Saim Sakaoglu, "Varsağı mı, Sekizli Koşma mı", *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri / 26-28 Mayıs 2000*, Ankara 2002, s. 639.

şiiirler içinde yer alan semaiyi ayrı bir âşık edebiyatı ürünü olarak kabul etmemiştir. Halk edebiyatı alanının önemli isimlerinden Doğan Kaya, “Koşma, destan, semai ve varsağı gibi âşık edebiyatı nazım biçimleri temelde iki şekilde kafiyelendirilir”¹⁹⁵ diyerek semaiyi âşık edebiyatı nazım biçimi olarak zikretmiştir. Mehmet Yardımcı konuyla ilgili eserinde “Âşık Edebiyatında Biçim ve Tür” başlığı altında “A. Âşık Edebiyatı ile İlgili İlk Kavramlar” alt başlığıyla “Koşuk”, “Kojan”, “Takşut” gibi terimleri tanımlamış; “B. Heceli Türler” alt başlığıyla “Koşma”, “Semai”, “Varsağı” ve “Destan”ı vermiş; ardından “C. Aruzlu Türler” alt başlığıyla ise “Divan”, “Selis”, “Semai”, “Kalenderi”, “Satranç”, “Vezni-âher” üzerinde durmuştur.¹⁹⁶ Alt başlıklardan da anlaşılacağı gibi Yardımcı, âşık edebiyatında tek bir biçimden dahi söz etmediği için ana başlıktaki “biçim” sözcüğünü boşuna kullanmıştır. Âşık edebiyatının önemli isimlerinden İhsan Ozanoğlu, semai hakkında şunları söylemiştir: “Âşık semailerinde aslında hece vezniyledir. Aruzla olan semailer 16. asırdan sonra zuhur etmiştir. Âşık semailerinin asıl adı ‘koşma ayağı’dır. Elimden geçen 450 cökten 19. asra kadar çoğunlukla semailer ‘türkü’ başlığı altında bulunmaktadır. (...) Semailerin şekilleri koşma tarzındadır. Yalnız vezin farkları vardır. 4 + 4 = 8 vezinli olmak lazımdır.”¹⁹⁷ Ensar Aslan, semaiyi önce “koşma şeklinin türleri” içinde göstermiş,¹⁹⁸ daha sonra “Arapça bir sözcük olan semai, bir kurala bağlı kalmadan, işitilerek öğrenilen söz anlamındadır. Bu anlam, semai türünün halk şiirinin yazılı, kurallı bir söyleyiş biçimi değil de geleneksel bir formu olduğunu göstermektedir.”¹⁹⁹ diyerek semaiyi bir nazım türü kabul etmiştir. Ancak daha önce türü beklirleyen özelliklerin konu ve bazen de ezgi olduğunu belirten yazar, semainin konusuyla ilgili herhangi bir şey söylemeden semainin kıta yapısı bakımından koşma şekline benzediğini, hece ölçüsünün 4+4=8’li kalıbıyla yazıldığını, dörtlük sayısının 3-5 arasında değiştiğini, aruz ölçüsüyle yazılan semailerin de bulunduğunu; hece ölçüsüyle yazılan semailerin aşk, güzellik, doğa sevgisi ve ayrılık konularını işleyen bir “tür” olduğunu belirtmiştir.²⁰⁰ Aslanın semai ile ilgili olarak öncelikle dile getirdiği özellikler şiirin biçim özellikleridir. Semainin tür olduğu hususunda sayıp döktüğü konular ise yalnız semaiye ait olmayıp Türk halk şiirinin genel konularıdır.

Ansiklopedilerde semainin biçim mi, tür mü olduğu hususunda yer alan bilgiler ise şunlardır: “Türk halk edebiyatının bir kolu olan âşık edebiyatında,

¹⁹⁵ Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 2000, s. 396.

¹⁹⁶ Yardımcı, *a.g.e.*, s. 235-340.

¹⁹⁷ Şenel, *a.g.e.*, c. I, s. 284.

¹⁹⁸ Aslan, *a.g.e.*, s. 107.

¹⁹⁹ Aslan, *a.g.e.*, s. 158.

²⁰⁰ Aslan, *a.g.e.*, s. 158.

koşma tipinde olan bir nazım şeklidir.”²⁰¹ “Koşmadan sonra âşık edebiyatımızda en çok kullanılan nazım türlerinden biridir. ... Hece vezni ile söylenen semailer koşma tipindedir. Sadece hece sayısı yönünden koşmadan ayrılırlar.”²⁰² *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin koşmaya “nazım biçimi” demesi ve koşma nazım biçimine bağlı olarak tanımladığı semaiye “nazım türü” demesi nasıl izah edilebilir? Eğer ezgiden hareket edilmişse, koşmanın da ezgi eşliğinde söylendiği, yukarıda de belirtildiği gibi, baştan beri bilinmektedir. “Âşık edebiyatında bir nazım şekli. ... Semai saz şairlerinin koşmadan sonra en çok kullandıkları bir nazım biçimidir. Kendine özgü bir ezgi eşliğinde söylenir”²⁰³ ise diğer bir ansiklopedide yer alan semai ile ilgili bilgidir.

Edebiyat terimleri ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde semainin biçim mi, tür mü olduğu hususunda şunlar söylenmiştir: “Sazşairlerinin aruzla yazdıkları bir manzume şeklidir. Vezni çok kere 4 tane *me fâ î lün*’dür; semailer kendilerine mahsus bir makamla ve sazla söylenirler.”²⁰⁴ “Sekizli hece ölçüsüyle söylenmekte birleşen semai ve varsağılar arasındaki tek ayrılık ezgi ve edadadır. Aslında semai ve varsağıları sekizli kalıpla söylenmiş bir koşmadan ayırmanın yolu yoktur.”²⁰⁵ “Türk halk edebiyatı şiir türlerinden. 1. Koşma biçimiyle ve hece vezninin 8 heceli kalıbıyla yazılan şiir. 2. Gazel biçimiyle ve aruz vezninin *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla yazılan şiir.”²⁰⁶ Burada da ilk cümlede “tür” denildiği hâlde, daha sonra semai koşma ver gazelin biçim özelliklerinden hareketle tanımlanmıştır. “Halk edebiyatı nazım şekillerinden olan semainin en belirgin özelliği, aruz vezninin *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla yazılmış olmasıdır. ... Semailer hecenin 8+8=16 kalıbına da uyar.”²⁰⁷ Yazar bazı temel özellikleri üzerinde durmadığı hâlde, semainin bir nazım biçimi olduğunu belirtmiştir. “Türk halk edebiyatında bir nazım biçimi.”²⁰⁸ “Âşık edebiyatı türlerinden biridir. ... (hece ölçüsüyle oluşturulanlar) biçim bakımından koşmalara benzer. ... Aruzla oluşturulan semailer gazel, murabba, müseddes biçiminde olur.”²⁰⁹ Daha önce birçok araştırmacıda görülen çelişki burada da görülmektedir: Şiir türü kabul edilen bir ürün, benzer ürünlerin biçim özelliklerinden hareketle tanımlanmaktadır. “1. Âşıkların 8 hece ile söyledikleri ve

²⁰¹ H. A. Diriöz, “Semâî”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXVIII, s. 407.

²⁰² Mustafa Kutlu, “Semâî”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VII, s. 507.

²⁰³ Nurettin Albayrak, “Semâî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXVI, s. 460.

²⁰⁴ Özön, *a.g.e.*, s. 234.

²⁰⁵ Mutluay, *a.g.e.*, s. 160.

²⁰⁶ Akalın, *a.g.e.*, s.238.

