

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	: 04.01.2026
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 18.02.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 04.03.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1856087
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.

METİN-MÜZİK İLİŞKİSİ: BOĞAÇ HAN HİKÂYESİNDE VE BAMSI BEYREK VARYANTI BEY BÖYREK ANLATISINDA MÜZİK

GENÇ, Onur¹, KOÇAK, Aynur², GÜNALTAY BAŞAK, Merve³

ÖZ

Dede Korkut Hikâyeleri, Türk kültür tarihinin sözlü anlatı geleneğini bütüncül biçimde yansıtan temel metinler arasında yer alır. Eserdeki hikâyeler, edebiyat incelemeleriyle sınırlı kalmayan, tarih, müzikoloji, halk bilimi ve sosyoloji alanlarına disiplinler arası katkı sağlayan nitelikte veriler sunar. Bu çalışma ise, Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi ile Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nin varyantı olan Bey Böyrek anlatısından örneklerle müzik ve metin ilişkisini ele almayı amaçlar. Hikâyeler içinde müzik, anlatının estetik boyutunu destekleyen bir unsur olmanın ötesinde sözlü icranın kurucu bileşeni olarak konumlanır. Kopuz etrafında şekillenen müziksel göndermeler, anlatının ritmini belirler, kahramanlık söyleminin etkisini artırır ve anlatıcı otoritesinin kurulmasına katkı sağlar. Müzik, sözlü kültür ortamında metnin hatırlanabilirliğini güçlendiren bir unsurdur. Bu çerçevede çalışmanın merkezine alınan kahramanlar, müziksel göndermelerle desteklenen anlatı yapısı içinde kahramanlık kimliği pekiştirilen ve sözlü icra geleneği aracılığıyla toplumsal hafızada süreklilik kazanan bir anlatı figürü olarak değerlendirilmektedir. Makalede, müziğin metin içindeki işlevleri, anlatının dramatik yapısına sağladığı katkılar ve sözlü geleneğin icra temelli karakteriyle kurduğu ilişki incelenmektedir. Bu

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Programı, onur.genc@yahoo.com,

<https://orcid.org/0009-0008-3698-188X>

² Prof.Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aynurnazkocak@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9555-1088>

³ Öğr.Gör.Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mgunaltaybasak@aydin.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-0140-6307>

bağlamda müzik, metnin anlam katmanlarını derinleştiren kültürel bir kod olarak değerlendirilmekte ve hikâyenin ritüel, simgesel ve toplumsal boyutlarının anlaşılmasında belirleyici bir unsur olarak ele alınmaktadır. Çalışma, müziğin hikâyede ritüel yapı kurma, dramatik düğüm oluşturma, karakter dönüşümünü yönlendirme ve epik klişeler aracılığıyla hafıza üretme işlevlerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Boğaç Han, Bey Böyrek, müzik, metin, icra.

TEXT–MUSIC RELATIONSHIP: MUSIC IN THE STORY OF BOĞAÇ HAN AND IN THE BAMSI BEYREK VARIANT THE NARRATIVE OF BEY BÖYREK

ABSTRACT

The Book of Dede Korkut occupies a central position among the foundational texts that comprehensively reflect the oral narrative tradition of Turkish cultural history. The stories it contains extend beyond the scope of literary analysis and offer interdisciplinary insights relevant to history, musicology, folklore, and sociology. This study examines the relationship between music and text through examples drawn from the tale of Dirse Han Oğlu Boğaç Han and the Bey Böyrek narrative, a variant of Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek. Within these narratives, music functions not merely as an aesthetic complement but as a constitutive component of oral performance. Musical references structured around the kopuz shape narrative rhythm, intensify heroic discourse, and reinforce the authority of the narrator. In the oral cultural context, music enhances the memorability of the text. The central heroes are thus evaluated as narrative figures whose heroic identities are consolidated through musical allusions and sustained within collective memory through performative tradition. The article analyzes the functions of music within the text, its contribution to dramatic structure, and its relationship to the performance-based character of oral tradition. Music is interpreted as a cultural code that deepens semantic layers and plays a decisive role in constructing ritual structure, dramatic tension, character transformation, and mnemonic patterns through epic formulas.

Keywords: Dede Korkut, Boğaç Han, Bey Böyrek, music, text, performance.

GİRİŞ

Müzik, soyut bir özellikte olan, ayrı ayrı her bir sesin düzenli bir sırayla birleşmesinden oluşan kümelerin bütünüdür. Müziğin bu yapısı, onu kulak aracılığıyla duyarak algılamamızla sonuçlanır. Müziğin ortaya çıkışı insanlık tarihi kadar eski olması kaydıyla, doğayı taklitle başlar. Bu durum zamanla, algılanan seslerin insan doğasıyla birleşmesinin bir sonucu olarak; korkuyu, üzüntüyü, merakı, inancı ve diğer duygusal ifadeleri anlatmak için müziğin bir araç hâline gelmesine yol açmıştır. Çok yönlü ve karmaşık bir bilim olarak görülen müzik, kendi teorisyenlerini, bestecilerini, enstrümanistlerini ortaya çıkarmış ve sanatsal bir tür olarak imgeleri vurgulayıcı bir düzeye yükselmiştir (İlyasoğlu, 2013: 13-14). İbn Sînâ, müzik üzerine çalışmalarına dair bilgileri içeren ve günümüzde “Mûsikî” başlığıyla Türkçeye çevrilen eserinde, müziğin ruhun tedavisindeki işlevini psikolojik açıdan ele almıştır.

“Müzikteki anlamlı nitelikler büyük ölçüde, sesin veya müziğin dinleyici üzerinde bıraktığı tesirin şartlarına dayandırılmıştır. Yukarıda müziği bir estetik uzmanı olarak ‘eğer melodi, niteliklerde (şemâil) birbirine benziyorsa, bu durumda ruh bunu, bu nitelik ve ait olduğu şeye tatbik eder

(uyarlar)' şeklinde ifade eden İbn Sinâ burada müziğin tedavi edici değerine psikolog olarak işaret etmektedir." (Sinâ, 2013: V).

