

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü	: Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi	: 06.12.2025
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 27.01.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 04.02.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1837308
e-ISSN	: 2792-0178
Plagiarism / İntihal	: This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE METAFORİK YAPILAR VE DUYGUSAL SÖYLEMLER: “İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR” TÜRKÜSÜ ÜZERİNE METİNSEL VE EZGİSEL BAKIMINDAN BİR İNCELEME

SAĞLAM, Göktaş Ege¹, BAYDAĞ, Cemalettin²

ÖZ

Bu çalışmanın konusunu, “İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar” adlı türkünün metinsel ve ezgisel bakımdan incelenmesi oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, ele alınan türkünün sözlerini metafor ve duygusal dil kullanımı açısından, ezgisini ise makamsal seyir ve işleniş bakımından incelemek, bu bağlamda söz ve ezgi ilişkisini irdelemektir. Nitel bir çerçevede ele alınan bu araştırma, betimsel bir desen temelinde yürütülmüş, doküman incelemesi yapılmış, eserin incelenmesinde içerik analizi tekniği kullanılmış, sözlerdeki derin anlamlarının ortaya çıkarılmasında ise göstergebilimsel çözümleme uygulanmıştır. Bu bağlamda, metafor ve duygusal söylemlerin kullanım alanlarına yönelik bir tablo oluşturulmuş, ilgili sözler; dize/ımge, kaynak alan, hedef alan ve işlev bakımından temel bilişsel kategorilere göre ayrılarak sınıflandırılmıştır. İrdelenen eser içerisinde, sözlerin; âşık ve sevilen tasviri çerçevesinde beden-doğa, avcı-av, bahçıvan-gül gibi sembolik ikilemler üzerinden bir aşk söylemi kurularak şekillendiği, aşkın doğal döngü, estetik, teslimiyet, bakım ve şiddet metaforlarıyla anlamlandırıldığı tespit edilmiştir. Ezgi incelendiğinde ise Hüseyini makamı kapsamında ele alındığı, sözlerin olduğu bölümün durak ve güçlü perde arasında işlendiği, giriş, ara ve bitiş müziğinin ise benzer ancak daha geniş bir ses alanı içerisinde oluşturulduğu, genel olarak birbirine yakın nota aralıkları ve benzer motifsel hareketler üzerinden

¹Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölümü, Çalgı Yapımı ve Onarımı ASD, goktugegesaglam@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7516-7513>

²Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Opera ASD, cemalettinbaydag@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5806-6844>

yalın bir seyir izlendiği gözlenmiştir. Bu bulgular ışığında, çeşitli metafor ve duygusal söylemlerle harmanlanan sözlerin, Türk halk kültüründeki sembolleri ve imgelem evrenini kavrayabilmek yönünden zengin bir örnek teşkil ettiği, ezginin ise benzer motifsel yürüyüşleri, yanaşık hareketleri ve sade yapısıyla, sözlerin daha çok ön plana çıkarılmasına katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkü, metafor, söylem, metinsel analiz, ezgisel analiz.

METAPHORICAL STRUCTURES AND EMOTIONAL EXPRESSIONS IN TURKISH FOLK MUSIC: A TEXTUAL AND MELODIC ANALYSIS OF THE TÜRKÜ “İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR”

ABSTRACT

This study focuses on the textual and musical analysis of the türkü titled “İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar.” The aim of the research is to examine the lyrics of the song in terms of the use of metaphors and emotional language, and to analyze its melody with regard to makam progression and treatment, thereby exploring the relationship between lyrics and melody within this context. Conducted within a qualitative framework and based on a descriptive design, the study employed document analysis and utilized content analysis to interpret the work. A semiotic approach was applied to reveal the deeper meanings embedded in the lyrical structure. Accordingly, a chart was developed to present the areas of use of metaphors and emotional expressions, and the relevant lines were categorized into basic cognitive components such as verse/image, source domain, target domain and function. The analysis of the song revealed that the lyrics construct a discourse of love shaped through symbolic dichotomies concerning the representations of the lover and the beloved, including body–nature, hunter–prey and gardener–rose pairs, while conceptualizing love through metaphors related to natural cycles, aesthetics, submission, care and violence. In terms of melody, it was observed that the song is performed within the structure of the Hüseyni makam. The section accompanied by lyrics is constructed between the tonic and dominant pitches, whereas the introduction, interlude and postlude exhibit a similar but slightly wider pitch range. The overall musical progression follows a simple melodic line characterized by closely related intervals and recurring motivic structures. Based on these findings, it is concluded that the lyrics enriched with various metaphors and emotional expressions constitute a valuable example for understanding the symbolic world and imagery of Turkish folk culture, while the melody, through its minimalistic motifs, conjunct motion and plain texture, contributes to highlighting the primacy of the lyrical expression.

Keywords: Türkü, metaphor, discourse, textual analysis, melodic analysis.

GİRİŞ

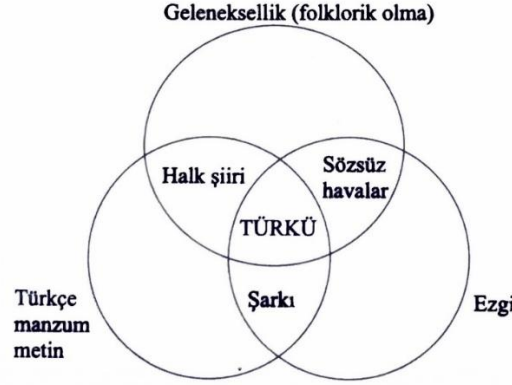
Bir toplumun ulus kimliğini inşa eden en temel unsurlardan biri, kuşkusuz kültürdür. Kökeni Latince “colere” sözcüğünden gelen kültür (Gümüştekin, 2011: 318), bir milletin tarihsel birikimini, toplumsal belleğini, yaşam biçimini, ortak değerlerini ve gelişimini yansıtan çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Bu kapsamlı kültürel yapı içerisinde halk bilimi, özel bir öneme sahiptir. Toplumların ortak yaşantısından doğan sözlü gelenekler, inanışlar, ritüeller, müzik ve edebiyat gibi unsurları sistematik biçimde inceleyen halk bilimi, uluslararası literatürde folklor olarak adlandırılmakta ve birçok alt disiplini bünyesinde barındırmaktadır (Emnalar, 1998: 523). Halk bilimi, bir yandan kültürel mirasın korunmasına katkı sağlarken, diğer yandan ulus kimliğinin

oluşum ve süreklilik süreçlerinde belirleyici bir rol üstlenir. Bu bağlamda halk kültürünün ve onun bir yansıması olan halk müziğinin incelenmesi, yalnızca sanatsal veya estetik bir uğraş değil, aynı zamanda ulusal kimliğin tarihsel temellerini anlamaya yönelik sosyokültürel bir çabadır.

Halk müziği, herhangi bir sanatsal kaygı taşımaksızın, yalın ezgiler aracılığıyla doğa, aşk, sevinç, ayrılık, göç, yiğitlik gibi bireysel ve toplumsal temaları işleyen, halkın ortak üretimi olarak ortaya çıkan bir müzik türüdür (Arseven, 2000: 84). Bu yönüyle halk müziği, bireysel içgüdüler ve sezgiler doğrultusunda doğaçlamaya dayalı olarak oluşmakta; aynı zamanda toplumsal çevrenin alışkanlıklarını da yansıttığı için ulusal niteliklerin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Mimaroglu, 2014: 215). Bu bakımdan halk müziği, halkın temel değerlerine doğrudan hitap ettiği için, halkın duygu, düşünce ve estetik algısından ayrı düşünülmesi ve bağımsız ele alınması mümkün gözükmemektedir (Yücel, 2011: 2).