²⁰⁷ Karataş, *a.g.e.*, s. 369.

²⁰⁸ Albayrak, *a.g.e.*, s. 466.

²⁰⁹ Baba, *a.g.e.*, s. 139-140.

konusu aşk, güzellik ve sevgi olan şiirlere verilen ad. Kendisine has ezgileri vardır. Başta beşeri aşk olmak üzere sevilen her nesne için semai söylenmiştir. 2. Âşıkların aruzun *me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla yazdıkları şiirlere verilen ad. Gazel, murabba, muhammes, müseddes ve müstezat şeklinde olabilir.”²¹⁰ Yazar birinci tanımını eksik vermiş, biçim ve tür konusunda kaanaat belirtmemiştir. İkinci tanımını yaparken aruz ölçüsüyle yazılan nazım şekillerinden faydalanmıştır.

Sözlüklerde ise semaiyle ilgili şu tanımlamalara yer verilmiştir: “Usul-i mahsusasıyle bestelenen ve bir kıtadan ibaret olan şarkılar.”²¹¹ “Sekizer hece ölçüsüyle yazılmış olan halk şiiri türü.”²¹² “4+4 hece vezniyle söylenmiş kıtalardan meydana gelen halk şiiri ve bestesi.”²¹³ Türk halk şiirinde sevgi, doğa, güzellik konularını işleyen genellikle koşma gibi kafiyelenen ve duraklı ya da duraksız sekiz heceli şiir. Halk şiirinde, hece ölçüsü ile aynı özellikleri taşıyan aruzun *me fâ î lün / me fâ î lün* kalıbıyla söylenmiş şiirlere verilen ad.”²¹⁴ Görüldüğü üzere sözlüklerdeki tanımların hiçbiri semaiyi tanıttıkları nitelikte değildir.

Süleyman Şenel iki semainin güfte dizisini ve müzikal özelliklerini iki ayrı tablo hâlinde göstermiş,²¹⁵ ayrıca aruz ölçüsüyle üç semainin, hece ölçüsüyle de iki semainin nota seyrini vermiştir.²¹⁶

Sonuç: Yukarıda görüşlerine yer verilen araştırmacılar semai ile ilgili olarak iki özellik üzerinde önemle durmuşlardır. Bunlardan ilki, semai ile koşma arasındaki biçim ilgisi, ikincisi ise semailerin bir ezgi eşliğinde söylenmesidir. İki yönden birbirine çok benzeyen bu iki âşık edebiyatı ürününden koşmayı “nazım biçimi” kabul edip semaiye “nazım türü” demek tutarlı görünmemektedir. O zaman ya ikisini de “nazım biçimi” veya ikisini de “nazım türü” kabul etmek gerekir. Kaldı ki Saim Sakaoğlu semaiye “sekizli koşma”, İhsan Ozanaoğlu ise “koşma ayağı” demiştir. O hâlde koşma bir “nazım biçimi” kabul ediliyorsa, semainin de bir “nazım biçimi” kabul edilmesi ve semainin belirlenmesinde ezgisinin de önemli bir yeri olduğu unutulmamalıdır.

Semai örnekleri:

*Düz semai:

Gel dilberim kan eyleme
Seni kandan sakınırım

Tabibim hışmınan bakma
Ben kulun odlara yakma

²¹⁰ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, s. 642-643.

²¹¹ Şemsettin Sami, *a.g.e.*, s. 734.

²¹² TDK *Türkçe Sözlük*, Ankara 2005, s. 1727.

²¹³ Ayverdi, *a.g.e.*, c. II, s. 2724.

²¹⁴ Çağbayır, *a.g.e.*, c. IV, s. 4136.

²¹⁵ Şenel, *a.g.e.*, c. I, s. 285.

²¹⁶ Şenel, *a.g.e.*, c. II, s. 31-36, 178-180.

Doğan aydan esen yelden
Seni gündən sakınırım

Y anağına güller sokma
Seni gülden sakınırım

Hâldan bilir hâldaşım var
Yola gider yoldaşım var
Üç yaşında kardaşım var
Seni ondan sakınırım

Ömer'im der ben de geldim
Tazelendi eski derdim
Sen bir kuzu ben bir kurdum
Seni benden sakınırım²¹⁷

*Gazel biçiminde semai:

Hilâfım yok kase m billah bu yolda sahibim sensin
Bir âciz bîkes ednayım hayırlı sahibim sensin

Bir âzâdsız kulum satmaya dellâlüm nidâ etse
Dolaşırsa pazarlarda alcak talibim sensin

Muînüm dest-gîrim mihrîbânım yok deyip gezdim
Seni mihr-i vefâ buldum ezelden gâibim sensin

Hekimler oldu âciz hem devâ-yı derd-i dilden kim
Benim derdim devâsızdır tabib-i hazıkım sensin

Benim ismim yazılmış defterin tahtında bir âşık
Ezel bezmindeki tahrîr-i hâle kâtibim sensin

Ümidim vardır âciz Dertli'nin elbette zâtında
Keremkârım efendimsin münasip lâyıkımsen²¹⁸

*Musammat semai:

Hakikat cayidir canâ bizim meyhanemiz şimdi
Sirişk-i âşıkân-âsâ dolar peymânemiz şimdi

Hayâl-i şem'-i hûbâna düşen tâ haşre dek yana
Ruh-ı dildâr-ı cânâna döner pervânemiz şimdi

Bakar mı hüsnî dâraya sala her cây-ı sevdaya
Takıldı zülf-i Leylâ'ya dil-i divanemiz şimdi

Olanlar aşk ile yanık durur her kavline sâdık
İçer peymâneyi âşık olur mestânemiz şimdi

Enîsim Nûri zâr oldu kararım bî-karâr oldu
Habîbim beyt-i yâr oldu ibâdethânemiz şimdi²¹⁹

*Ayaklı (yedekli) semailler:

Hayal-i gül ruhunla bekledim ben bunca gülzarı

²¹⁷ *Âşık Ömer* (haz. Nurettin Albayrak), İstanbul 2006, s.30.

²¹⁸ *Dertli* (haz. Nurettin Albayrak), İstanbul 2007, s. 86.

²¹⁹ *Âşık Tokat'lı Nuri* (haz. Ahmet Talât), Çankırı 1933, s. 161.

Edip bülbül gibi zârı
Bana göstermedi bahtım medet ol subh-i didarı
Edip hasret giriftarı
N'ola bülbül gibi ey gül nice ah ü enîn etsem
Gül ü gülzarı incitsem
Meğer ah eyleyip kan ağlamakmış âşıkın kârı
Bütün gün vuslat efkârı
Muhabbet ateşi her dem yanar bu cism ü canımda
Kerem yok nev-civanımda
Akan hûn-âb-ı eşkimle söğünmez firkatın nârı
Yana haşre kadar bari
Efendim nimet-i vaslın müyesser olsa ah etmem
Sipihri simsiyah etmem
Bana bir iltifat etsen unutmam etmem inkârı
Olursun âşıkın yârı
Geda'yım senden özge yok enisim munisim yârım
Benim ey nazlı dildârım
Gözet gel hâk-i pâyin devletinde bu emektarı
Zaif bir mûr miktarı²²⁰
Efendim gel bana bildir bu istiğna ne âdettir
Bana bildir bu istiğnâ ne âdettir adalettir
Bu istiğna ne âdettir adalettir halâvettir
Ne âdettir adalettir halâvettir nezakettir
Nice tafif edem medhin bu âlemde senin dilber
Edem medhin bu âlemde senin dilber ruyin enver
Bu âlemde senin dilber ruyin enver lebin sükker
Senin dilber ruyin enver lebin sükker saâdettir
Yanağında açılmıştır o gonca-ter gül-i ra'na
Açılmıştır o gonca-ter gül-i ra'na gözü şehla
O gonca-ter gül-i ra'na gözü şehla ne hup sevda
Gül-i ra'na gözü şehla ne hup sevda ne tâkattir
Cüdâ kılmaz seni Hengâm bedenden can cüdâ olsa
Seni Hengâm bedenden can cüdâ olsa fedâ olsa
Bedenden can cüdâ olsa fedâ olsa gedâ olsa
Cüdâ olsa fedâ olsa gedâ olsa şefaâttir²²¹

²²⁰ Tokatlı Gedâyî (haz. M. Yahya Dağlı), İstanbul 1943, s. 65-66.