Zaman içerisinde müziğin sanatın daha birçok farklı alanında görülmesi – heykel, fresk, minyatür, kabartma gibi – plastik sanatlarla olan ilişkisine dair veriler sunmaktadır. Başka bir açıdan matematik, felsefe, tıp gibi alanlarda çalışmalar yapan düşünür ve bilim insanlarının müziği derinlemesine ele aldıkları bilinmektedir. Edebiyat ve müziğin bir arada oluşunu anlamak için edebî ürünlerin nasıl ortaya çıktıkları üzerine düşünmek gerekir. Bu durum şiir ve müziğin ahenk merkezinde buluşmasıyla mümkün olmaktadır. Mitolojilerde sıklıkla görülen insan aklının cevap veremediği olaylar üzerinden ortaya çıkan sorular, insan doğası gereği korkulan, sevilen veya bir anlam bulunduğu düşünülen her etken için bir ayinin de yapıldığını göstermektedir. Ayinler, oluşumları gereği ritimli sözler, ahenkli melodilerin bütünlüğünü beraberinde getirmektedir. Sözcüklerin anlam katmanlarını belirginleştirmesi, dinsel bir coşkuyu inşa eden ayinlerde belirli sembolik ve gizemli unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda müzik, sözü destekleyen bir unsur olarak vurgunun yoğunlaşmasına ve dikkatin belirli bir odak noktasına yönelmesine katkı sağlamaktadır. Bestenin (müziğin) şiirle olan münasebetini Mehmet Fuat Köprülü *Türk Edebiyatının Menşei* (1966) başlıklı yazısında derinlemesine incelemektedir: "*Zamanın tesiri kelimelerden birtakımının manasını gizlemiş, fakat meçhul şeyi, o muammayı büsbütün yok edememişti. Bestenin tesirli ahengi sayesinde o meçhulün ifade ettiği his hâlâ anlaşılıyor, fakat bu esrarlı karanlık altında garip, ilahi ve yüksek bir mahiyet alıyordu*" (Köprülü, 2018: 83).

Sözlü edebiyat ürünleri zamanla deforme olurken, etkilerinin sürmesini ve hafızada kalmalarını kolaylaştıran bir etken olarak müzik ön plana çıkmaktadır. Özellikle destanlar, bazı hikâyeler, mitolojiler bölge insanının elinde bulunan çalgılar eşliğinde söylenir; bu durum hem anlatının canlılığını arttırmakta hem de dinleyicinin zihninde kalıcılığını sağlamaktadır. Müzik ve edebiyatın birlikteliğinde manzume odaklı olmak gerekmektedir. Şiirdeki ritim ve akış, müzikteki seslerde bulunan ahenk ve ritimle doğru orantılıdır. Bundan dolayıdır ki sözlü edebiyat ürünlerinde birbirini besleyen iki farklı alanı görmek mümkündür. Sözlü kültür ortamında edebiyat ile müzik arasındaki bağın kurulması, yazılı metinlerde müziğin var olup olmadığı sorusunu da gündeme getirmektedir. Yazılı eserler; roman, fantastik roman, öykü, destan ve şiir gibi çeşitli türlerde karşımıza çıkmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının müziği yazılı kaynaklar üzerinden incelemesi, müzik bilimi açısından da bu doğrultuda değerlendirmeler yapılmasını gerekli kılmaktadır.

Edebî metinlerin müzikoloji gözüyle ele alınması, müziğin yapısal ve biçimsel bütünlüğünü anlamaya bir adım daha yaklaşmayı sağlayacaktır. Metin çözümlemesinde müziksel göstergeler estetik bir tamamlayıcı olarak görülmez ve anlam üretiminin taşıyıcısı olarak değerlendirilir. Ses örgüsü, ritmik tekrar, tonlama iması ve sözün müzikal yükü anlatının semantik yoğunluğunu belirleyen unsurlardır. Müzik metin içinde temsili bir unsur değildir, aksine anlamı derinleştiren yapısal bir katmandır. Yazılı metinlerde işitmenin mümkün olmaması dolayısıyla müziği değerlendirirken, terimsel yapılara odaklanmak; metinde müziğin mekânlaşması ya da müziğin ritim ve zaman anlayışının metne etkisini incelemek gereklidir. Müzik, metinlerdeki anlatıya etkide bulunurken soyut kalabileceği gibi somut bir nitelik de kazanabilmektedir. Soyutluk zaman unsurunu yansıtır ve somut yapılar çalgılar, anlatıda mekâna yayılan müzik veya bir müzik eserinin metinde yer alması gibi unsurlarla bu durumu oluşturmaktadır. Edebî metinlerde müziğin, ana konu veya yardımcı unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Dünyada konuşulan her dilin kendine özgü bir müziği, yani bir tonlama yapısı vardır. Düz yazıda dahi sözcüklerin söyleniş müziksel bir özellik taşır. Şiir ise bu müziksel yapının daha belirgin ve yoğun hâlidir. Başka bir deyişle, şiir duyanlar için birçok melodi barındırır. Şair, sözcük tekrarları, asonans ve aliterasyon gibi iç uyum unsurlarıyla dilin bu melodik yönünü güçlendirir ve ortaya çıkarır (Gökçe, 2023: 21).