Türk halk müziği, Anadolu coğrafyasının kültürel hafızasını yüzyıllar boyunca taşıyan, bireysel ve toplumsal duyguların ifadesinde önemli bir rol oynayan sözlü bir anlatım biçimidir. Halkın veya halk sanatçılarının yaşanılan olaylara karşı geliştirdiği duygusal tepkilerin ezgisel ifadesi olan Türk halk müziği; kendine özgü çalgıları, icra ve söyleyiş biçimleri, türsel çeşitliliği, yapısal formları ve zengin repertuvarıyla ulusal karakterleri bünyesinde barındırmakta; halk biliminin diğer alanlarıyla da iç içe geçmiş yapısıyla dikkat çekmektedir (Emnalar, 1998: 27). Söz konusu bütüncül yapı, Türk halk müziğinde yörelere göre değişen ezgi yapıları, makam ve usuller ile ritimsel çeşitliliklerin ortaya çıkmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu nedenle, Anadolu'nun geniş coğrafi sınırları içerisinde farklı toplumsal, tarihsel ve kültürel dinamiklerin etkileşimi sonucunda, her bölge kendi özgün müzikal kimliğini oluşturmuştur. Bu durum, yalnızca ezgisel veya ritmik bir çeşitlilik değil, aynı zamanda kültürel kimliğin müzik aracılığıyla yeniden üretildiği ve yorumlandığı bir alan ortaya çıkarmaktadır. Bu alanda, Türk halk müziğinde sözlü müzik geleneğini temsil eden türkü kavramı varlık göstermektedir. Halk edebiyatının çeşitli nazım biçim ve türlerinde ya da bunları çağrıştıran özgün bir yapıda oluşturulan geleneksel manzum metinlerin, geleneksel ezgilerle birlikte söylenmesi sonucu ortaya çıkan söz ve ezgi birlikteliğine türkü denir (Çevik, 2013: 33). Türkülerde maddi ve manevi tüm toplumsal değerlerin canlı yansımalarının bulunduğu, bu nedenle türkülerin dil ve edebiyat alanı kadar sosyal hayatın anlaşılması açısından da önemli birer kaynak niteliği taşıdığı söylenebilir. Bu yönüyle türküler, hatıralar ve anlatılar etrafında şekillenen sözlü kültürün temel taşıyıcıları arasında yer alır. Toplum bilincini pekiştiren bu sözlü yapı, somut olmayan kültürel mirasın kuşaklar boyunca sürekliliğini sağlayan başlıca unsurlardan biridir (Ertan Hacısüleymanoğlu, 2025: 3446). Nitekim sözlü kültürde ürünlerin yaşatılması ve aktarımı esas olarak belleğe dayanmaktadır. Bu nedenle bellek, sözlü kültür sistemi içerisinde diğer kültür türlerine kıyasla çok daha önemli bir işleve sahiptir (Bars, 2025: 61). Çünkü bireylerin bir araya gelerek yaşantılarını, bilgi birikimlerini ve kültürel değerlerini paylaştıkları en köklü iletişim yollarından biri olan sözlü gelenek ve anlatı biçimleri, anlatıların ve toplumsal belleğin kuşaklar arası aktarımında belirleyici bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda geleneksel sözlü iletişimin ve öykülerin, tarihsel birikimin ve öğretici unsurların korunarak sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlayan temel bir araç niteliği taşıdığı söylenebilir (Akgün, Gürel ve Koçoğlu, 2024: 56).

Bu bilgiler müzik bağlamında ele alındığında, sözlü kültür ve toplumsal belleğin izlerinin, halkın dertlerini, acılarını ve duygularını paylaştığı türkülerde yaygın olarak görüldüğü söylenebilir. Bir yapının türkü olarak tanımlanabilmesi için belirli kriterleri sağlaması gerekmektedir. Bunlar arasında; üç önemli başlık olarak Türkçe manzum bir metin, ezgi ve geleneksellik koşulu gösterilebilir (Çevik, 2022: 21). Aşağıda verilen şekilde söz konusu başlık ve bu başlıklara ilişkin kesişim ve birleşim noktaları yer almaktadır.



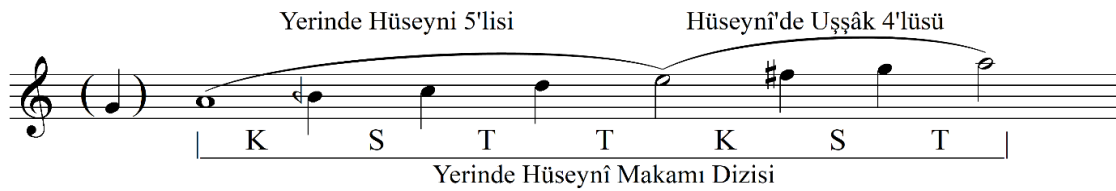
Şekil 1. Türkü oluşumunu gösteren kavramsal şema (Çevik, 2022: 21).

Yukarıda yer alan kavramsal şema incelendiğinde, bir eserin türkü olabilmesi için ezgi ile folklorik özellikler barındırması ve geleneksel özellikler bulundurmasının yanı sıra, Türkçe manzum metne de ihtiyaç olduğu görülmektedir. Ayrıca, yukarıda verilen şema içerisinde her ne kadar ritmik yapı tek başına yer almasa da onu destekleyici sözsüz havalara yer verildiği (sözsüz icra edilen zeybek, halay, bar, hora, sinsin ve oyun havaları) görülmektedir. Kırık hava olarak ise türkünün kendisi, ezgi akışı, metni ve halk şiiri bağlamında çok yönlü bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Bu çerçevede, alıntı olarak alınan şemada ritim unsurunun bir kavram olarak yer almaması dikkat çekicidir. Nitekim türkülerdeki ritmik yapıların, başlıca hafızada kalıcı ve akışkan özellikleriyle herhangi bir müzik yazısı kullanılmaksızın tamamen işitsel olarak kuşaktan kuşağa aktarımında önemli bir rol oynadığı bilinmektedir (Özgür ve Aydoğan, 2015: 18). Bu durumlardan hareketle, türkülerin kültürel bellek üzerinde aydınlatıcı ve yol gösterici konumda yer aldığı söylenebilir.

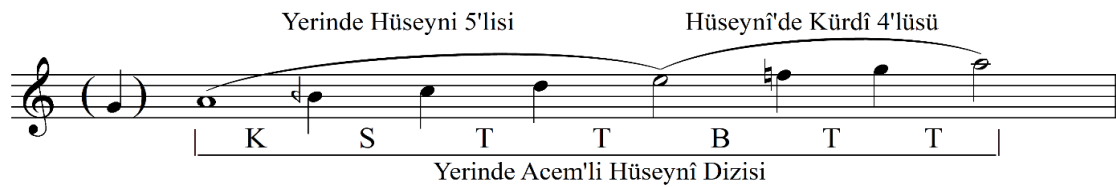
Türkülerin, tematik çeşitlilik açısından oldukça zengin olduğu düşünülmektedir. Ağıtlar, ninniler, gurbet türküleri, aşk ve sitem türküleri gibi örnekler, bireyin iç dünyasını ve duygusal deneyimlerini işlerken; taşlamalar, iş türküleri ve tören türküleri ise daha çok toplumsal yapıya, günlük yaşama ve kültürel kodlara işaret etmektedir (Yücel, 2011: 3). Bahsedilen işaretler içerisinde derin anlamlar bulunmakta, bu bağlamda türkü sözlerinin irdelenmesinde metaforlar ve söylemlerin önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Metafor kavramı, kökeni Yunancaya dayanan, üstüne anlamına gelen meta ve taşımak, aktarmak ve iletmek anlamına gelen *phrein* sözcüklerinin birleştirilmesinden oluşan, bir olgunun belli özelliklerinin başka bir olguya aktarılmasıyla işleyen zihinsel ve dilbilimsel bir aktarım sürecini ifade etmektedir (Cebeci, 2013: 9–10). Buradan hareketle, metaforun etimolojik olarak; bir şeyi başka bir şeyin üzerine taşımak, bir anlamı bir yerden başka bir yere iletmek fikrine dayandığı söylenebilir. Lakoff ve Johnson (1980)’a göre metafor, bir kavramsal alanın başka bir kavramsal alanla zihinsel olarak eşleştirilmesidir. Metafor sadece bir dil olgusu değil, aynı zamanda düşünce ve eylemi de yapılandıran temel bir zihinsel mekanizmadır (Lakoff ve Johnson, 1980: 3). Ayrıca, metaforun dilden ziyade düşünceyle ilgili bir durum olduğu, retorik bir araçtansa dünyayı anlamlandırmaya yarayan bilişsel bir süreç olduğu ve yalnızca benzerlik ilişkisine dayanmadığı gibi argümanların öne sürüldüğü bilinmektedir (Çiçekler ve Aydın, 2019: 16). Söylem ise, bir düşünceyi meydana getiren yaklaşım tarzı olarak tanımlanmaktadır (TDK, t.y.). Sözcük kökeni 14. yüzyıl Latincesi veya Fransızcasına dayanan bu kavramın, ikili konuşma ve söz akışı anlamına geldiği bilinmektedir (Elbirlik ve Karabulut, 2015: 33). Söylem kavramı, zihinsel ve mantıksal düzlemde belirli bir

tutarlılık taşıyan düşünme ve algılama biçimlerinin yazılı yahut sözlü ifadeler aracılığıyla dışa vurulması olarak değerlendirilmektedir (Güneş, 2018: 13).