²²¹ Hengâmî (haz. Sadettin Nüzhet), İstanbul 1933, s. 43.

*Murabba biçiminde semai:

Kerem kıl ey gül-i ranâ yüzü mâhım bana küsme
Arş-ı âlâya erişti dūd-ı ahım bana küsme
Mecnun oldum hasretinden kılarım ah ile zârı
Merhamet kıl kemterine padişahım bana küsme

Yeter ettin bana cevri nihayet yok mu sultanım
Sitemkâr olmadan hergiz feragat yok mu sultanım
Şah-ı mülk-i melâhatsın adalet yokmu sultanım
Cemâlin taze bir gül çeşm-i siyahım bana küsme

Suçum bildirmeyüp benden hergiz içtinap eyler
Yüzün göstermeyip bana demadem ol nikap eyler
Nice kez ihsanım gördün deyu bir bir hesap eyler
Visalin iydini göster sen ey şahım bana küsme

Kıyamet tâ haşrolunca gönül sana gülâm oldu
Düşeli sineme aşkın benim hâlim tamam oldu
Gece gündüz Kemalî'ye yiyip içmek haram oldu
Günah ve cürmümü affet şehinşahım bana küsme²²²

İlahi: Dinî-tasavvufi bir içerik taşıyan bestelenmiş şiirlere verilen genel ad. İlahiler dinî-tasavvufi ya da tekke edebiyatının en yaygın ürünleridir. İlahinin sözcük olarak “Allah’a mahsus, Allah’a ait” demektir. İlahiye Mevleviler “ayin”, Bektaşiler “nefes”, Gülşenîler “tapuğ”, Halvetîler “durak”, Aleviler “deme”, diğer tarikat mensupları ise “cumhur” veya “ilahi” demektir. Fuat Köprülü, Anadolu Türklerinde tasavvufi manzumelere nasıl ilahi deniyorsa, Doğu Türklerinde de Ahmet Yesevî'nin ve aynı tarzda şiirler yazan diğer dervişlerin eserlerine genellikle “hikmet” denildiğini belirtmektedir.²²³

Halk edebiyatında ilahi genelde nazım birimi dördlük olan, hece ölçüsünün daha çok 4+4=8'li veya duraksız sekizli kalıbıyla ve uyak düzeni koşmaya benzeyen şiirlerdir. Diğer taraftan dinî-tasavvufi edebiyatta dinî bir duyarlık taşıyan her çeşit şiire ilahi denilmektedir. İlahilerde 7'li (4+3) ve 8'li (4+4 veya duraksız) hece kalıplarıyla söylenenlerde nazım birimi genel olarak dördlük; 11'li (6+5 veya 4+4+3), 14'lü (7+7) ve 16'lı (8+8) hece kalıplarıyla söylenenlerde ise nazım birimi genel olarak beyittir. Nazım birimi dördlük olan ilahilerde uyak düzeni koşmaya (a b c b [a b a b veya a a a b] – d d d b – e e e b – f f f b – ...) benzer. Beyit nazım birimiyle söylenen ilahilerin uyak düzeni ise gazele (a a - b a - c a - d a - e a - f a - ...) benzer.²²⁴ XV. yüzyıldan itibaren dinî-tasavvufi içerikli şiirlerin aruz

²²² Murat (Uraz), *Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri*, İstanbul 1933, s. 69.

²²³ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 119.

²²⁴ Albayrak, *a.g.e.*, s. 277.

ölçüsüyle de yazıldığı ve bunun giderek ilgi gördüğü anlaşılmaktadır.²²⁵ Ayrıca dinî musiki terimi olarak ilahi, din-dışı Türk musikisindeki şarkı formu gibi gazel, koşma, rübai, murabba, muhammes, müseddes vb. nazım şekilleriyle yazılmış güftelerin yine şarkı şemasına az çok benzer formdaki bestelerinin adıdır.²²⁶

İlk ilahi örneklerinin Turfan harfiyatında k harabesinde elde edilen yazmalarda Uygur harfleri ile yazılmış Mani muhitine olduğu sanılmaktadır.²²⁷ Rıza Tevfik de üç ayrı yazısında ilahi üzerinde durmuş ve ilahiyi “nev’-i nazım” olarak belirtmiştir.²²⁸ Ahmet Talat, “Tanrı’nın vahdaniyetini, azamet ve kudretini natık şiirlerdir” diyerek ilahilerin klasik Türk (divan) şairlerince “tevhid” olarak da adlandırıldığını belirtmektedir.²²⁹ İsmail Habib daha çok Yunus Emre ilahileri üzerinde durarak ilahinin nefese göre daha sünni bir “nazım nev’i” olduğunu belirtmiştir.²³⁰ Hikmet İlaydın “İlahi ve nefesler tekke edebiyatının en mühim türleridir”²³¹ diyerek ilahiyi “tür” kabul etmiştir. Yılmaz Öztuna ise bu konuda şunları söylemektedir: “Dinî Türk musikisinde en fazla kullanılan şekil. Dindışı musikimizin şarkı formuna karşılıktır. Bu küçük formu kısaca ‘dinî şarkı’ diye açıklamak mümkündür. Binaenaleyh ‘zemin + nakarat + miyân + nakarat’ şemasına veya bu şemanın az çok tadiline göre bestelenir.”²³² Burada Öztuna büyük ihtimalle “şekil” sözcüğünü bir musiki formu anlamında kullanmıştır. “Tekke edebiyatının en mühim nazım şekillerinden biri olan ilahi, hemen hemen bütün şairler tarafından işlenmiştir”²³³ diyen Abdurrahman Güzel daha önce yayımlanan bir diğer incelemesinde ise şu tanımlı yapmıştır: “Mutasavvıf şairler tarafından söylenen dinî ve ilahî fikirleri hâvi manzumelerdir”²³⁴ ki bu tanım ilahinin “tür” olduğunu göstermektedir. Abdullah Uçman da “Doğrudan doğruya dinî temalara bağlı tekke edebiyatı nazım şeklidir”²³⁵ tanımıyla ilahiyi bir nazım şekli kabul etmiştir. Erman Artun konuyla ilgili iki farklı eserinde Abdullah Uçman’a ait olan yukarıdaki tanıma yer vererek ilahinin nazım biçimi olduğunu

²²⁵ Mustafa Uzun, “İlahî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXII, s. 65.

²²⁶ Uzun, *a.g.e.*, s. 65.

²²⁷ Reşid Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara 1986, s. 5-13; 30-59.

²²⁸ Rıza tevfik’in *Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri* (haz. Abdullah Uçman), İstanbul 2001, s. 332.

²²⁹ Ahmet Talat, *a.g.e.*, s. 95.

²³⁰ İsmail Habib, *a.g.e.*, s. 226-227.