Müzik, metindeki kahramanlar ya da hikâyenin vazgeçilmez bir parçası olduğunda, esas konu müzik üzerinden şekillenmekte, anlatıyı belirli bir açıdan desteklese de metinden çıkarıldığında herhangi bir kayba yol açmadığı durumlarda ise yardımcı unsur olarak kullanılabilir. İlk anlatıcıların müziği kullanması ve kahramanın da bir çalgı eşliğinde anlatıda bazı durumları yaşaması ya da zor anlardan kurtulması gibi olayların dinleyiciye sunulduğu söylenebilir. Gülsüm Killi Yılmaz'ın *Hakas Destancılık Geleneği II: Biçim, İçerik, İcra* (2010) başlıklı çalışmasında, Sibiryah kahramanlık destanlarındaki tipik yerlerin dizini bölümünde verdiği sıralamada “Akıl ve Fiziksel Nitelikler” bölümünde müzik yeteneği başlığı bulunmaktadır (2010: 159). Müziğin, akıl ve fiziksel nitelikler bölümünde yer alması tesadüfî değildir. Müzik ister bir anlatıda, isterse de farklı bir yerde görülsün insan bilinci, ruhu ve beyniyle son derece ilgilidir. Dünyada her kültürün kendi müzik aktarıcıları bulunmaktadır. Bunlar; ozanlar, trubadur vs. şeklinde örneklenebilir. Ozan terimi eski zamanlardaki şair-şarkıcıları ifade etmek için kullanılmaktadır. Türk edebiyatının başlangıç evresi olarak kabul edilen sözlü edebiyat döneminde, doğaçlama söyleyişe dayalı icra anlayışı belirleyici bir konumda yer almaktadır. Kültürel dinamizmin temel taşıyıcıları arasında bulunan ozanlar ve sözlü icra geleneğinin diğer temsilcileri etrafında şekillenen bu yapı, zaman içinde güçlenerek süreklilik kazanmıştır (Yakıcı, 2007: 40). XV. yüzyılda ozan teriminin, âşık kelimesine dönüştüğü görülmektedir. Eski zamanda yaşayan şamanların tek bir hüneri bulunmamaktadır. Onlar, müzisyen din adamı, doktor gibi birçok alanda kendilerine başvurulmuş kişilerdir. Âşıklar ise, zamanla şiir ve müzik kullanımlarıyla ön plana çıkan sanatçılarıdır (Reinhard ve Pinto, 2019: 21). Türk Dünyası destan anlatıcıları, genellikle müziği kullanarak destanları, hikâyeleri anlatmakta ve metnin ifadesini arttırmaktadır. Bir anlatıcı, icrasını gerçekleştirirken doğaçlama yapmakta; ancak anlatının ana yapısını bilmekte ve duruma ya da zamana göre bazı değişiklikler ekleyip çıkarabilmektedir (Killi Yılmaz, 2010: 170).

Çalışmanın incelemesine konu edilen ve Dede Korkut Hikâyelerinden olan Dirse Han Oğlu Boğaç Han ve Bey Böyrek hikâyesi müzik ve metin ilişkisini anlamaya başlamak için pek çok veriyi bünyesinde barındırmakta ve bu ilişkinin ne denli canlı ve sürdürülebilir olduğunu gösteren veriler sunmaktadır. Destanların ve hikâyelerin dinleyiciler üzerinde etkilerinin kalıcılığı açısından müzik kullanımı önem taşımaktadır. Metinlerde müziği anlamaya çalışmak, sözlü kültür ortamının derinliğini yazınsal eserlerde de yakalanabileceğini göstermektedir. Literatürde müzik çoğunlukla işitsel bir olgu olarak ele alınmaktadır. Bununla birlikte, müziğin doğrudan duyulamayan, ancak yazınsal yapı içinde etkisini sürdüren boyutunu kavramaya yönelik araştırmalara duyulan gereksinim, bu alandaki incelemelerin zorunluluğunu açık biçimde ortaya koymaktadır. Müzik ve edebiyat açısından yapılan değerlendirmelerin içeriklerinde felsefi, psikolojik ve benzeri boyutlarla insanı anlamayı, müziği hem soyut hem somut birçok açıdan çözümlemeyi kolaylaştıracağı söylenebilir.

Amaç ve Önem

Bu çalışma, Dede Korkut Hikâyelerinden seçilen iki boydan yola çıkarak, müziğin metin içerisindeki varlığını ve kullanım amacını anlam bağlamında incelemektedir. Bu hikâyelerde toplumsal ve kültürel pek çok unsur bulunabildiği gibi müzik de temel yapıtaşlarından biri olarak ele alınmaktadır. Müzik kültürel unsurları aktarmada yardımcı bir unsur veya ana etken olarak sürekli kullanılmaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinde, her bir anlatıda müzik, yazılı metinde müziğe ait olabilecek terimler, çalgılar veya kurgusal açıdan da olsa müzisyen adlarıyla vurgulanması açısından dikkat çekici bir konumdadır. Bu hikâyelerinde müzik, anlatı içerisinde önemli bir unsurdur. Bu çalışmanın ana ekseninde hedeflenen, müziksel yazın (notalar, plaklar vb.) üzerinden bir inceleme yapmak değil, edebî bir metin yazınında müziğin ifadelerini görmektir. İncelemenin odaklandığı asıl nokta metinsel yazındaki müzik ifadeleridir. Bu ifadeler etrafında keşfedilecek

bilgilerin, edebî bir metin yazınındaki terminolojik oluşumların, müziği gösteren araçlara dönüşmesiyle görünür olacağı özellikle vurgulanması gereken bir husustur. Müziğin metinlerdeki etkisini güçlü bir şekilde görmek ancak bu şekilde mümkün olacaktır. Dede Korkut, bir anlatıcı ve hikâyelerde adı geçen bir kahramandır. O, ozanların piri olarak bilinmektedir. Bunun başlıca sebebi yanından ayırmadığı kopuzu, onu icra edişi, ölümden kaçışı için kopuzunu ve müziği kullanması kabul edilebilir (Bayat, 2020: 134). Kopuzun icadı da aynı şekilde Korkut Ata'ya atfedilir.⁴ Bu durum Fuzuli Bayat'ın *Türk Dünyasının Velâyet Sahibi Bilgesi Korkut Ata* (2020) kitabında şöyle aktarılmaktadır:

“Korkut Ata kendisine öyle bir çalgı yapmak istiyordu ki bütün şarkıları çalmak mümkün olsun. Ancak o böyle bir müzik aleti yapmak için olmaksızın azap-eziyet çekse de hiçbir şey elde edemedi... Ormanda o, şeytanlara rastladı... şeytanlar gerçekten de onun hakkında konuşuyorlardı: Korkut Ata, şeytanların bütün konuşmalarını duydu ve tekrar ormana dalıp onların söylediği gibi yaptı. Böylece iyi bir kopuz yaptı” (Bayat, 2020: 90).