Türk halk müziği içerisinde, kırık havalar ve uzun havalar başlıkları altında birçok alt tür bulunduğu bilinmektedir. Bu çalışma kapsamında ele alınan eserde, kırık havalar içerisinde bulunan deyiş türü varlık göstermektedir. Edebî ve müzikal bir tür olan deyişte, genellikle insan, insanlık ve doğa temaları işlenmektedir. Deyiş, “Anadolu’da yaygın kullanım alanı bulan ve dini olduğu kadar din dışı konuları da içeren bir şiir türü” (Gökbel, 2019: 224) olarak bilinmektedir. Türkülerde kullanılan makamlar incelendiğinde ise, Hüseyini makamının oldukça etkin olduğu söylenebilir. İlgili literatür tarandığında, bu makamın özellikle Türk halk müziği içerisinde yoğunlukla ele alındığı, bu çerçevede birçok eser yaratıldığı gözlenmektedir. Aşağıda, Hüseyini makamına ait diziler ve bu makama ilişkin bilgiler verilmiştir.



Dizi 1. Hüseyini makamı dizisi 1 (Özkan, 2010: 179-180).



Dizi 2. Hüseyini makamı dizisi 2 (Özkan, 2010: 179-180).

Dizi 1 ve Dizi 2’de bulunan Hüseyini makamı dizilerinde; Hüseyini beşlisi üzerinde hem Uşşâk hem de Kürdi dörtlüsünün yer aldığı gözlenmektedir. Dizi içerisindeki bu kullanımlar seyrin işleniş biçimine bağlı olmakla birlikte, Hüseyini beşlisi üzerinde genellikle çıkıcı seyrinde Uşşâk, inici seyrinde ise Kürdi dörtlüsünün kullanıldığı söylenebilir (Sağlam ve Özgür, 2024: 1677). Dizi 2’de belirtilen perde isimleri, Türk Sanat Müziği’ndeki ifade edilişlerine göre sırasıyla; Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Evîç, Gerdaniye ve Muhayyer, parantez içerisinde belirtilen yeden ise Rast’tır. Dizi 2’de ise, adından da anlaşılacağı üzere altıncı perdenin Acem, geriye kalan seslerin aynı olduğu gözlenmektedir. Dizi sesleri arasında belirtilen büyük harfler ise, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi içerisinde ele alınan aralık değerlerinin simgesel ifadesidir. Yukarıdaki şekillerde belirtilen ve açıklanan Hüseyini makamı dizisi, genellikle Türk Sanat Müziği ekseninde ele alınmaktadır. Türk halk müziğinde kullanılan Hüseyini makamı dizisine ise aşağıda yer verilmiştir.



Dizi 3. Türk halk müziğinde Hüseyini makamı dizisi (Kınık, 2011b: 465).

Dizi 3’te, Türk halk müziğinde ele alınan Hüseyini makamı dizisi yer almaktadır. Değiştirici işaretler üzerinde belirtilen sayılar, üzerine yazıldığı notaların koma değerlerini belirtmekte, bu sayılar çeşitli kaynaklarda değişiklik gösterebilmektedir. Bu ifade yazılı bir kaynaktan ilk kez Muzaffer Sarısözen tarafından ortaya koyulmuştur. Türk halk müziğine araştırma ve derleme çalışmalarına ilişkin önemli katkılar sağlayan Sarısözen, 1952 yılında yayınladığı *Yurttan Sesler* isimli kitabında Türk halk müziği ses sistemi hakkındaki açıklamalarında; değiştirici işaretlerdeki

koma değerlerini sib2, sib3, mib2, mib3, fadiyez3, fadiyez4 gibi sayısal ifadelerle ele alarak göstermiştir (Özgür ve Aydoğan, 2015: 47).

“Hüseyni, inici-çıkıcı özellikte bir makamdır. Yardımcı durak basamağındaki mi perdesinin başlangıç ve bitişlerde duyurulması Hüseyni makamının oluşumunda önemli bir rol oynar. Bu makamdaki ezgiler genellikle yardımcı durak çevresinden başlar. Hüseyni 5’li tümü duyurularak V. basamaktaki mi perdesinde ilk kalış yapılır. Bu basamakta genellikle mi Uşşak tümü ya da dizisi işlenir. Daha sonra bestecinin seçimine göre dizinin diğer perdelerinde kalışlar görülür. Bu kalışlarda genellikle II. basamakta Segâh veya Ferahnak, III. basamakta Çargâh ya da Pençgâh, IV. basamakta Rast ya da Buselik etkileri görülür. Halk ezgilerinde Hüseyni 5’li tümündeki mi perdesinin pesleşerek, Karcıgar 5’li tümüne dönüştüğüne sıkça rastlanmaktadır.” (Özgür ve Aydoğan, 2015: 93).

Yukarıda belirtilen alıntıda, karar perdesinin durak, güçlü perdesinin yardımcı durak ve özellikle özel dörtlü ve beşlilerin tüm olarak ifade edilmesi dikkat çekicidir. Makam dizileri bazı Türk halk müziği kaynaklarında “ayak” kavramı ile açıklanmakta, Hüseyni makamı dizisi de bu kapsamda Kerem ayağı olarak ifade edilmektedir. Ancak bu ifade, yapılan çeşitli çalışmalara rağmen bilimsel bir neticeye varamamış, fikir birliği oluşturamamış ve tartışma konusu olmuştur (Sağlam ve Özgür, 2024: 1677). Ayak kavramı, yazılı kaynaklarda 1960’lı yılların sonlarına kadar makam veya makam dizisi olarak belirtilmemiş, sonraki yıllarda ele alınan kaynaklarda ise makam veya dizi anlamındaki kullanımı kişilere ve yörelere göre farklılık göstermiş ve ulusal ya da uluslararası bir anlam bulamamıştır (Yener, 2001: 71).

Problem Durumu

İlgili literatür tarandığında; türkü sözlerinde yer alan metaforik yapılar ve duygusal söylemlerin, ezgi ile birlikte nasıl bir bütünlük oluşturduğuna ilişkin yapılan çalışmaların sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Özellikle belirli bir türkü üzerinde, sözlerin hem metaforik yapısı ve duygusal söylem bakımından çözümlemesi hem de ezginin makamsal seyir ve yapısal özellikleriyle bu sözleri nasıl taşıdığına ilişkin bütüncül bir araştırmaya rastlanmamıştır. Türk halk kültürünün düşünce sistemini ve değerler dizgesinin anlaşılmasına katkı sağlamak için, türkü metinlerinin içerdiği derin anlamlar ve ezgi ilişkisinin ortaya çıkarılması gerektiği düşünülmektedir. Bu çerçevede yapılacak çalışmalar, ilgili literatüre önemli bir kaynak sağlayacaktır. Bu bağlamda; “İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar” türküsündeki metaforik yapılar, duygusal söylemler ve ezgisel işleyişin eseri nasıl şekillendirdiği, bu araştırmanın problem durumunu oluşturmuştur.

Amaç ve Önem

Yukarıda belirtilen problem durumu doğrultusunda bu araştırmanın amacı, ele alınan türkünün sözlerini metafor ve duygusal dil kullanımı, ezgisini ise makamsal seyir ve işleniş bakımından incelemek, bu bağlamda söz ve ezgi ilişkisini irdelemektir. Çalışmanın hem metinsel hem de müzikal analizlerin bir arada yürütüldüğü bütüncül bir yaklaşım sunması açısından, literatüre özgün bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırma, özellikle belirli bir türkü üzerinde hem sözlerin metaforik ve duygusal söylem bakımından çözümlemesi ve yorumlanması hem de ezginin makamsal seyir ve yapısal özellikleriyle sözlerle nasıl birliktelik kurduğuna ilişkin derinlemesine bir inceleme sunmaktadır. Bu bağlamda, türkülerin yalnızca ezgisel yapıdan ibaret olmadığını; tarih, kültür ve toplumsal bilinç açısından derin anlamlar taşıyan sözlü miraslar olduğunun ortaya koyulmasına ve yorumlanmasına katkı sağlaması bakımından, bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