²³¹ İlaydın, *a.g.e.*, s. 84.

²³² Öztuna, *a.g.e.*, c. I, s. 385.

²³³ Abdurrahman Güzel, “Dinî ve Tasavvufî Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara 1992, c. III, s. 257.

²³⁴ Abdurrahman Güzel, “Tekke Şiiri”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 284.

²³⁵ Abdullah Uçman, “Tekke Şiiri/Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı”, *Büyük Türk Klâsikleri*, İstanbul 1985, c. II, s. 15.

benimsemiştir.²³⁶ Mehmet Yardımcı “Tekke Şiirinde Türler” başlığı altında ilk olarak ilhiden söz etmiş ve ilahi için “XIII. yüzyıldan sonra Batı Türkçesinde Anadolu’da yaygınlaşan dinî temlere bağlı âşık edebiyatı nazım şeklinin genel adıdır”²³⁷ diyerek iki önemli hataya düşmüştür. Birincisi ilahi bir nazım biçimiyse, neden “Tekke Şiirinde Türler” başlığı altında gösterilmiş; ikincisi de ilahi “âşık edebiyatı” ürünü değil, dinî-tasavvufi edebiyat ya da tekke edebiyatı ürünüdür. M. Öcal Oğuz, halk şiirlerinden yaygın olarak kullanılan nazım şekil ve türlerinin tasnifinde ilahiyi “konu ağırlıklı türler” içinde göstermiştir.²³⁸ *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*nda M. Öcal Oğuz’un yaptığı bir tasniften hareketle ilahi, ezgi ağırlıklı bir tür kabul edilmiştir.²³⁹ Ensar Aslan da ilahiyi “özel bir ezgiyle okunan tür” kabul etmiştir.²⁴⁰

İslâm Ansiklopedisi’nde yer almayan ilahi, *Türk Ansiklopedisi*’nde “Dinî Türk musikisinde en çok kullanılan biçim”²⁴¹ olarak tanımlanmıştır ki buradaki “biçim” sözcüğü ile “musiki formu” kastedilmiş olmalıdır. “Dinî-tasavvufi muhteva taşıyan bestelenmiş şiirlerin genel adı”²⁴² tanımında daha çok ilahinin içeriği üzerinde durularak tür olduğu vurgulanmak istenmiştir.

Edebiyat terimleri ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde ilahi ile ilgili olarak şu bilgilere yer verilmiştir: “Tanrı’yı över yolda olan manzumelerdir. Bu çeşit manzumelere Mevleviler “âyin”, Bektaşiler de “nefes” derlerdi. Bunlar bestelenerek okunurdu.”²⁴³ “Yedili, on birli heceyle rastlananlar aynen, asıl sekizli kalıpla dinî-tasavvufi konularda söylenip yazılan, beyitlerle yazılmış bile olsalar dörtlük birimine dönüşen, bestelenerek tekkelerde okunan şiirlere ilâhi denir.”²⁴⁴ “Türk halk edebiyatında Tanrı’yı över şiir. Yerine göre divan şiirindeki tevhid ve münâcat karşılığı sayılabilir”²⁴⁵ cümleleriyle ilahinin yalnız içeriği üzerinde durularak tür olduğu vurgulanmak istenmiştir. “Tekke edebiyatı nazım türlerinden olan ilahi, Allah’ı övmek, O’nun yüceliğini kutsamak ve O’na sığınmak ve yalvarmak kastıyla yazılan; kendine özgü bir ezgiyle dinî törenlerde, dergâhlarda

²³⁶ Artun, *Dinî-Tasavvufi Halk Edebiyatı*, Ankara 2002, s. 84: a.mlf., *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004, s. 43.

²³⁷ Yardımcı, *a.g.e.*, s. 354.

²³⁸ Oğuz, *a.g.e.*, s. 19.

²³⁹ R. Bahar Akarınar-M. Arslan, “Tekke-Tasavvuf Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, s. 254.

²⁴⁰ Aslan, *a.g.e.*, s. 163.

²⁴¹ “İlahî”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XX, s. 70.

²⁴² Uzun, “İlahî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXII, s. 64.

²⁴³ Özön, *a.g.e.*, s. 134.

²⁴⁴ Mutluay, *a.g.e.*, s. 161.

²⁴⁵ Akalın, *a.g.e.*, s. 142.

okunan ve söylenen manzumedir”²⁴⁶ tanımında ilahinin “tür” olduğu belirtilmiş, içeriği ve musiki ile olan ilgisi üzerinde durulmuştur. “Allah’ı övmek, ona dua etmek için yazılan ve makamla okunan şiirlere verilen ad. ... Aslında günümüzde ilahi hem bir nazım biçimini hem bir nazım türünü ifade etmektedir.”²⁴⁷ “Halk edebiyatındaki tekke şiiri türlerinden biridir.”²⁴⁸ “Allah sevgisini ve Allah’a bağlılığı esas alan, Allah’la ilgili hemen her hususu konu edinen şiirler”²⁴⁹ tanımında da ilahinin içeriği üzerinde durularak daha çok “tür” olduğu hatırlatılmıştır.

Türkçe sözlüklerde ilahi ile ilgili olarak şunlara yer verilmiştir: “Hak Taala Hazretlerine münacaat ve naatı hâvi kaside ki ekseriya ‘ilahi’ tabiriyle başlayıp tekkelerde okunur.”²⁵⁰ “Tanrı’yı övmek, O’na dua etmek için yazılıp makamla okunan nazım.”²⁵¹ “İslam dininde Allah’a, Peygamber’e ve manevi büyüklere karşı duyulan aşkı, tarikat esaslarını ve âdâbını, dinî heyecanları, dua ve yalvarmaları dile getiren ve besteye okunan manzume.”²⁵² “Allah’ın varlığı, birliği konularını işleyen şiir veya Allah’tan yardım dileme niteliği taşıyan manzum dua; tekkelerde bu şiirlerin özel bir makamla bestelenmesi suretiyle meydana getirilmiş bir tür müzik.”²⁵³ Görüldüğü gibi bütün doğrudan “tür” olduğu söylenese bile, Türkçe sözlükler özellikle içeriği üzerinde durarak ilahinin daha çok bir “nazım türü” olduğunu vurgulamışlardır.

Sonuç: İlahinin tür mü, biçim mi olduğu hususunda da araştırmacılar arasında kesin bir görüş birliği olmadığı yukarıdaki alıntılardan anlaşılmaktadır. Edebiyat terimi olarak ilahi kelimesi günümüzde nazım birimi, ölçüsü, uyak düzeni gibi şekil özellikleri kısmen belli olan bir nazım biçimini harırlatsa bile, mutlaka dinî bir içerik taşıyan ve beste eşliğinde okunan şiirleri ifade etmektedir. Bu temel özellikler dikkate alındığında şöyle bir tanım yapılabilir: İlahi, mutlaka dinî içerikli olup kendine özgü bir ezgi eşliğinde söylenen ve biçim özellikleri az çok belirginlik kazanmış bir nazım türüdür.

İlahi örnekleri:

Vakti seherde	Düşmüşüm kaldır	Benim biçare
Açıla perde	Ağladım güldür	Kaldım avare
Düştüğüm derde	Mînetim oldur	Yürek pür yare

²⁴⁶ Karataş, a.g.e., s. 202.

²⁴⁷ Albayrak, a.g.e., s. 276-277.

²⁴⁸ Baba, a.g.e., s.75.

²⁴⁹ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, s. 385.

²⁵⁰ Şemsettin Sami, a.g.e., s. 160.

²⁵¹ TDK, *Türkçe Sözlük*, s. 952.