Bu bağlamda çalışma, müziğin Dede Korkut Hikâyelerinde estetik bir unsurdan öte anlatının anlam katmanlarını kuran temel bir yapı taşı olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Kopuzu kullanan anlatıcı profili, ozanlık geleneğinin düşünsel derinliğini ve simgesel çerçevesini görünür hâle getirmektedir. Bu yönüyle makalede, Dede Korkut anlatılarından iki boy üzerine müzik eksenli bir okuma yapılarak yeni bir değerlendirme zemini sunulması amaçlanmaktadır. İnceleme, özellikle “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” ve “Bey Böyrek” anlatısı bağlamında yürütülmektedir.

Problem Durumu ve Cümlesi

Bu makalenin problem durumu, “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” ve “Bey Böyrek” anlatısında müziğin anlatı içindeki işlevinin açık ve sistematik bir şekilde ortaya konup konmadığıdır. Yazılı metinde müziğin doğrudan işitilememesi, müziksel yapıların çoğu zaman metin çözümlemelerinde göz ardı edilmesine yol açmaktadır. Bu durum, müzik ile metin arasındaki ilişkinin hangi anlatısal ve yapısal göstergeler üzerinden değerlendirilebileceği sorusunu gündeme getirmektedir. Çalışmanın ortaya çıkmasında temel araştırma probleminin desteklenmesiyle alt problem cümleleri oluşmaktadır. Araştırmanın ana problem cümlesi; edebî bir tür olan destan ve hikâye metinlerinin içerisinde müziğin varlığı ve kullanılmasındaki amaç nedir?

Müzik ve metin ilişkisini ortaya koymak açısından oluşturulan ana problemim çözülmesine katkı olarak oluşturulan alt problem cümleleri de şöyle sıralanabilir:

- “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” ve “Bey Böyrek” anlatısında müziğin kullanım amacı nedir?
- Müzik, söz konusu edebî metinde nasıl ele alınmaktadır?
- Müzik, anlatılarda olaylara, karakterlere, aktarılacak istenen bilgiye göre nasıl bir amaçla kullanılmaktadır?
- Bir metinde müziğin anlatıya katılmasındaki temel sebep nedir?
- Edebî metinlerde müzik nasıl yer almaktadır? Müziğin metindeki olaylara etkisi nedir?

⁴Efsaneye göre, Korkut Ata, bütün ezgileri icra edebilecek bir çalgı yapma arzusundadır. Bu amaç üzerine uzun süre çalışır. Yoğun çabasına rağmen istediği sonucu elde edemez. Kopuz yapımına uygun malzemeyi bulmak için ormana gider. Ormanda şeytanlarla karşılaşır. Şeytanlar ondan yaptığı çalgıyı göstermesini ister. Korkut Ata, onları duymamış gibi davranır. Ormandan uzaklaşır. Ardından gizlice geri döner. Konuşmalarını dinlemeye başlar. Şeytanlar, kopuzun sıradan bir ağaçtan yapılamayacağını söyler ve vahşi domuzun kıldığı loh-jid ağacının dalından çanak yapılması gerektiğini dile getirir. Çanağın üzerine boz deve derisi gerilmesini tarif ederek teller için iyi kişneyen atın kuyruğundan alınan kılların kullanıldığını belirtirler. Tellerin kuru balkabağı parçası üzerine yerleştirildiğini söyleyip son aşamada sasık-kuray adlı yapışkanın tellere sürüldüğünü ifade ederler. Bu işlemler eksiksiz uygulandığında kopuzun ortaya çıktığını vurgularlar. Korkut Ata, duyduklarını zihninde tutar. Yeniden ormana yönelir. Söylenenleri adım adım uygular. Bu süreç sonunda nitelikli bir kopuz yapar. Daha sonra müzisyenler, kopuzu Korkut Ata'nın belirlediği yöntemle üretir. Çalgıyı onun öğrettiği biçimde icra ederler. Zamanla Korkut Ata, kopuzcuların ve şarkı söyleyenlerin piri olarak kabul edilir (Bayat, 2020: 90).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Dede Korkut Hikâyelerinde toplumsal yapı içinde müzikle bağlantılı olan tüm unsurlar oluşturmaktadır. Oluşan evrenden hareketle örneklem seçimi; karakterler, olaylar ve müziğin etkisinden kaynaklanan ifadeler olarak belirlenmektedir. Evrenin ve örneklem oluşturduğu içerik, “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” ve “Bey Böyrek” anlatısı gibi metinsel incelemelerde kapsamı daraltarak müziğin işlevselliğini anlamaya olanak tanımaktadır. Bütün bu detayları ele alabilmek için, metin içinde müziğin işlevini ortaya koyan bir yöntemin kurulması gerekmektedir. Bu araştırmadaki yöntem başlıca oluşturulmuş kurallardan meydana gelen bir inceleme modelidir. Kurallar; müziğin vurgulandığı terimsel ifadeler, anlatıda müzik açısından ele alınan bölümler, sık tekrarlanan yinelenen klişe ifadeler üzerinden oluşmaktadır. Bu kurallar vesileyle şekillenen model çalışmanın başlıklarında kullanılmaktadır. Bu yaklaşımla müziğin görünür kılınması sağlanmaktadır. Müziğin metin içerisinde görülmesine olanak sağlayan bu model her açıdan müziği ifade edebilecek özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

Sınırlılıklar

Makalenin inceleme kapsamı “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” ve “Bey Böyrek” anlatısı ile sınırlandırılmıştır. Değerlendirme süreci, metin içinde müziğin varlığına işaret eden terimler, enstrüman adları, ritmik yapılar, manzum bölümler ve epik klişelerden oluşmaktadır. Çalışma, müziğin icra boyutunu doğrudan gözlemlemeye imkân tanımayan yazılı metin esas alınarak yürütülmüştür. Bu çerçevede elde edilen bulgular, seçilen metnin anlatı yapısı ve içerdiği müziksel göstergeleri içeren bir yorum alanı sunmaktadır.