YÖNTEM

Araştırma Deseni

Nitel bir çerçevede ele alınan bu araştırma, betimsel bir desen temelinde yürütülmüştür. Betimsel desenlerde, kuramsal bir çerçeve ile mevcut veriyi olduğu gibi görünür kılmak ve anlamlandırmak amaçlanır. Bu bağlamda, birincil veri kaynağı olarak araştırma kapsamında bir eser belirlenmiş, içerik analizi ile kültürel bir ifade biçimi olarak metinsel ve ezgisel bakımdan incelenmiştir. Nitel araştırma, bir olgunun ya da olayın derinlemesine anlaşılmasını sağlamak amacıyla, bağlamına uygun yöntemlerle sorgulanmasına dayalı bir araştırma yaklaşımıdır (Creswell, 2013: 44). İçerik analizi ise, iletişimsel içeriklerin anlamlı yapılar ve örüntüler doğrultusunda çözülmesini amaçlayan, metinlerin (veya diğer anlamlı materyallerin) bağlamlarına yönelik tekrarlanabilir ve geçerli çıkarımlar yapmayı amaçlayan bir araştırma tekniğidir (Krippendorff, 2004: 18). Nitel araştırmalarda içerik analizi, betimsel analizde görünmeyen temaların ortaya çıkarılması için, özellikle metinlerin örtük anlamları, duygusal yansımaları, sosyokültürel temaları ya da ideolojik izleri daha derin bir şekilde çözümlemek için başvurulmuş temel analiz yaklaşımlarından biridir (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 242). Bu nedenle; halk edebiyatı, medya metinleri, söylemler ya da kültürel ürünlerin analizinde sıklıkla tercih edilen bir yöntemdir.

Çalışma Eseri

Araştırmanın çalışma eseri, seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçsal örnekleme yaklaşımı ile seçilmiş, bu bağlamda eser; Sivas Şarkışlalı bir halk ozanı olan Âşık Ali Delice'ye ait “İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar” olarak belirlenmiştir. “*Amaçsal örnekleme (purposive/purposeful sampling), çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların (information rich cases) seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır*” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2018: 92). Eser seçiminde, öncelikli olarak sözlü anlatım açısından zengin ve toplumsal temaları barındıran bir eserin tercih edilmesine özen gösterilmiştir. Buradan hareketle; sözlerin metaforik anlamlar taşıyabilme, farklı çağrışımlar yapabilme ve çeşitli perspektifler oluşturabilme durumu, eser seçiminde önemli bir etken olmuştur. Bu çerçevede belirlenen esere ait nota ve sözler, aşağıda yer almaktadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2097
İNCELEME TARİHİ : 21_5_1982

YÖRESİ
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ DELİCE

SÜRE :
1 = 72

AĞIRCA

İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR

DERLEYEN
ANKARA Rad. THM. Şb. Müd.

DERLEME TARİHİ
-1978-

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI
20_5_1981

İN SAN KI SIM KI SIM HE — Y HEY YER DA MA — R DA MAR
DE GİŞ MİŞ DO NU NU CA — NA — N OL MU ŞU VE YİK
HA Dİ CA NAN KA PI NİZ DA KU LO LAM

İN SAN KI SIM KI SIM HE — Y HEY YE — R DA MA — R
DE GİŞ MİŞ DO NU NU CA — Y NAN OL MU ŞU
HA Dİ YA RİM KA PI NİZ DA KU LO

DA MAR — — — — — KAS LA RİN LA ME Lİ F
VE YİK SA HI NE BEN Zİ YO R
LA — M LA YİK MI DIR YA NI P

YÜ — Z LE Rİ — N KA MER YÜZ LE Rİ — N KA
GO — Z LE Rİ Rİ BÜ YÜK GÖZ LE Rİ — N BÜ
YA — Z Nİ — P KÜ LO LAM HEY CA — N KÜ

3.
MER
YÜK
O LAM

Nota 1. İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar Türküsü Birinci Sayfa.

İNSAN KISIM KISIM, YER DAMAR DAMAR
(Şahife - 2)

2.3 2.3

İN CE BE LÜS
SEN Bİ RA V Cİ
SEN BİR BA H Çİ

2.

TÜ NE YA R YAR O LA YI M KE MER KE ME R
OL DA YA R YAR BE N NO LA M GE Yİ K
VA HOL YA R YAR BE N DE GÜ LO LA M

YA KI SİR BEL LE RE CA NA N SAR BE Nİ BE
DOL DUR Tİ FE Gİ Nİ NE Y NE N VUR BE Nİ BE
O NA Zİ KEL LE Rİ Nİ NE N DER BE Nİ BE

Nİ
Nİ
Nİ

uyul

— 1 —
İNSAN KISIM KISIM, HEY HEY YER DAMAR DAMAR
KAŞLARIN LÂM EUF YÜZLERİN KAMER YÜZLERİN KAMER
İNCE BEL ÜSTÜNE YÂR YÂR OLAYIM KEMER KEMER
YAKIŞIR BELLERE CANAN SAR BENİ BENİ

— 2 —
DEĞİŞMİŞ DONUNU CANAN OLMUŞ, ÜVEYİK
ŞAHİNE BENZİYOR GÖZLERİ BÜYÜK GÖZLERİ BÜYÜK
SEN BİR AÇI OIDA YÂR YÂR BEN OLAM GEYİK
DOLDUR TUFEGİNİ HEY HEY VUR BENİ BENİ

— 3 —
HADİ CANAN KAPINIZDA KÜL OLAM
LAYIK MIDIR YANIP YANIP KÜL OLAM HEY ÇAN KÜL OLAM
SEN BİR BAĞCIYAN OL YÂR YÂR BEN DE GÜL OLAM
O NAZİK ELLERİNEN DER BENİ BENİ.

Nota 2. İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar Türküsü İkinci Sayfa.

Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada veri toplama tekniği olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. “Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir” (Karataş, 2015: 11). Çalışma eseri, TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarından elde edilmiştir.

Verilerin Analizi

Nitel veri çözümleme tekniklerinden içerik analizi yönteminin kullanıldığı çalışmada, türküdeki imgeler, benzetmeler, güç ilişkileri ve duygu ifadeleri kodlanmış, bu kodlar anlam alanlarına göre temalara ayrılmış, temalar kuramsal çerçeveye ilişkilendirilmiştir. Buradan hareketle içerik

analizi; kodlama, tema oluşturma ve yorumlama olarak üç aşama şeklinde ilerlemiş, türküdeki duygusal ve mecaz yapıların sistematik olarak ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Ayrıca, sözlerin daha derin anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasında göstergebilimsel çözümlemelerden faydalanılmıştır. Göstergebilim; “bir metin içinde var olan anlamlı dizgeleri göstergeler aracılığıyla okumak, kodları anlamlandırmak, dizi, dizim, metafor ve metonimi ile metinlerarası ilişkileri değerlendirmek, ima edilen anlamların altında yatan ideolojiyi ve kültürü arama yaklaşımlarıdır” (Parsa ve Olgundeniz, 2014: 1).

BULGULAR

Türk Halk Müziği Repertuvar Numarası	2097
Yöre	Sivas
Kaynak Kişi	Ali Delice
Derleyen	Ankara Radyosu Türk Halk Müziği Müdürlüğü
Derleme Tarihi	1978
Notaya Alan ve Alınma Tarihi	Yücel Paşmakçı, 1981
Makam ve Ayak	Hüseyni, Kerem
Türü	Değiş

Tablo 1. İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar Eserinin Künyesi.

Tablo 1’de görüldüğü üzere, eserin repertuvar numarası, yöre, kaynak kişi, derleyen, derleme tarihi, notaya alan ve alınma tarihi, makam, ayak ve tür bilgisi belirtilmiştir.

Metinsel Analiz

Aşağıda, incelenen türkünün sözlerine yer verilmiş, böylelikle metinsel analiz öncesinde türkü metninin/sözlerinin bir bütün olarak görülmesi amaçlanmıştır.