²⁵² Ayverdi, a.g.e., c. II, s. 1381.

²⁵³ Çağbayır, a.g.e., c. II, s. 2134.

Derman sendedir	İhsan sendedir	Derman sendedir
Nefs-i zalimi	Derviş Himmet'e	
Gözle hâlimi	Çare vuslate	
Sundum elimi	Derd-i firkate	
Derman sendedir	Derman sendedir ²⁵⁴	(Derviş Himmet)
Aşkın aldı benden beni	Ne varlığa sevinirim	
Bana seni gerek seni	Ne yokluğa yerinirim	
Ben yanarım düni günü	Aşkın ile avunurum	
Bana seni gerek seni	Bana seni gerek seni	
Aşkın âşıklar öldürür	Aşkın zincirini üzem	
Aşk denizine daldırır	Deli olam dağa düşem	
Tecelli ile doldurur	Sensin dün ü gün endişem	
Bana seni gerek seni	Bana seni gerek seni	
Eger beni öldüreler	Sûfîlere sohbet gerek	
Külüm göge savurular	Ahilere ahret gerek	
Toprağım anda çağıra	Mecnunlar'a Leyla gerek	
Bana seni gerek seni	Bana seni gerek seni	
Ne tamuda yer eyledim	Cennet cennet dedikleri	
Ne Uçmak'ta köşk bağladım	Bir ev ile birkaç hûri	
Senin için çok ağladım	İsteyene virgil anı	
Bana seni gerek seni	Bana seni gerek seni	
Yûsuf eğer hayalini	Yûnus çağururlar adum	
Düşte göreydi bir gece	Gün geçtikçe artar odum	
Terk edeydi mülklerini	İki cihanda maksudum	
Bana seni gerek seni	Bana seni gerek seni ²⁵⁵	(Yûnus Emre)
Safha-i sadrında daim âşkın efkârı Hu		
Şâkirin şükrü Hüvallah zâkirin ezkânı Hu		
Sidre seyrine muhakkak ermeye Cibril Emin		
Olmasa anın dilinden dembedem tekrar-ı Hu		
Naleden ney deldi bağrın Hu deyu nâlân olup		
Mevleviler <i>Mesnevî</i> 'den başladı eş'ar-ı Hu		
Bülbüla divân-ı aşktan bir varak naklet bize		
Tâ saba-yı pür-safadan açtı yüz gülzar-ı Hu		

²⁵⁴ *Tekke Şiiri Antolojisi* (haz. Vasfi Mahir Kocatürk), Ankara 1968. s. 351.

²⁵⁵ *Yûnus Emre Divânı/Tenkitli Metin* (haz. Mustafa Tatçı), İstanbul 2005. s. 367-368.

Ravza-i Hu'da makam et ey Cemal-i Halveti
Tâ vücudun şehrine keşfola bu esrar-ı Hu²⁵⁶
(Cemal-i Halveti)

Nefes: Daha çok Bektaşî tekkelerinde âyin-i cem sırasında özel bestelerle ve saz eşliğinde okunan, genellikle dinî içerikli manzumelerdir. Asıl nefeslerde nazım birimi dördlüktür. Dördlüklerin uyak düzeni koşmaya benzer (a b c b [a b a b veya a a a b] – d d d b – e e e b – f f f b - ...). En çok hece ölçüsünün 4 + 4 = 8'li veya 4 + 4 + 3 (6 + 5) = 11'li kalıplarıyla söylenir; ancak hece ölçüsünün farklı kalıplarıyla söylenmiş nefesler yanında, beyit nazım birimi ve aruz ölçüsüyle söylenmiş nefesler de vardır.

Rıza tevfik, “Bazı manzumeler yalnız okunmak için yazılmıştır. Birtakımı da terennüm edilmek için söylenmiştir. Birincilere ‘nutuk’ derler; ikincilere ‘nefes’ derler”²⁵⁷ cümleleriyle nefesi belirleyen asıl ögenin ezgi olduğunu belirtmiştir. Ahmet Talat nefesle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Bektaşî tekkelerinde hususi bestelerle okunan nükteli, zarif, az çok laubali ve müstehzi şiirleridir. Bunların tedkiki bize Anadolu’da başlamış ve yaşayan itikatları, tarikat telkinlerinin izlerini gösterir.”²⁵⁸ “Bektaşî şairleri sonradan dinî mahiyet taşıyan ilahilerden kendi manzumelerini ayırmak için onlara “nefes” dediler. Binaenaleyh ilahide daha ziyade dinî unsur, nefeste ise serbest felsefi unsur hâkimdir. Yani ilahi daha sünni bir nazım nev’i olmuş oluyor. Halbuki Yûnus Emre bir kere ‘Dedim iş bu nefesi âşıklar hükmü ile’ dediğine göre nefes tabiri demek ki XIII. asırda da malumdu ve kullanılıyordu.”²⁵⁹ “İlahiler ve nefesler yedili, sekizli ve on birli ile söylenir. 3-7 ve daha fazla dördlük olabilirler. Bunlar tekke edebiyatının en mühim türleridir.”²⁶⁰ “Bektaşî şairlerin yazdıkalrı tasavvufî şiirlere denir. Genellikle nefeslerde tasavvuftaki vahdet-i vücut kuramı anlatılır. Bunun yanı sıra Hz. Muhammed ve Hz. Ali için övgüler de söylenir”²⁶¹ diyen Cem Dilçin, Hikmet İlaydın dışında, yukarıda verilen diğer araştırmacılar gibi nefesin içerik özellikleri üzerinde durmuş, biçim özelliklerinden söz etmemiştir. “Bektaşî şiirinin millî vezin ile ve millî şekiller altında yazılan asıl kıymetli ve orijinal parçaları ‘nefes’ adıyla tanınmıştır ki, tekkelerde belli bestelerle okunmağa mahsustur”²⁶² diyen

²⁵⁶ *Tekke Şiiri Antolojisi* (haz. Vasfi Mahir Kocatürk), s. 132.

²⁵⁷ *Rıza Tefvik’in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, s.109.

²⁵⁸ Ahmet Talat, *a.g.e.*, s. 112.

²⁵⁹ İsmail Habib, *a.g.e.*, s.226. Yazarın Yûnus Emre’ye ait olduğunu söylediği dize Mustafa Tatçı’nın hazırladığı *Yûnus Emre Divânı/Tenkilî Metin*’de 378 numarayla (s. 364-365) yer alan şiirde geçmektedir.

²⁶⁰ İlaydın, *a.g.e.*, s. 84.

²⁶¹ Dilçin, *a.g.e.*, s. 346.

²⁶² Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 350.