YÖNTEM

Literatürde metin içerisindeki müziği okumaya ve incelemeye yönelik bazı çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalarda kullanılan yöntemler belirli sınırlılıklara göre düzenlenmiştir. Bazı incelemelerde edebî akımların dönemine göre eserlerde müzik temasının işleniş amaçlarına bakıldığı görülmektedir. Bu tür araştırmalarda müzik terimleri ile enstrümanların rolü büyük bir veri kaynağı oluşturmaktadır (Üner, 2006: X). Disiplinler arası incelemelerde, metin olarak kabul edilen her eser – resim, müzik, heykel veya yazın sanatının ürünü – sözlü ve sözsüz biçimlerde sınıflandırılmakta; bu durum, eserlerin incelenmesinde farklı yöntemlerin kullanılmasını gerekli kılmaktadır. Özellikle göstergelerarasılık ve metinlerarasılık ayrımının yapılabilmesi çalışmalara derin yaklaşımlar sunmayı sağlayacaktır (Topçu, 2021: 262). Metinlerarasılık konusunun başlıca unsurlarından olan alıntı, gönderme ve anırtırma da müziğin metinler içerisindeki kullanımını görmeyi sağlamaktadır. Bu sebeple yapılan az sayıdaki müzik ve metin incelemelerindeki sınırlamalardan biri olarak seçilmiş bir metinde göstergelerin tespiti önem arz etmektedir. Çalışmalarda genellikle müzik temasının, terimlerin, enstrümanların, müzik eserlerinin ele alındığı yerler veri sağlaması açısından tercih sebebi olmuştur.

Müziğin yazın sanatında görünür kılınmasını amaçlayan bu tercihlerin yanı sıra anlatıda zaman ve mekânsallaşma özelliklerinden de bahsedilmektedir. Göndermeler yoluyla kurulan müziksel yapı, zamanla birlikte mekânsal bir boyut kazanarak anlatıyı somut bir düzleme taşımaktadır. Bu somutlaşma, metinde müziğin yer aldığı bölümün etki gücünü belirgin biçimde artırmaktadır. (Görür, 2011: 11). Konuyu ele alan Özlem Görür’ün *Düzyazının Temel Öğelerinde Müzik – Edebiyat İlişkisi* adlı yüksek lisans tezindeki açıklama müziğin zaman ve mekân özelliklerini göstermektedir: “Üçüncü tür ilişkilendirme biçimiye romanın her türlü unsuruna sinmiş, somut

bir müzikaliteye işaret etmektedir. Bu noktada müzik somutlaşmakta, bazen mekânın, bazen zamanın ta kendisi olmaktadır” (Görür, 2011: i).

Müziğin mekân unsuruna dönüşmesi müzikal terimler, müzik eserleri, enstrümanlar gibi birçok elementle mümkün olmaktadır. Zaman unsuru ise ölçü, tempo veya parçanın kendisine dönüşmesini ifade etmesiyle gerçekleşmektedir (Görür, 2011: 83). Müzikte notaların bir veri veya yazınsal bir öge olmasından önce müziğin diğer yazınsal ürünler içerisindeki varlığını kavramak; dönemsel, sosyolojik unsurların müziğin üretiminde ne derece etkin olduğunu gösterecektir. Bu durum müziği anlamaya bir adım daha yaklaşmayı sağlamaktadır (Aşkın, 2019: 3). Şiir ve tiyatro metinlerindeki hem müziksel ifadeler hem de ritmik biçimler, birer müzik unsuru olarak değerlendirilebilir. Şiir, müziğin en önemli özelliği olan ritmik yapıları taşımasından dolayı bir inceleme konusudur. Ritim, ses ve söz unsurlarının ahenkli bir şekilde oluşmasına olanak tanımaktadır (İsababayeve, 2013: 114-118).

Literatürde ele alınan pek çok konu ve yöntem edebî bir eserdeki müziğin yansımalarının incelenme şeması için fikirler oluşturmıştır. Buradan hareketle bu çalışmada metne uygulanacak inceleme modelinin kapsamı müziği derinlemesine görmeyi olanaklı kılmaktadır. Yöntemde belirlenen sistem, incelemenin sınırlılıklarını “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” ve “Bey Böyrek” anlatısı metnine göre hazırlanmasını gerekli kılmıştır. Bu hikâyede görülen her türlü özellik incelemeye dâhil edilmiş ve araştırmanın verileri bu şekilde oluşturulmuştur. İnceleme “Müzikle doğrudan ilişkili ifadeler”, “Anlatı yönünden müziğin işlevi”, “Metinsel öge olarak epik klişeler ve müzik” olmak üzere üç ana başlıktan oluşmaktadır. Müzikle Doğrudan İlişkili İfadeler” bölümünde, müzik ile ilgili terimler, enstrüman isimleri, müziğin eğlendirme işlevine dayalı ortamlar ve müziği sunan metindeki karakterlerin isimleri ele alınacaktır. Anlatı yönünden müziğin işlevi başlığı altında öncelikle müziksel yazın üzerinden şiirsel ifadelerin kullanımına, yinelenen melodik ve ritmik müzikal yapılar üzerinden de benzer bir metnin müziğin anlam inşasına yaptığı göstergelere değinilecektir. Aynı zamanda bu başlık altında müziğin olaylar üzerindeki etkisi ve müzisyen kahraman alt başlıkları üzerinden metin müzik bağıntısı açıklanacaktır. Metinsel öge olarak epik klişeler ve müzik başlığında, sık sık yinelenen ifadeler üzerinden bir inceleme gerçekleşecektir. Metinde müziği doğrudan ifade eden yerler tespit edilerek, bu ifadelerin varlığına somut örnekler sunulacaktır.