*İnsan Kısım Kısım Hey Hey Yer Damar Damar,
Kaşların Lâm elif Yüzlerin Kamer Yüzlerin Kamer.
İnce Bel Üstüne Yâr Yâr Olayım Kemer,
Yakışır Bellere Canan Sar Beni Beni.*

*Değişmiş Donunu Canan Olmuş Üveyik,
Şahine Benziyor Gözleri Büyük Gözleri Büyük,
Sen Bir Avcı Ol Da Yâr Yâr Ben Olam Geyik,
Doldur Tüfeğini Hey Hey Vur Beni Beni.*

*Hadi Canan Kapınızda Kul Olam
Layık mıdır Yanıp Yanıp Kül Olam
Sen Bir Bahçıvan Ol Yâr Yâr Ben de Gül Olam
O Nazik Ellерinen Der Beni Beni*

Bir metin ya da sözün derinlemesine incelenmesi, onun taşıdığı anlam katmanlarını daha açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, yukarıda verilen “İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar” türküsü incelendiğinde; insanın görünürde bir bütün olarak algılanmasına karşın, özünde çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir. Bu katmanlar; beden, ruh, akıl, duygu ve düşünce gibi bileşenlerden oluşmakta, her biri kendine özgü bir işlev ve içerisinde anlam barındırmaktadır. Bu çok katmanlı yapı, insanın biyopsişik; yani hem somut hem de soyut yönlerini kapsar. Tıpkı doğadaki dinamiklerde olduğu gibi, insanın varlığı da kimi yönleriyle görünür, kimi yönleriyle ise gizlidir. Türküde geçen “yer damar damar” ifadesi, insanın topraktan var oluşuna ve toprağın yapısal özellikleriyle insan ile doğa arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Bu bağlamda; yer ya da doğa, yaşamı damarlar yoluyla taşıyan bir bütün olarak ele alınabilir. İnsan ise bu evrensel ağın ayrılmaz bir parçasıdır. Damarların canlılığı taşıması gibi, insanın da varoluşunu doğaya, toprağa ve evrene olan bağlılığı üzerinden sürdürdüğü söylenebilir. “Kaşların lam elif” ifadesinde; Arap alfabesindeki lam ve elif harflerinden esinlenilerek, bu harflere ait zarif ve düzgün çizgilerin sevilenin kaş biçimine benzetildiği, “yüzlerin kamer” sözünde ise, ay ile sevilenin yüzünün özdeşleştirildiği, bu bakımdan hem parlaklık hem de ulaşılması güç bir kusursuzluk hissi içerdiği söylenebilir. Türkünün devamında gelen “ince bel üstüne yar yar olayım kemer” ifadesinde; ince belin güzellik motifi ekseninde romantizm ve hayranlık ile ilişkilendirildiği, olayım kemer sözünde ise sevilene yakın olma arzusunun ve bedensel yakınlık isteğinin nezaket içerisinde dile getirildiği düşünülmektedir.

“Değişmiş donunu canan olmuş üveyik” ifadesinde ise hem zarafeti hem de hüzünlü sesiyle aşkın kırılğan boyutuna üveyik aracılığıyla gönderme yapıldığı, tıpkı kuşların tüy değiştirmesi gibi, yenilenme ve güzelleşmenin don değiştirme imgesi ile tasvir edildiği, bu bağlamda sevilenin hem değişen hem de tazelenen, büyüleyici bir varlık olarak sunulduğu söylenebilir. Buna ek olarak, don sözcüğü, Anadolu halk edebiyatı içerisinde yalnızca dönüşüm ve biçim değiştirme anlamıyla değil, kıyafet karşılığında da yaygın bir kullanıma sahiptir. Nitekim, Ali Ekber Çiçek’e ait olan “Derdim çoktur hangisine yanayım” adlı türkünün ikinci kıtasında geçen “Türlü donlar geymiş gülden naziktir” sözü bu kullanımın en net örneklerinden birisi olarak görülebilir. Üveyik ise, Türk halk müziğinde sıklıkla haberci, sevda ve özlem sembolüyle bağdaştırılmakta, bazen sevgilinin kendisiyle bazen de sevgiliye duyulan özlemle özdeşleştirilmektedir. Bu anlatımı destekleyen Cahit Külebi’nin Atatürk’e Ağıt adlı şiirinde dile getirdiği “Bir üveyik olur uçar gider, Ardahan’dan Edirne’ye” sözü de yaygın kullanımın örnekleri arasında yer almaktadır. “Sen bir avcı ol da yâr yâr ben olam geyik” ifadesinde; âşığın kendini isteyerek av olarak konumlandığı, bu durumun öldürülme arzusundan ziyade aşkın teslimiyet boyutuyla ilgili olduğu düşünülmektedir. Bu konumlandırmanın, türkülerde genel olarak erkeğin avcı, kadının ise av olarak geçtiği erkek-kadın konumlandırılmalarına göre tam tersi yapıda olması bakımından dikkat çekicidir. “Doldur tüfeğini hey hey vur beni beni” ifadesinde; aşk yarası, aşka tutulmak gibi anlamların çağrıştırıldığı, aşkın vuruculuğunun, kalbe işleyen yoğun duygulara karşılık geldiği söylenebilir.

Türkünün devamında gelen “hadi canan kapınızda kul olam” ifadesinde; aşkın önünde eğilmek ekseninde hizmetkâr bir durum oluşturulduğu, bu durumun abartılı bir aşağılanmadan ziyade aşkın ulvileştirilmesi ile ilgili olduğu düşünülmektedir. “Sen bir bahçıvan ol yâr yâr ben de gül olam” ifadesinde ise; âşığın gül, sevilenin ise gülü besleyen bahçıvan olarak konumlandığı görülmektedir. Bu konumlandırmanın, türkülerde genel olarak erkeğin bahçıvan, kadının ise gül olarak geçtiği erkek-kadın konumlandırılmalarına göre tam tersi yapıda olması bakımından dikkat çekicidir. Bu bağlamda, âşığın korunma, okşanma ve değer görme arzularının dile getirildiği söylenebilir. O nazik ellerinen der beni beni ifadesinde; âşık tarafından sevgi ve kabul ediliş talebi olduğu, bu durumdan hareketle, sevilenin nazıkçe dokunuşunun istenildiği düşünülmektedir.

Aşağıda verilen tabloda, Lakoff ve Johnson’ın (1980) metafor = zihinsel eşleştirme yaklaşımından yola çıkılarak, türkü içerisindeki temel metafor alanlarının yapısal çözümlmeleri özetlenmiştir.

Dize / İmge	Kaynak Alan (Somut)	Hedef Alan (Soyut)	İşlev
İnsan kısım yer damar	Beden, toprak, doğa	Ruh, evrensel ağ	İnsanın kimi yönleriyle görünür ve bütün kimi yönleriyle ise gizli ve çok katmanlı olması
Kaşların lam-elif	Arap alfabesi, yazı	Estetik kusursuzluk	Sevilenin yüzünü kutsal yazının güzelliğiyle özdeşleştirme
Yüzlerin kamer	Gökyüzü, ay	Parlaklık, üstün güzellik	Sevilenin yüceliğini evrensel bir düzeye taşıma, ulaşma gücü
İnce bel / kemer olmak	Giyim-kuşak	Yakınlık, temas arzusu	Yakınlık kurma isteğini mecaz yoluyla meşrulaştırma
Canan üveyik	Kuş	Zarafet, kırılganlık	Sevilenin duygusal inceliğini, hüznü ve narın oluşunu vurgulama
Sen avcı ol, ben geyik	Avcılık	Aşk ilişkisi	Güç dengesizliği ve gönüllü teslimiyeti ifade etme
Doldur tüfeğini / vur beni	Fiziksel şiddet	Aşkın yaralayıcı gücü ve sarsıcılığı	Aşka tutulmayı ve duygusal sarsılmayı yaralanma ekseninde temsil etme
Kapında kul olmak	Sadakat gösterimi	Aşkın önünde eğilme, duygusal bağlılık ve adanmışlık	Âşığın sevdiğine adanmışlığı ve her koşulda bağlılığı, âşığın tevazusu ve sevileni yüceltme
Sen bahçıvan ol, ben gül	Doğa/bakım	İlgi ve kabul, seçilme ve istenme	Âşığın göz önünde olma arzusu, sevilenin dokunuşuna ihtiyaç duyma
Nazik ellerinle der	Toplama/koparma	Seçilme, istenme	Âşığın sevilen tarafından dokunulma ve kabul edilme isteği

Tablo 2. Türkü İçerisindeki Metaforların Yapısal Çözümü.

Tablo 2 incelendiğinde, metaforların birbirine eklenerek tematik bir bütünlük oluşturduğu gözlenmektedir. Bu bağlamda; sevilenin her imgeyle biraz daha yüceltildiği, âşığın ise melankolik ve eflatuni bir ekseninde, her metaforda biraz daha geri çekildiği söylenebilir.

Ezgisel Analiz

Türkünün üç bölüme ayrılmış ezgisel incelemesi, aşağıda yer almaktadır.



Nota 3. İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar Türküsünün Giriş Faslı.