Köprülü'nün bu ifadelerinden nefeslerde hece ölçüsü ve dörtlük nazım birimi kullanıldığı anlaşılmalıdır. “Bektaşî-Alevî şairlerince yazılan ve âyin-i cemlerle diğer toplantılarda (ikrar ve kurban âyini gibi), kendine has ezgi (beste) ile okunan, böyle okunmak için yazılmış olan şiirlerdir. Şekil itibarıyla koşmalar gibi bir dörtlüktür (birimi dörtlüktür olmalı- NA). Konusu ekseriyetle tasavvuf, tarikat akideleriyle ilgilidir.”²⁶³ “Edebiyat terimi olarak daha çok Bektaşî dergâhlarında âyin-i cem sırasında hususi bestelerle. saz eşliğinde ve genellikle bir makam ile okunan nükteli, zarif, yer yer laubali ifadeler de ihtiva eden manzumelere denir. Şekil bakımından halk edebiyatı nazım türlerinden koşma gibi dörtlüklerden meydana gelen nefesler, genellikle hece vezni ile yazılırdı. ... Hecenin 7, 8, 11’li ölçüsüyle yazılanlar olduğu gibi aruz vezni ile de yazılan nefesler vardır.”²⁶⁴ Bu cümlelerle önce nefesin içerik, daha sonra biçim özellikleri üzerinde durulmuş; ancak koşmaya “nazım türü” denilerek biçim-tür ayırımına dikkat edilmemiştir. “Ekseriya Bektaşî-Alevî tekkelerinde okunur. ... Nefesler; gazel, koşma tarzında hece vezniyle yazıldığı gibi, sonradan aruz vezni ile de yazıldığı olmuştur. Bu nefesler daha çok “ayn-ı cem”lerde saz eşliğinde makamla okunur.”²⁶⁵ Türk tasavvuf musikisinde bir şekil. Bektaşî tarikatinde ilahiye verilen isim. Güfteleri Bektaşî (ve daha Hurûfî, Melâmî, Babaî vs.) şairlerinin hece vezni ve açık, sade, samimi bir dille yazılmış şiirlerinden seçilir.”²⁶⁶ Bu tanımda geçen “şekil” sözcüğüyle şiirin dış yapı özellikleri değil, nefesin bir musiki formu olduğu kastedilmiş olmalıdır. “Nefesler çoğunlukla Bektaşî-Alevî ve Melâmî şairlerin kendi felsefi düşüncülerini, ‘vahdet-i vücud’ telkinlerini anlatan ilâhî şekilleridir. İlâhilerle şekil bakımından aynı olmakla birlikte içerik yönünden farklıdır. ... Nefesler; gazel, koşma tarzında hece vezniyle yazıldığı gibi, sonradan aruz vezniyle de yazılmıştır. Bu nefesler, daha çok ‘ayn-ı cem’lerde saz eşliğinde okunur.”²⁶⁷ Büyük ölçüde Abdurrahman Güzel’in ifadelerine benzeyen bu cümlelerde de nefesin hem tür hem biçim özellikleri üzerinde durulmuştur. Ensar Aslan, nefesle ilgili olarak “Alevî-Bektaşî tarikatının inanış ve düşüncelerinin dile getirildiği dini tasavvufî şiirlerdir. Nefeslerde kalenderane, alçak gönüllü ve biraz

²⁶³ M. Şakir Ülkütaşır, “Bektaşî Edebiyatının Niteliği ve Nazım Türleri”, *Türk Folkloru Araştırma Yıllığı / Belleten-1974*, Ankara 1975, s. 198.

²⁶⁴ Uçman, *a.g.e.*, s. 16.

²⁶⁵ Güzel, *a.g.m.*, s. 284. Aynı bilgilere *Türk Dünyası El kitabı*, c. III, s. 257’de de yer almaktadır.

²⁶⁶ Öztuna, *a.g.e.*, c. II, s. 105.

²⁶⁷ Artun, *Dini-Tasavvufî halk Edebiyatı*, s. 86. Yazar ayrıca *Türk Halk Edebiyatına Giriş* adlı eserinde “Nazım Türleri” başlığı altında nefese de aynı bilgilerle yer vermiş (s. 44). İskender Pala’dan alıntılıdığı bilgilerle nefes üzerinde ikinci kez durmuş ki (s. 45), bununla klasik Türk (divan) edebiyatındaki nefesleri kastetmiş olmalıdır.

da alyıcı bir söyleyiş dikkati çeker.” diyerek²⁶⁸ nefesin tür mü biçim mi olduğunu belirtmemiştir.

Nefes *İslâm Ansiklopedisi*'ne madde olarak alınmamış, *Türk Ansiklopedisi*'ndeki “nefes” maddesi ise Yılmaz Öztruna'nın yukarıda verilen bilgilerinin aynısıdır.²⁶⁹ “Alevî-Bektaşî şairlerince söylenen, âyin-i cemlerde, diğer toplantılarda (ikrar ve kurban âyini vb. gibi) kendine has bir beste ile okunan, böyle okunmak için yazılmış şiirlere denir. Şekil itibariyle koşmalar gibi dörtlülüklerle yazılır. Konusu ekseriya tasavvuf, Şia ilkeleri, tarikat akideleri ile ilgilidir. ... Çokluk 7'li, 8'li, 11'li hece vezni ile yazılırlar. Bununla beraber aruz vezni ile yazılanlar da vardır.”²⁷⁰ *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* “Nefes”i Bektaşî tekkelerinde okunan bestelenmiş ilâhî²⁷¹ şeklinde tanımlamış ve nefese “Bektaşî Mûsikisi” maddesinde yer verildiğine dair atıfta bulunulmuştur. “Bektaşî nefesleri hece vezniyle ve bu veznin özellikle 6 + 5 = 11'li duraklı veya 8'li, 7'li, 5'li duraksız şekillerinde yazılmıştır. Bu şiirlere aruz pek az ve sonradan girmiş olup aruzla yazılmış olanlar çoğunlukla şehir Bektaşîler'inin eserleridir.”²⁷²

Edebiyat terimleri ve halk edebiyatı terimleri sözlüklerinde nefesle ilgili olarak şunlar söylenmiştir: “Bektaşî törenlerinde makamla okunan, Bektaşî şairleri tarafından inanışları yolunda düzenlenmiş manzumeler. ‘Nefes’ denilmesi, bunların sadece şiir olmayıp iç bilgisinden, gerçekten söz edilmiş ve kutsal bir ilham ile söylenmiş şeyler olduğunu anlatmak içindir.”²⁷³ Rauf Mutluay, ilahilere Bektaşî tarikatında “nefes” denildiğini belirtmekle yetinmiştir.²⁷⁴ “Bektaşîler arasında ‘ilâhî’ karşılığı. Tanrı'nın ilhamı ile yazıldığına inandıkları için nefes diyorlar.”²⁷⁵ “Tekke edebiyatı nazım türlerinden biri. Daha çok Bektaşî-Alevî halk şairlerinin inanış, duyuş ve dünya görüşlerini dile getirdikleri manzum eserlere nefes denir. Hece ölçüsüyle söylenir. Şekil bakımından koşmaya benzer.”²⁷⁶ “Bektaşî ve Alevilerin görüş ve düşüncelerini dile getiren manzumeler. ... Nefesler kendilerine has bir beste ile okunmak için yazılır.”²⁷⁷ “Alevî-Bektaşî şairlerinin tekkelerde söyledikleri, koşma biçiminde, özel bir ezgisi olan, konusu tasavvuf ve tarikat kurallarını anlatan ürünlere verilen ad.”²⁷⁸ “Bektaşî âşıkların sazla söyledikleri

²⁶⁸ Aslan, a.g.e., s. 164.

²⁶⁹ Y. Ö. “Nefes”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXV, s. 177.

²⁷⁰ Mustafa Kutlu, “Nefes”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VII, s. 5-6.

²⁷¹ *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXII, s. 522.

²⁷² Nuri Özcan, “Bektaşî Mûsikisi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. V, s. 371-372.

²⁷³ Özön, a.g.e., s. 205.

²⁷⁴ Mutluay, a.g.e., s. 161.

²⁷⁵ Akalın, a.g.e., s. 199.

²⁷⁶ Karataş, a.g.e., s. 314.

²⁷⁷ Albayrak, a.g.e., s. 408-409.