İncelemede göstergebilimsel çözümleme esas alınmıştır. Mesajın taşıyıcısı olan en küçük ses birimleri analiz kapsamına dâhil edilmiştir. Harf tekrarları, hece yapıları, ünlü-ünsüz yoğunluğu ve ritmik dizilim kalıpları değerlendirilmiştir. Epik klişelerde tekrar edilen ses kümeleri, nakarat benzeri yapıların enerji düzeyi ve söyleyiş vurgusu örnekler üzerinden incelenmiştir. Böylece müziksel yapı yalnızca enstrüman göndermeleriyle değil, ses organizasyonu üzerinden de tespit edilmiştir.

BULGULAR

Bu çalışmada elde edilen bulgular, müziğin “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” ve “Bey Böyrek” anlatısı içinde kurucu bir anlatı unsuru olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Metin içinde müziğe işaret eden terimler, enstrüman adları ve manzum yapılar, anlatının ritmik ve dramatik örgüsünü belirginleştirmektedir. Kopuz, kahramanlık söyleminin inşasında simgesel bir araç olarak öne çıkmaktadır. Manzum bölümlerdeki tekrarlar ve kalıplaşmış ifadeler, sözlü kültür geleneğinin hafıza temelli yapısını yansıtmaktadır. Müziksel yapı, anlatıcı otoritesinin kurulmasında etkili bir işlev üstlenmektedir. Anlatı içindeki müziksel göndermeler, olay örgüsünün düğüm ve çözüm noktalarında anlam yoğunluğunu arttırmaktadır. Bu bulgular, müziğin yazılı metinde duyulmasa dahi anlatının anlam üretim süreçlerinde etkin biçimde varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

Müzikle Doğrudan İlişkili İfadeler

Çalışmada bu başlık altında hikâye metninde geçen müzik terimleri, enstrüman isimleri, eğlence ortamları ve müzisyen sanatçı isimleri kullanımlarıyla müziğin metindeki kurgusal elementleri ve faktörleri incelenmektedir.

Müzik Terimleri

Metinlerarası okuma söz konusu olduğunda terimler, çalgılar, eğlence ortamları, şarkılar, müzisyenler vb. açıdan müziği çağrıştıracak alıntılama ve anıştırmalarla yapılan göndermeler, müziğin kullanımını ve varlığını görünür kılmaktadır. İfade edilen bu durumun müzikle ilgili metinlerarasılık konusuna değinen Kubilay Aktulum'un Müzik ve Metinlerarasılık: Müziklerarası/Göstergerlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar başlıklı kitabında görmek mümkündür.

“Açık göndermeler, bunların belirtilmesi metinlerarasılığın en bildik izleridir. (...) grup adları, şarkıcılar, müzisyenlerin adlarının anılması bu süreci başlatmaktadır. Festival adlarının, kent adlarının, stüdyo adlarının vb. bildirilmesi de bu sürece katkı sağlamaktadır. Yer adlarının birer gönderge durumuna getirilmesi iki sanatsal biçim arasındaki bağı bildiren ilk ipucudur. (...) değişik göndergeler üzerinden kurulan metinsel ya da yan metinsel bağlar kurgusal yapıtların anlamlarını belirlemede temel bir işlev yerine getirirler.” (Aktulum, 2017: 206 – 207)

Müzik açısından bu açıklamalar, Boğaç Han hikâyesinin metninde değişik anıştırmalarla görülmektedir. Çalışmanın ve incelemenin bu safhasında bir müziksel metni edebî açıdan değerlendirmek üzerinde durulmamaktadır. Asıl amaç edebî metindeki yazınsal ifadelerde müziğin anlam boyutunu kavramaktır. Bu incelemede değinilmesi gereken önemli bir husus ise; müzisyen, besteci, âşık vs. kişilerin (Beethoven, Mozart, Âşık Mahzuni Şerif vb.) dünya üzerinde varlığını müzik açısından kanıtlamış kişilerin isimleri gibi Dede Korkut hikâyesi özelinde yeni bir yaklaşım olarak müzisyen kahraman ve müzisyen sanatçı tespiti yapılmıştır. Müzisyen kahraman ve müzisyen sanatçı, kurgu metin içerisindeki müziğin kullanımına gerek duyma, çalgı isteme, duygu durumunu ifade etme veya müzik açısından kültürel bir sembol olma gibi temsillerle canlılık kazanmaktadırlar.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde, müziğin temel unsurlarına işaret eden çeşitli terimler doğrudan metin içinde yer almaktadır. Bunlardan ilki; bir anlatıcı, aktarıcı olan ozan terimidir. Ozanlar, müzikle şiirlerini, hikâyelerini destekleyen kişilerdir. “Metinde, ozanların özelliklerinden bahsedilen iki yerde “ozan” kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan biri “At ayağı külüg, ozan dili çevük olur.” (Gökyay, 2000: 6-12) cümlesindedir. “Külüg” terimi meşhur, namdar, ünlü anlamlarına gelmektedir (Clouston, 1972: 686). Ozanların, devrin önemli canlıları olan atları meşhurlukları üzerinden özel bir konuma yerleştirdiği görülmektedir. Kelimenin diğer bir anlamı ise hızlı ve çabuktur. (Karamanlıoğlu, 1976: 14). Atların simgesel boyutunun yanı sıra bünyelerinde bulunan özellikleri de ifade eder. Diğer bir durum ise ozanların dillerinin çabuk, güçlü olduğu vurgusudur. Bu terimsel özelliğin ozan nezdinde meşhurluğu, çabukluğu, hızlılığı ve gücü temsil ettiği gösterilmektedir. Terim olarak ozanın tercih edilmesi, anlatılan dönemde müzikle şiir, hikâye, destan anlatan kişilerin bu kelime ile ifade edilmesinden kaynaklanmaktadır. Karşılaşılan diğer bir terim ise müziğin en önemli unsuru olan “ses” kelimesidir. Tek başına bir sesin müzik olması zor olsa da müziğin seslerin bir araya gelmesiyle oluştuğunu belirtmek yerinde olacaktır. Metinde terimin geçtiği yer Boğaç Han'ın annesinin sesini duyduğu yerdir. “Böylece degeç oğlanun kulağına ses dokundu, başın kaldırdı, yalabıdak gözün açdı, anasının yüzüne bakdı.” (Gökyay, 2000: 11). “Kulağına ses dokundu” ifadesi işitme eylemine bir vurgudur (Sözer, 1986: 705). Sesin, tanım olarak işlevinin metinde doğrudan görüldüğü bu bölüm, müziğin temel özelliği olan duyulabilme özelliğini de yansıtmaktadır. Aynı şekilde Dirse Han'ın kırk namerdin oğlunu öldürmeyi planladığını duyduğu pasajda geçen “işitdi” ifadesi de duyma eylemine yapılan

bir göndermedir. “*Dirse Han bunu işitdi, aydur: Kırk yoldaşum aman, Tanrının birliğine yoktur güman.*” (Gökyay, 2000: 13).