Nota 3 incelendiğinde; eserin 4/4’lük ölçü biriminde ve Hüseyini makamında bestelendiği gözlenmektedir. Hüseyini makamına ilişkin genel bilgilendirme, araştırmanın giriş kısmında yapılmıştır. Eserin giriş müziği makamsal bakımdan incelendiğinde; ikinci derece güçlü perde Re notasına yönelimler ile seyre başlandığı, yanaşık hareketler ile seyre devam edilerek üçüncü ölçüde ikinci perde Si b^2 notası üzerinde asma kalışlar yapıldığı, beşinci ölçüde tiz durak perdesine kadar

seyrin genişlediği, genel olarak aşağıya doğru benzer motifsel hareketler ile dizi sesleri içerisinde gezinildiği, altıncı ölçüde ise Hüseyini çeşnili tam kalış yapıldığı söylenebilir. Bu analizlerin yanı sıra, Türk halk müziği kırık hava ezgi türlerinden olan ve aşıklama geleneği içerisinde sınıflandırılan deyişler, Âşık düzeni ya da Veysel düzeni olarak adlandırılmakta olup, kendine özgü bir icra üslubuna sahiptir (Eke, 2016: 39). Bu icra geleneğinde, bağlamanın tüm telleri kullanılarak armonik bir zenginlik yaratılmakta ve bazı durumlarda takma tezene tekniği de kullanılmaktadır. Deyişlerin icra tekniği, ritmik akışı güçlendiren ve belirgin vurgular yaratan bir karaktere sahiptir. Ancak bu eserin ezgisinin en önemli özelliği, güfte bağlarında ortaya çıkan senkoplardır. Nota 3 incelendiğinde, türkünün giriş ezgisinde yer alan sekizlik ve onaltılık notalar arasında kurulan bağlı senkoplar dikkat çekmektedir. Bu senkoplarla yaratılan ritmik aksamalar, yalnızca teknik bir tercih olmanın ötesinde, sevgiliye kavuşmanın ertelenmesi, hasretin uzaması gibi duygusal bir karşılığa sahip olarak da yorumlanabilir.

İN SAN KI SIM KI SIM HE — Y HEY YER DA MA — R DA MAR
DE ĞİŞ MİŞ DO NU NU CA — NA — N OL MU ŞU VE YİK
HA Dİ CA NAN KA Pİ NİZ DA KU LO LAM

İN SAN KI SIM KI SIM HE — Y HEY YE — R DA MA — R
DE ĞİŞ MİŞ DO NU NU CA — Y NAN OL — DA MU ŞU R
HA Dİ YA RİM KA Pİ NİZ DA KU LO

DA MAR — — — — KAS LA RİN LA ME Lİ F
VE YİK — — — — SA Hİ NE BEN Zİ YO R
LA — M — — — — LA YİK Mİ DİR YA Yİ P

YÜ — Z LE Rİ — N KA MER YÜZ LE Rİ — N KA
GO — Z LE Rİ — N BÜ BÜ
YA — P KÜ LO YUK LAM GÖZ LE Rİ — N BÜ
HEY CA — N KÜ

3. MER YUK O LAM

Nota 4. İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar Türküsünün Sözlü Faslı 1.

Nota 3'te değinilen senkopların nota 4'te de aktif olarak kullanıldığı görülmektedir. Böylelikle aksaklık ile vurgu ön plana çıkarılmış, hem anlatım derinleştirilerek sözlerin doğal akışının müzik yoluyla desteklenmesi amaçlanmıştır. Nota 4 makamsal bakımdan incelendiğinde; üçüncü derece güçlü perde Do notasından seyre başlandığı, makam dizisinin ilk üç sesi ile seyre devam edilerek ikinci ölçüdeki ilk dizinin bittiği yerde tam kalış yapıldığı gözlenmektedir. Sonrasında, giriş müziğinin bir kısmından alınan iki ölçülük bir ara müzik sergilendiği, ilk dizedeki sözlerin tekrar edildiği yerin başında, birinci derece güçlü perde Mi notasına yönelimler ve bu perde üzerinde

yarım kalış yapıldığı, ardından pes tarafa doğru benzer yanaşık yürüyüşler ile seyre devam edilerek altıncı ölçüde ikinci derece güçlü Re perdesinde asma kalış yapıldığı gözlenmektedir. Yedinci ölçüden itibaren de fikirlerin benzer motifsel hareketler ile işlenerek pes tarafa doğru giden bir seyir izlendiği, ikinci perde Si b^2 notasında asma kalışlar yaptıktan sonra sözün bittiği kısımda Hüseyini çeşnili tam karar yapıldığı söylenebilir. Türküde, sözlerin olduğu kısımda kullanılan ses genişliğine bakıldığında; en pes sesin La notası, en tiz sesin ise Mi notası olmak üzere, tam beşli ses aralığı kullanıldığı gözlenmektedir. Kısıtlı ve dar olarak nitelendirilebilecek bu ses aralığı, türkünün söz analizinde de verilen kaynak alan-hedef alan ve işlev gibi kendi etrafında dönen bir boyutu simgelediği düşünülmektedir. Beşli aralık gibi dar bir aralık etrafında şekillenen ezgi; söz dengesinde sevgilinin etrafında dönmek, ona ruhsal bakımdan teslim olmak, gül-bahçıvan, av-avcı ve bel-kemer ikilemleri gibi sevgilinin yakınında olan ve etrafını saran bir yapıyı sembolize etmektedir. Geniş aralıklara çıkılmamasının, yârin yanından uzaklaşılmasını temsil ettiği, türküde iç yoğunluk ve şiirsel karakterin bu bağlamda yansıtıldığı söylenebilir. Ayrıca, eserin seslendirilmesine ilişkin kayıtlar incelendiğinde, rubato tarzı bir yorum, yani tempoda esneklik olduğu gözlenmektedir.

Ayrıca, türkünün üçüncü dizek birinci ölçüsünde yer alan “hey hey” sözlerinde, ezginin en tiz notaları duyulmakta, buradaki tırmanış kısa süreli de olsa, türkünün ilk sözlerinin ikinci kez tekrarlanması sırasında değişiklik yapmak ve türkünün duygusal yoğunluğunu arttırmak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Sonrasında gelen “yer damar damar” sözlerinde ise ezgi karar sesine yönelip çözülmüş, makamın inici-çıkıcı seyir özelliği gösterilmiştir. Ek olarak, “damar damar” sözünün tekrarlanmasında ezgisel olarak da bir dalgalanma ve nabız atışına benzer ritmik bir hareketin olduğu söylenebilir.

IN CE BE LÜS
SEN Bİ RA V Cİ
SEN BİR BA H Çİ

2.
TÜ NE YA R YAR O LA Yİ M KE MER KE ME-R
OL DA YA R YAR BE N NO DE GÜ M GE Yİ K
VA NOL YA R YAR BE N DE GÜ M LO LA M

YA Kİ ŞİR BEL LE RE CA NA N SAR BE Nİ BE
DOL DÜR TÜR FE Gİ Nİ NE N VUR BE Nİ BE
O NA Zİ KEL LE Rİ Nİ NE N DER BE Nİ BE

Nİ
Nİ
Nİ

uyuz

Nota 5. İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar Türküsünün Sözlü Faslı 2.

Nota 5 makamsal bakımdan incelendiğinde; Nota 4'te yer alan ara müziğin ikinci kez aynı şekilde kullanıldığı, bu ara müzikten sonra ikinci derece güçlü Re notasına yönelimler yapılarak asma kalış yapıldığı, ardından üçüncü ölçüde yanaşık ezgisel yürüyüşlerle, üçüncü derece güçlü perde Do

notasında asma kalış yapıldığı, dördüncü ölçüde ikinci perde Si b^2 notasında asma kalış yapıldığı, Uşşak çeşnisi işlenerek beşinci ölçüde karar perdesine gelindiği ve tam kalış yapıldığı söylenebilir. Sonrasında gelen altıncı ve yedinci ölçüde, giriş müziğinin bir kısmını içeren ve ara müziklerde işlenen müzik fikrinin aynı şekilde bitiş müziği olarak da kullanıldığı gözlenmektedir.