²⁷⁸ Baba, a.g.e., s. 120-121.

nükteli, zarif, biraz laubali ve alaylı tasavvufi şiirlere verilen ad. Nefeslerde genellikle vahdet-i vücüt düşüncesi ele alınır. Ayin-i cemlerde saz eşliğinde icra edilir. Koşma tipinde söylenen 7, 8 ve 11 heceli şekilleri ağırlıklı olmakla beraber, gazel tarzında ve aruz ile söylenmiş örneklerine de rastlanır.”²⁷⁹

Sözlüklerde ise nefesin tanımı şu şekillerde yer almıştır: “Bektaşî ve Alevilerin görüş ve düşüncelerini belirtmek için yazılmış şiir.”²⁸⁰ “Alevî-Bektaşî inanç ve görüşünü, Hz. Ali sevgisini dile getiren ve dergâhlarda belli makamlara göre okunan, millî nazım şekilleri ve hece vezniyle, ender olarak da aruzla yazılmış manzume.”²⁸¹ “Bektaşilerce ilahiye verilen ad.”²⁸² Edebiyat ve halk edebiyatı terimleri sözlükleriyle Türkçe sözlüklerde yer alan nefes tanımlarının tamamı ilahiye bağlı olarak içerikten söz etmiş; ancak birkaç nazım birimi, ölçüsü ve kafiye düzeni üzerinde durarak biçim özelliklerini vurgulamıştır.

Sonuç: Daha önce söz konusu edilen halk edebiyatı ürünleri gibi nefesin tür mü, biçim mi olduğu hususunda da araştırmacılar arasında görüş birliği olduğu söylenemez. Ancak nefesi, daha yaygın olan ilahiden ayrı düşünmemek gerektiği hususunda da pek çok araştırmacının hemfikir olduğunu göz önünde bulundurarak nefesle ilgili şöyle bir tanım yapmak mümkündür: Özellikle Alevî-Bektaşî inancını mutlaka bir ezgi eşliğinde dile getiren, biçim özellikleri ilahi gibi az çok belirginlik kazanmış olan bir nazım türüdür.

Nefes örnekleri:

Niyaz ehlindeniz zannetme zâhit
Meşhur-ı cihandır nazımımız bizim
Sözümüz mutlaka canana ait
“Enelhak” çağırır sazımız bizim

Erenler bezmidir meydan-ı irfan
Zulmeti nur eder inkâr-ı iman
Sâfi ise olur tilkisi aslan
Kaplardan müthiştir tazımız bizim

Kapıdan girmeden düşün derince
Pek dardır yolumuz sıradan ince
Mana ustasından okuduk hece
Benzer muammaya yazımız bizim

“Lâ”yı unutmuşuz hep deriz “illâ”
Bu yolda çekmişiz dehre essela

²⁷⁹ Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, s. 564-566.

²⁸⁰ TDK, *Türkçe Sözlük*, s. 1464.

²⁸¹ Ayverdi, *a.g.e.*, c. II, s. 2323.

²⁸² Çağbayır, *a.g.e.*, c.IV, s. 3512.

Ketmandır şanımız dönmeyiz asla
Açılmaz münkire râzımız bizim

Bulmuşuz Mevla'yı vicdanımızda
Edep müncelîdir erkânımızda
Birdir her millet meydanımızda
Türk'ümüz Kürt'ümüz Laz'ımız bizim

Ruhullah bulmuşuz bu demde zâtı
Bir zâtta seyrettik ism_i sıfatı
(Hep) bir elden içtik âb-ı hayatı
Kalmadı kışımız yazımız bizim²⁸³
(Ruhullah)

Hakk'ı bilirdi vâiz isyânı olmasaydı
Fıkh u farâizinde noksânı olmasaydı

Doğru yolu bulurdu Allah'a kul olurdu
İmânına musallat şeytânı olmasaydı

Cesr-i sırâtı geçmek mümkün değildi aslâ
Eğer küpün içinde kurbânı olmasaydı

Savm u salâtı guslü abdesti terk ederdi
Cennette hûri gılman seyrânı olmasaydı

Vâizlerin dilinden herkes çıkardı dinden
Erenlerin Harâbî erkânı olmasaydı²⁸⁴
(Edip Harâbî)

Genel değerlendirme: Burada görüşleri üzerinde durulan araştırmacıların görüşlerinden hareketle manzum halk edebiyatı ürünlerini tür ve biçim bakımından değerlendirirken, şiirin dış/biçim özelliklerini ve muhtevasını (konusunu) mutlaka göz önünde bulundurmak gerekir. Biçim ya da türü belirlemede ezginin/bestenin de önemli bir payı olduğu gözden ırak tutulmamalıdır. Ancak şunu özellikle belirtmekte yarar var: Bir yere kadar mâniler istisna tutulsa bile, burada ele aldığımız halk edebiyatı ürünlerinin tamamının bir ezgi eşliğinde söylendiği unutulmamalıdır. Durum böyle olunca, bu ürünlerin tür ya da biçimini belirlerken, ezginin belirleyici olmadaki rolüne birinci sırada yer vermemek gerektiği kanaatindeyiz. Daha önce yapılan bir tasnifte nazım türlerinin “ezgi ağırlıklı türler” ve “konu ağırlıklı türler” olarak ele alınmış olması,²⁸⁵ kanaatimizce genel kabul

²⁸³ *Bektaşî Nefesleri* (haz. Ziya Şakir), İstanbul, bsk yılı yok, s. 100-101.

²⁸⁴ Abdülbâki Gölpinarlı, *Alevî-Bektaşî Nefesleri*, İstanbul 1963, s. 234.

²⁸⁵ Oğuz, *a.g.e.*, s. 18-19. Yazar aynı tasnifi daha önce “Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi” başlıklı makalede de yapmıştır (*Millî Folklor*, sy. 19 (Güz 1993), s. 13-19.

görecek bir tasnif oluşturmayı engellemiştir. Çünkü eğer semai “ezgi ağırlıklı türler” içinde gösteriliyorsa, ezgiyle semaiden çok daha fazla ilgisi olan ilahi neden gösterilmesin? “Konu ağırlıklı türler” içinde koçaklama, taşlama, güzelleme yer alabilir; çünkü bunların konuları bellidir. Ancak hemen her konuda söylenen destanların bunların yanında yer alması nasıl izah edilebilir? Diğer taraftan “ağıt” neden koçaklama, taşlama ve güzellemenin yanında yer almamıştır da “ezgi ve konu ağırlığı aynı olan türler” yanında yer almıştır, sorusu sorulabilir. Yoksa ağıtlar ezgi eşliğinde söylendiği hâlde koçaklama, taşlama ve güzelleme ezgi eşliğinde söylenmemekte midir?

Yukarıdaki tartışma ve sorular daha da uzatılabilir. Ancak biz burada ele aldığımız altı halk edebiyatı ürününün tür mü, biçim mi olduğu hususunda yukarıdaki tanım, açıklama ve tenkitlerden hareketle ve işi karmaşık hâlde getirmeden şöyle bir tasnif yapmayı uygun görüyoruz:

Biçim özelliği ağır basan ürünler: Mâni, türkü, koşma, semai, varsağı, destan.

Tür özelliği ağır basan ürünler: Koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt, ilahi, ninni, nefes, devriye, şahiye, nutuk.

Yukarıdakiler dışında anonim halk edebiyatı ürünleri içinde yer alan ve mensur örnekleri de yaygın olan bilmece ve tekerlemelerin tür mü, biçim mi olduğu hususunda bir şey söylemek mümkün değildir.