Bir diğeri ise, “zarılık eyledi” olarak karşılaşılan ifadedir. Bu ifadedeki zarılık “feryat, figan, ağlayıp inleme” olarak sözlükte ele alınmaktadır. “Zarılık etmek, eylemek” ise “ağlayıp sızlamak, yanıp yakılmak” şeklinde ifade edilmektedir (Gökyay, 2000: 317). Metinde geçen bölümde Boğaç Han’ın anasının oğlunun başına gelenlere yönelik Dirse Han’a ettiği feryadı anlatan manzum şiir bölümüdür. Bu şiirin bittiği yerde “...dedi, zarılık eyledi, ağladı.” (Gökyay, 2000: 10) kelimeler grubu görülmektedir. Bu durum feryatlar içinde acılı bir biçimde ağıt yakmayı akla getirmektedir. Metinde görülen zarılık etme davranışı, halk müziğinde sıkça karşılaşılan “ağıt yakma” geleneğine örnek oluşturmaktadır. Ağıt yakmak bir kişinin derdinin taşkınığını şiir ve müzik yoluyla ifade etmesi olarak açıklanabilir.

Enstrüman İsimleri

Dede Korkut anlatılarında ozan tanımı kopuz etrafında şekillenir. Ozanlık için temel ölçüt kopuz çalma becerisidir. Kopuz, ozan-baksı geleneğinde bir müzik aracı olarak değerlendirilmez. Bu çalgı, ozanın görünmeyen varlık alanlarıyla ilişki kurmasını mümkün kılan simgesel bir işleve sahiptir. Bu nedenle kopuz bilgisi, ozanın sanatsal niteliğinin ötesinde ritüel ve inanç temelli bir yetkinliği ifade eder (Durbilmez, 2010: 148-158). Dede Korkut Hikâyelerinde alp ozanların kopuzla kurduğu yakın ilişki özellikle vurgulanır. Bu çalgının yolculuk sırasında ve uyku anlarında dahi ozanın yanından ayrılmadığı ifade edilir. Hikâyede yer alan anlatım, dönemin ozan kopuzlarının boyut bakımından uzun olmadığını düşündürmektedir. Yapısal sadelik, kopuzun belirgin özellikleri arasında yer alır. Bu durum, çalgının gerektiğinde pratik biçimde icra edilebildiğini göstermektedir (Sayan ve Deligöz, 2015: 6).

Boğaç Han Hikâyesinde karşılaşılan tek bir çalgı adı bulunmaktadır. Bu çalgı “*kolça kopuz*” ibaresiyle ifade edilmiştir. “Kolca” kol kadar, kol boyu uzunluğunda anlamına gelmektedir (Gökyay, 2000: 250). Kopuz, Türk kültüründe önemli bir çalgı olmakla beraber Dede Korkut’un bu enstrüman üzerinden şekillenen anlatısı müzik açısından dikkate değer bir durumdur. Ayrıca Dede Korkut Hikâyelerinde sıklıkla görülen kopuz, manevi ve kutsal bir özellik de taşımaktadır. Hikâyelerde kopuzun bir sebeple kullanılacağı yerlerde saygı gösterilen bir çalgı olduğu göze çarpmaktadır.

Metinde tek bir bölümde iki kere adı geçen bu çalgı, müziğin uygulandığını ve varlığını somut bir şekilde göstermektedir. Dirse Han’ın oğlu Boğaç Han’ı ölümden kurtarmak için kırk namertten bu çalgıyı vermelerini ve oğluyla bu şekilde konuşmak istediğini söylediği pasaj, müziğin metinde duyulmayan fakat artık eyleme geçtiği, icra edildiği noktayı ifade eder. “*Menüm elümü şeşün; kolça kopuzum elüme verün; ol yiğidi ben döndüreyim; beni sonra öldürün, gerek dirgürün, koyuverün, dedi. Dirse Hanun elini şeşdiler, kolça kopuzunu eline verdiler*” (Gökyay, 2000: 13).

Dirse Han’ın kopuzu istemesi müziğe yapılan güçlü bir göndermedir. Yazınsal bir metinde anlatıcının bir çalgının adını alıntılanması müziğin gerekli durumlarda, gerekli zamanlarda anlatının anlam dünyasını değiştiren bir unsur olduğunu göstermektedir. Müzik, metinde hassas bir terazinin dengelenmesini ifade ederken başlangıç noktasını kopuz çalgısına yapılan göndermeyle görünür kılmaktadır. Metinlerarası okumalarda müzik açısından duyulabilir olmasından öte görünür kılınmasında çalgıların vurgulanması kurgunun anlamını etkileyen büyük bir figürdür. Çalgıya yapılan bu vurgu örtük bir göndermedir (Aktulum, 2017: 207). Örtük gönderme olmasının sebebi müziksel evreye geçildiğini ve bundan sonra kullanılacak sözlerin – Boğaç Han hikâyesinde Dirse Han ve Boğaç Han’ın bu aşamadaki diyaloglarının manzum şiirli bölümleri – icra temelli olduğunu göstermektedir.

Metinde yer alan kolça kopuz, anlatı içerisinde müziğin varlığına işaret eden somut bir enstrüman örneği olarak değerlendirilebilir. Ayrıca kopuz çalgısının kutsallığı da metindeki varlığını son derece güçlendirmektedir.