Türküdeki müziksel cevap fikirlerinin karar sesinde birleştiği, bunun da yârin etrafında uzaklaşmadan ezgisel karşılık bulduğu söylenebilir. Eser, sevginin en yoğun haliyle yaşanmasını (hadi canan kapınızda kul olam) ve sevgili uğruna yok olma arzusunu (doldur tüfeğini vur beni, yakışır eline der beni beni) da içerisinde işlemektedir. Ayrıca, her kıtada âşığın sevgilisine kendini farklı bir metafor üzerinden sunması da dikkat çekicidir. Üçüncü dizek ikinci ölçüde yer alan “sar beni”, “vur beni” ve “der beni” gibi tekrarlanan sözler, sadece âşığın sevgilisine yalvarış biçimini ve âşığın sevgili karşısında çaresizliğini vurgulamamakta, aynı zamanda ezgisel motifin tekrarlanması ile icracıya da duyguyu yoğunlaştırma fırsatı sunmaktadır. Böylece, ezginin karar sesi ile sözdeki anlam bütünlüğünün bir uyum içerisinde olduğu düşünülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Eserin sözlerine genel olarak bakıldığında; kullanılan metaforlar, mazmunlar ve kalıp ifadeler, dinleyen kişilerde tanıdık hissedebileceği bir anlam dünyası çağırıştırabilmektedir. Sözlerin, âşık ve sevilen tasviri çerçevesinde beden-doğa, avcı-av, bahçıvan-gül gibi sembolik ikilemler üzerinden bir aşk söylemi kurularak şekillendiği, aşkın doğal döngü, estetik, teslimiyet, bakım ve şiddet metaforlarıyla anlamlandırıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda; sözler kişisel bir hikâye gibi görünse de ortak kültürel duyguları ifade etmektedir. Sevilene duyulan derin hayranlık, tutku ve teslimiyet, hem kültürel anlatılardaki rollere gönderme yaparak, hem de doğadan alınan imgelerle ifade edilerek şekillenmiştir. Âşık olan kişi, sevdiğinin karşısında büyülenen ve tamamen teslim olmak isteyen bir özne olarak kendini sunmuş; sevilen ise, metarofik süreklilik ile evren ve doğanın farklı katmanlarına yayılarak, çok katmanlı bir güzellik odağı haline getirilmiştir. Bu bağlamda türkü sözleri ile genel olarak; güzellikler, doğa metaforları, avcı-av ve bahçıvan-gül gibi sembolik rol dilekleri, teslimiyet, hayranlık ve aşkın yaralayıcı yönünü bir araya getiren, arzu ve bağlılık söylemi kurulduğu tespit edilmiştir.

Ezgisel analiz incelendiğinde ise; eserin Hüseyini makamı kapsamında ele alındığı, makama ait dizi sesleri içerisinde müzik fikirleri oluşturulduğu, seyir içerisinde Hüseyini ve Uşşak çeşnilerinin yoğunluk gösterdiği, sözlerin olduğu bölümün durak ve güçlü perde arasında işlendiği, giriş müziğinin daha geniş bir ses alanı içerisinde oluşturulduğu, ara müzikler ve bitiş müziğinin ise giriş müziğinden türediği, genel olarak birbirine yakın nota aralıkları ve benzer motifsel hareketler üzerinden yalın bir seyir izlendiği gözlenmiştir. Türkünün her kıtasında aynı ezgi tekrarlanırsa bile, farklı derinlik yansımalarının olduğu tespit edilmiştir. Örneğin, kısım kısım damar damar yapısıyla fiziksel güzellik betimlenmekte, ezgi de bu yapıyı tasvir edici rol üstlenmektedir. Avcı-geyik metaforunda ise, ezgi aynı olsa da söz şiddeti ezgiyi daha dramatik kılmaktadır. Bunun dışında; karar sesi ile sözlerin bittiği kısımdaki ilişki, tekrarlar yoluyla sözlerin ezgisel olarak nasıl işlendiği ve aynı ezginin farklı sözler yoluyla farklı çağrışımlar yaratabildiği, dikkat çekici özellikler arasındadır. Ayrıca, türküdeki tekrarlar, duraklar ve eserin zirve noktalarının senkronizasyon temelinde hareket ettiği görülmüştür. Bu durumda, türkünün hem müzikal hem de edebî açıdan güçlü bir konumda olduğu söylenebilir. Eserin derleme tarihinden itibaren 47 yıl geçtiği düşünüldüğünde, bu türkünün geçen yıllar boyunca nasıl diri ve hafızalarda olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

Bu araştırma, türkü sözlerini şiirsel ve ezgisel açıdan ele alarak; metafor ve duygusal söylemler aracılığıyla oluşan tematik yapıların, sözlü geleneğin bireysel ve toplumsal düzlemde nasıl bir

aktarım aracı olduğunu ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, bireysel duygular ile toplumsal gerçeklik arasında köprü kuran türkülerin; halkın duygu dünyasını, değerlerini ve yaşadığı dönemseller koşulları sözlü kültür bağlamında nasıl aktardığını göstermektedir. Bu çalışmada yapılan sosyolojik ve tematik çözümlemeler, türkülerde saklı olan kültürel ve duygusal mirasın anlam katmanlarını görünür kılmıştır.

Elde edilen bulgular ışığında, çeşitli metafor ve duygusal söylemler ile harmanlanan sözlerin, Türk halk kültüründeki sembolleri ve imgelem evrenini kavrayabilmek yönünden zengin bir örnek teşkil ettiği, ezginin ise benzer motifler yürüyüşleri, yanaşık hareketleri ve sade yapısıyla, sözlerin daha çok ön plana çıkarılmasına katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın sonuçları, türkülerin yalnızca ezgisel yapıdan ibaret olmadığını; tarih, kültür ve toplumsal bilinç açısından derin anlamlar taşıyan sözlü miraslar olduğunu desteklemektedir. Bu bulgu, Şakalar'ın (2024) Türk halk müziğini “*dinleyicisine yaşamın karmaşıklığı üzerine düşünme fırsatı sunan felsefi bir araç*” olarak değerlendirmesiyle (s. 294) örtüşmekte ve geleneksel kültürü temsil eden bilgi aktarım sistemlerinin çok katmanlı yapısını gözler önüne sermektedir (Kınık, 2011a: 136). Dolayısıyla bu araştırma, türkülerin kültürel bellek taşıyıcısı olma işlevini somut verilerle ortaya koyması açısından ilgili literatüre katkı sunmaktadır.

Tıpkı bakmak ile görmenin, işitmek ile duymanın birbirini tamamlayan ancak yerine göre farklı eylemler olabilmesi gibi; metinsel ve müzikal ifadelerin anlamlandırılmasına yönelik derinlemesine analiz yapılabilmesi için, çok disiplinli yaklaşımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda, türkü araştırmalarında müzikoloji, etnomüzikoloji, halk edebiyatı, antropoloji ve sosyoloji gibi farklı disiplinlerin perspektiflerinden yararlanan, geniş literatür taramasına dayalı çalışmaların yapılması, türkülerdeki derin anlamların ortaya çıkarılmasına önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Elde edilen sonuçlardan hareketle;