Kaynaklar: Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmani*, İstanbul 1306; Şemsettin Sami, *Kamus-i Türki*, İstanbul 1317; Ali Seydi, *Resimli Kamus-i Osmani*, İstanbul 1324; Ahmet Rasim, *Muharrir Bu Ya*, İstanbul 1926; Ahmet Talat (Onay), *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi*, İstanbul 1928; a. mlf., *Aşık Tokat'lı Nuri*, Çankırı 1933; a. mlf., *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996; a. mlf., *Türk Şiirlerinin Vezni* (haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1996; Hüseyin Kâzım Kadri, *Türk Lügati*, c. I-II, İstanbul 1927-1928; c. III-IV, 1943-1945; *XIX uncu Asır Şaşırlarından Hengâmi* (haz. Sadettin Nüzhet), İstanbul 1933; Murat (Uraz), *Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri*, İstanbul 1933; İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1942; *Tokatlı Gedâyî / Hayatı ve Eserleri* (haz. Muhtar Yahya Dağlı), İstanbul 1943; Ziya Şakir, *Bektaşî Nefesleri*, İstanbul, bsk yılı yok; Nihad Sami Banarlı, *Metinlerle Edebî Bilgiler*, İstanbul 1950; Cahit Öztelli, *Halk Türküleri*, İstanbul 1953; Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul 1954; Abdülbâki Gölpinarlı, *Alevî-Bektaşî Nefesleri*, İstanbul 1963; Nesip Yağmurdereli, *Manilerimiz*, İstanbul 1963; Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1964; Kâzım Uz, *Musiki İstulahatı*, Ankara 1964; Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara 1969; *Tekke Şiiri Antolojisi* (haz. Vasfi Mahir Kocatürk), Ankara 1968; Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*,

İstanbul 1973; a. mlf., *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1992; a.mlf., “Koşma”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VI, s. 876-880; a. mlf., “Mâni”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. VII, s. 285-188; Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, İstanbul bsk yılı yok; Cevdet Kudret, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1980; etem Ruhi Üngör, *Türk Musikisi güfteler Antolojisi*, c. I-II, İstanbul 1981; Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul 1981; Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara 1981; a.mlf., *Edebiyat Araştırmaları-1*, Ankara 1989; a. mlf., *Saz Şairleri*, Ankara 2004; Enver Gökçe, *Eğin Türküleri*, Ankara 1982; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983; L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1984; Umay Günay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara 1986; Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, c. I, İstanbul 1985; Reşit Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara 1986; Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara 1986; Hamdi Hasan, *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler*, Ankara 1987; İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, c. I-II, Ankara 1989; Turgut Koca, *Bektaşî Alevî Şairleri ve Nefesleri*, Ankara 1990; Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Müsikisi Ansiklopedisi*, c. I-II, Ankara 1990; a. mlf., “Nefes”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXV, s. 177; *Türk Dünyası El Kitabı*, c. III, Ankara 1992; Mehmet Ali Abakay, *Diyarbakır Folklorundan Kesitler / Celâl Güzelses*, Diyarbakır 1995; Kilisli Rifat Bilge, *Mâniler* (haz. Atâ Çatıkkaş), İstanbul 1996; *Erzurumlu Emrah / Yaşamı Sanatı Şiirleri* (haz. Metin Karadağ), Ankara 1996; *Ceyhanlı Âşık Ferrahi* (haz. Halil Atılğan), Ankara 1997; Nurettin Albayrak, *Folklorumuz ve Erzincan*, Erzincan 1983; a. mlf., *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2004; a. mlf., (haz.), *Gevheri*, İstanbul 1998; a. mlf., (haz.), *Âşık Ömer*, İstanbul 1996; a. mlf., (haz.), *Dertli*, İstanbul 2007; a. mlf., “Koşma”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXVI, s.226-227; a. mlf., “Mâni”, *a.g.e.*, c. XXVII, s. 571-573; a. mlf., “Semâi”, *a.g.e.*, c. XXXVI, s. 460; a. mlf., “Türkü”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VIII, s. 44-451; Ignacz Kunos, *Türk Halk Türküleri* (haz. Ali Osman Öztürk), Ankara 1998; Mehmet Yardımcı, *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*, Ankara 1998; *Ercişli Emrah* (haz. Ali Saraçoğlu), Ankara 1999; Bekir Karadeniz, *Kömür Gözlüm / Türküler*, İstanbul 1999; a. mlf., *Ela Gözlüm / Türküler*, İstanbul 2000; *Bayburtlu Celâlî Baba* (haz. Ahmet Doğan), Ankara 1999; Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999; a. mlf., *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 2000; a. mlf. (haz.), *Âşık Veysel*, Sivas 2004; a. mlf., *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007; *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi* (TRT yayını), c. I-II, Ankara 2000; Abdullah Uçman, “Tekke Şiiri/Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı”, *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul 1985, c. II, s. 11-26; a. mlf., (haz.), *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, İstanbul 2001; M. Öcal Oğuz, *Halk ŞiirindeTür, Şekil ve Makam*, Ankara 2001; a. mlf., “Halk Şiirinde Tür ve Şekil

Meselesi”, *Millî Folklor*, sy. 19 (Güz 1993), s. 13-19; Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001; Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara 2001; a. mlf., *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Ankara 2002; a. mlf., *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul 2004; Halil Atılğan, *Türkülerin İsyanı*, Ankara 2003; M. Öcal Oğuz v.dğr., *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2004; Selahaddin Bekki, *Baş Yastıkta Göz Yolda / Sivas Türküleri*, İstanbul 2004; Ali Rıza Malkoç, *Türküler Bizi Söyler*, c. I-II, Bursa 2004-2005; TDK *Türkçe Sözlük*, Ankara 2005; İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c. I-III, İstanbul 2005; *Yünus Emre Divanı / Tenkitli Metin* (haz. Mustafa Tatçı), İstanbul 2005; Özkul Çobanoğlu, *Eminönü Merkezli Âşık Edebiyatı*, İstanbul 2006; Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul 2007; Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara 2007; Mustafa Okan Baba, *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2007; Süleyman Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasılları-Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler*, c. I-II, İstanbul 2007; Ali Çelik, *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul 2008; Ensar Aslan, *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara 2008; M. Şakir Ülkütaşır, “Bektaşî Edebiyatının Niteliği ve Nazım Türleri”, *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1974*, Ankara 1975, s. 189-202; Nevzat Gözaydın, “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 1-104; Saim Sakaoglu, “Türk Saz Şiiri”, a.y., s. 105-250; a. mlf., “Koşma Tasnifine Yeni Bir Yaklaşım”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sy. 5 (1999), s. 101-113; a. mlf., “Varsağı mı. Sekizli Koşma mı?”, *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri / 26-28 Mayıs 2000*, Ankara 2002, s. 619-640; Abdurrahman Güzel, “Tekke Şiiri”, *Türk Dili*, sy. 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 251-454; Nuri Özcan, “Bektaşî Müsikisi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. V, s. 371-372; Mustafa Uzun, “İlâhî”, a.g.e., c. XXII, s. 64-68; “Koşma”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXII, s. 247-249; N. Akay, “Mânî”, a.g.e., c. XXIII, s. 259-260; Mustafa Kutlu, “Koşma”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. V, s. 401-405; a. mlf., “Mânî”, a.g.e., c. VI, s. 134-137; a. mlf., “Nefes”, a.g.e., c. VII, s. 5-6; a. mlf., “Semâî”, a.g.e., c. VII, s. 507-508; Necat Birinci, “Türkü”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. XII/II, s. 673-675; “Türkü”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXXII, s. 461; “Türkü”, *Ana Britannica*, c. XXI, s. 336; İsmail Hakkı Özkan, “Semâî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXVI, s. 460-461; H. A. Diriöz, “Semâî”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXVIII, s. 406-407.