- Türkünün Hüseyini makamındaki seyir özelliklerinin, aynı makamda bestelenen diğer Sivas yöresi türkeleriyle karşılaştırılması ve bölgesel ezgi karakteristik yapısının belirlenmesi,
- Sözlü geleneğin icra boyutundaki esnekliğinin görülmesi açısından, türkünün farklı icracılar (Erdal Erzincan, yerel âşıklar vb.) tarafından seslendirildiği kayıtların karşılaştırmalı olarak incelenmesi,
- Bu türkü ve başka deyişlerle karşılaştırmalı bir çalışma yapılarak, şairin edebi ve tematik tercihlerinin daha net belirlenmesi,
- Bu çalışmada her ne kadar nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama ve içerik analizi yöntemi kullanılsa da sonraki araştırmalarda nitel analiz (metin çözümlemesi, prozodik inceleme) ile nicel analiz (frekans ölçümüyle ezgisel analiz, hece-nota eşleşmesi) yöntemlerinin bir arada kullanılması,
- İçerdiği temalar bakımından, türkü sözlerindeki duygusal dinamiklerin modern psikoloji bilimi kapsamında, tarihsel bir kültürü patolojikleştirmeden ruhsal bir perspektif ile ele alınması,
- Söz-ezgi-bağlam üçlüsünün daha net anlaşılmasına yönelik, türkünün hangi sosyal ortamlarda (muhabbet, cem, konser vb.) icra edildiğinin gözlemlenmesi,
- Türkünün ana kaynağının çıktığı yörede seslendiren icracılarla derinlemesine görüşmeler yapılarak, türkünün yerel hafızadaki yeri ve icra bağlamlarının incelenmesi ve belirlenmesi önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akgün, M. U., Gürel, B. M. ve Koçoğlu, C. M. (2024). Bir toplumun hafızası: Türkiye'nin somut olmayan kültürel mirasının önemi ve geleceğe aktarılması. *Karaelmas Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 49–66.
- Arseven, V. (2000). Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine (2. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bars, M. E. (2025). Sözlü kültür paradigması üzerine bir değerlendirme. *Bingöl Araştırmaları Dergisi*, (22), 49–72.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2018). Bilimsel araştırma yöntemleri. (24.baskı) Ankara: Pegem.
- Cebeci, O. (2013). Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İstanbul: İthaki.
- Creswell, J. W. (2013). Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches (3rd ed.). Sage Publications.
- Çevik, M. (2013). Türkü ve Algı/Türkü Kültüründe Değişim Süreci. Ankara: Ürün.
- Çevik, M. (2022). Türkü Çözümlemeleri: Sözden İcraya İcradan Yazıya Metin Olarak Türkü. Ankara: Ürün.
- Çiçekler, A. N. ve Aydın, T. (2019). Kavramsal metafor kuramı ve belagat: karşılaştırmalı bir inceleme. *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 14-26. DOI: 10.29000/rumelide.616880
- Eke, M. (2016). Türk halk müziği ezgilerindeki motifler ve işlevleri. Karadeniz (Black Sea-Çernoye More) *Sosyal Bilimler Dergisi*, (32), 37–47. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/263064>.
- Elbirlik, T. ve Karabulut, F. (2015). Söylem Kuramları: Bir Sınıflandırma Çalışması. *Dil Araştırmaları*, 17, 31–50.
- Emnalar, A. (1998). Tüm yönleri ile Türk halk müziği nazariyatı. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Ertan Hacısüleymanoğlu, G. (2025). Safranbolu Yörük Köyü'nde folklorik sessizliğin nedenleri: Kültürel belleğin izinde bir inceleme. *Yegah Musicology Journal*, 8(4), 3442–3470. <https://doi.org/10.51576/ymd.1814670>.
- Gökbel, A. (2019). Ansiklopedik Alevi Bektaşî Terimleri Sözlüğü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Gümüştekin, N. (2011). Kültür kavramı ve Osmanlı'dan günümüze kültürel yapının incelenmesi, Atatürk kültür, dil ve tarih yüksek kurumu 38. İcanas (Uluslararası Asya ve Kuzey

- Afrika çalışmaları kongresi) 10-15. 09. 2007 Ankara /Türkiye. Bildiriler, kültürel değişim, gelişim ve hareketlilik 1. cilt Ankara-2011: 317.
- Güneş, A. (2018) “Yazılı Basında Haber Söylemi: 24 Haziran 2018 Cumhurbaşkanlığı ve Milletvekili Seçim Haberlerinin Çözümlemesi”, *İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi*, 6, 12, 13-42.
- Karataş Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Kınık, M. (2011a). Bir iletişim aracı olarak Türk halk müziği ve türküler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(1), 136-150.
- Kınık, M. (2011b). Türk halk müziği kültüründe birleştirici unsur olarak hüseyini dizisi ve hüseyini türküler. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(16), 455-469.
- Krippendorff, K. (2004). Content analysis: An introduction to its methodology (2nd ed.). Sage Publications.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mimaroglu, İ. (2014). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Özgür, Ü. ve Aydoğan, S. (2015). *Gelenekten geleceğe makamsal Türk müziği*. Ankara: Arkadaş.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken.
- Parsa, A. F. ve Olgundeniz, S. S. (2014). İletişimde Göstergebilim ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme. İletişim Araştırmalarında Göstergebilim/Yazınsaldan Görsele Anlam Arayışı içinde. (Ed. A. Güneş). Konya: Literatürk Yayınları.
- Sağlam, G.E. ve Özgür, Ü. (2024). Türk Müziğinde Çokseslilik Yaklaşımlarına İlişkin Örnek Bir Uygulama, *International Journal of Eurasia Social Sciences (IJOESS)*, 15(58), 1672-1694.
- Şakalar, A. (2024). Türk halk müziğinde felsefi motifler ve anlam dünyası. *Türk Müziği*, 4(4), 293–311. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14601688>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Söylem. Güncel Türkçe Sözlük* içinde. <https://sozluk.gov.tr>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (11. Baskı). Ankara: Seçkin.
- Yener, S. (2001). “Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi”. (s. 67–76). *Müzikte 2000 Sempozyumu Bildirileri*. (Ed. Gökten Ay) Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yücel, H. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış*, (26), 1–13.

EXTENDED ABSTRACT

Culture plays a central role in shaping national identity by preserving a society's collective memory and emotional heritage. Folk music is one of the most significant cultural domains through which social values and emotional states are transmitted in artistic form. Turkish folk music reflects collective experiences through poetic expressions and melodic patterns, converting them into shared cultural memory within the oral tradition. Türküs represent a powerful union of melody and lyrics and convey emotions such as love, longing and sorrow with symbolic depth.

The türkü İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar from the Sivas region stands out as a cultural expression in which metaphorical language and emotionally charged discourse are strongly emphasized. Despite the existence of numerous studies on Turkish folk music, in-depth textual analyses focusing on the metaphorical and emotional dimensions of a single türkü remain limited in the literature. Thus, the semantic structure and symbolic discourse of this türkü require further examination.

The research problem emerges from the insufficient attention in the literature to the way emotional meanings and metaphors in türküs reflect cultural codes. The textual world of the türkü is generally overshadowed by studies focusing on broader musical classifications. This study addresses this gap by concentrating on the metaphorical and emotional expressions that shape the cultural narrative of love in İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar.

The aim is to analyze the lyrics and interpret their symbolic representation of love while emphasizing that türküs serve as cultural texts that turn private emotions into socially shared symbolic structures. The study also highlights that the türkü carries cultural identity through its poetic and emotional discourse.

This study was designed using a qualitative research approach and descriptive model in order to examine the lyrical and musical structure of the türkü in depth. The data were obtained through document analysis, using TRT Turkish Folk Music Repertoire sources as the primary reference. The lyrics were analyzed through content analysis, in which metaphors and emotional expressions were coded and interpreted within cultural context. Additionally, a semiotic analysis was conducted to reveal symbolic meanings embedded in the metaphoric language. The melodic structure was examined within the framework of Hüseyini makam characteristics to identify the relationship between musical progression and emotional discourse. Thus, the türkü was evaluated holistically as both a cultural text and a musical expression tool. The findings show that human existence is described as unified with nature and the symbolic structure of the lyrics emphasizes a multilayered understanding of life. The beloved is idealized and associated with sacred attributes, implying emotional superiority. The lover is positioned through voluntary devotion and emotional vulnerability. Love is portrayed as an intense state that includes both admiration and inner turmoil. A key part of the findings involves the melodic and makamsal features of the türkü. The melody is constructed within the structure of the Hüseyini makam. Its seyir characteristics reflect a dominant emphasis on the base tone and the powerful tone, creating a continuous movement that avoids wide leaps. This supports the idea that the emotional state of the lover remains closely orbiting the beloved. The melodic progression typically ascends through incremental motion and then descends back to the resting pitch. This creates a symbolic cycle that parallels the emotional dependency described in the lyrics.

In addition, motif repetitions strengthen emotional persistence. These motifs reflect a rhythmic pulse that can be interpreted as the beating heart of the lover, especially in the expression involving veins. The limited pitch range of the vocal line reinforces the confinement of emotion while the instrumental introduction and final phrases expand this range slightly to prepare and resolve the

emotional tension. The characteristic sound of Hüseyini makam highlights emotional sincerity, reinforcing spiritual closeness and heartfelt devotion. Its melodic character creates a soft yet deeply expressive soundscape that supports the metaphorical theme of love as submission and longing. Cadential movements frequently return to the tonal center, implying that emotional tension is continuously reassessed but never fully resolved. The lover always remains tied to the beloved, musically and emotionally. Therefore, makamsal structure is not merely a musical background but an interpretative tool that frames the emotional geography of the türkü within a traditional system. Through its melodic restrictions, pattern repetitions and cadence tendencies, the türkü creates an immersive emotional identity grounded in Hüseyini makam aesthetics.

The conclusion of the study states that the türkü constructs love as a multidimensional emotional experience based on admiration and surrender. The metaphors and Hüseyini-based melodic flow support each other in transmitting the emotional narrative. Love is represented as a unifying force between human and nature while simultaneously positioning individuals within symbolic roles associated with cultural tradition. The türkü turns intimate emotional expressions into a shared cultural memory and preserves social values through symbolic language and musical aesthetics.

Future studies may apply comparative makamsal and lyrical analysis on türküs with similar structures and include performance-based ethnographic interpretations in different cultural environments.