Eğlence Ortamları

Dede Korkut Hikâyelerinde eğlence ortamları genellikle “toy” terimi ile anlatılmaktadır. Toy, tanım itibarıyla “düğün, büyük düğün, eğlence, şenlik, şölen, ziyafet” terimlerini bünyesinde barındırmaktadır (Gökyay, 2000: 294). Müziğin varlığını temsil eden ifadeler arasında festival, konser adları vs. müziğe yapılan bir tekrar ve yinleme vazifesindedir. Metinlerarasılık söz konusu olduğunda müzik eksenli bu tarz göndermeler yazınsal ürünlerin bünyesinde bulunan bir göndermedir. Müziğin metin içerisindeki boyutuna eğlence ortamının anlatımıyla göstergesel bir yaklaşım yanıtlanmaktadır. Dede Korkut Kitabı’nda yer alan toylar; ad alma, dilek ve temenni, yağma, düğün, ilk avdan dönüş ve akına gidiş-dönüş olarak sıralanabilir (Bakırcı, 2019: 134-140). Müzik, eğlence ortamlarında sıklıkla görülmekle birlikte Dede Korkut Hikâyelerinde toy tertip etmek müziğin de içinde bulunduğu bir geleneği anlatan terim olarak ele alınmaktadır. Metinlerarasılık boyutunda Dede Korkut hikâyelerinde müzik, yazınsal açıdan mekândan azade kalmamaktadır. Boğaç Han hikâyesinde iki yerde toy yapıldığından söz edilmektedir. İlki, hikâyenin başlangıcında Bayındır Han’ın gerçekleştirdiği, ikincisi ise Boğaç Han’ın ilk ava gidişinden sonra annesinin yapmayı planladığı eğlence (toy) olarak görülmektedir. Boğaç Han’ın annesinin “*toylalayın*” kelimesi “*ağırlamak, yedirip içirmek, ziyafet vermek*” (Gökyay, 2000: 294) olarak tanımlanmakla birlikte eğlence temelli olduğu da açıktır. Eğlence ortamlarında müzik önemli bir yer tutmakta; bu ortamlarda çağrılan ozanlara büyük saygı gösterilmektedir. Boğaç Han hikâyesinde toy düzenlenmekte ve müziğin olabildiği bir eğlence teriminden söz edilmektedir.

“Hanlar Hanı Han Bayındır yılda bir kerre toy edüp Oğuz beglerin konuklarıdır. Bir gün gine toy edüp atdan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdurmuş idi” (Gökyay, 2000: 4). “Dirse Hanun hatunu oğlanuğumun ilk avdur deyü atdan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdurdu. Kanlu Oğuz beglerin toylayayın, dedi” (Gökyay, 2000: 9).

Bu bağlamda toy, anlatı içinde toplumsal düzenin görünür hâle geldiği bir kültürel sahnedir. Toy ortamı, müziğin kamusal dolaşıma girdiği, sözlü aktarımın ritüel bir çerçeve kazandığı bir mekân işlevi görür. Boğaç Han hikâyesinde toy, bireysel başarıların toplumsal kabul kazandığı bir eşik alanıdır. Burada müzik aracılığıyla kolektif hafıza yeniden üretilir.

Müziyen Sanatçıların İsimleri

Hikâyelerde müzisyen sanatçıların isimlerinin geçtiği pasajlar bulunmaktadır. Direkt bahsedilen en önemli figür Dede Korkut’un kendisidir. Müzisyen sanatçı Dede Korkut’un kurgusal veya anlatısal açıdan müzik üreticiliği üzerine odaklanmaktadır. Dede Korkut, yaşlı bir bilge figürünün yanı sıra müzikle bağlantısı olan bir müzisyen sanatçıdır. Bu görüş, çalışma özelinde ilk ve özel temsili bir bakıştır. Dede Korkut, metinde ismin alıntılanmasıyla müziğe yapılan bir göndermedir. Anlam boyutunda yaklaşıldığında Dede Korkut’un Beethoven, Mozart gibi bir müzisyenlik kimliği ortaya çıkmaktadır. Müzik açısından bu göstergenin verisel özelliği şahsi kişiliğin müzikle yaşadığı doğrudan ilişkiyle orantılıdır. “*Yanmetinsel unsurlardan başka anlatıların içerisinde doğrudan metinlerarası göndermelere, (...) Şu ya da bu yönetime göre alıntılanan müziksel unsurlar (şarkı adları, sanatçılar, albümler) kurgunun bir parçası olarak kullanılır.*” (Aktulum, 2017: 209).

Dede Korkut, bir enstrüman mucidi ve besteci ozan olarak kaynaklarda anılır. “Auppai, Başpay ve Uçarın Uluması” gibi ezgiler Dede Korkut’a atfedilmektedir (Bayat, 2020: 161-163). Bu üç eser Alkuvat Kazakbayev’in Kazakistan’da Dede Korkut Hikâyeleri ve Halk Ezgileri başlıklı müzik kitabında ezgileriyle verilmiştir. Her bir eser Dede Korkut’a atfedilir. Kitapta bu üç ezginin

derlendiği kaynak kişi Nışan Şamenulı olarak aktarılmaktadır. Dede Korkut bu eserleri ölümsüzlük arayışı esnasında sürekli icra halindeyken yapmıştır. Bu ezgilere atfedilen rivayetler de mevcuttur. Kazaklar arasında Dede Korkut açısından bu müzikal yansımalar, Korkut Ata'nın besteci, müzisyen kimliğine de vurgu yapmaktadır.

KORKIT ATA. "AUPPAY" (HOBBALA)

Dede Korkut.
Kaynak: Nışan Şamenulı.
İcra eden: Musabek Jarkınbekov.
Notaya aktaran Alkuvat Kazakbayev.

Moderato ♩ = 130

Nota 1 Dede Korkut "Auppay" Ezgisi (Kazanbayev, 2019: 99).

"Auppay" ezgisinin çıkış noktası eşine ve çocuğuna yapılan göndermedir. Yine ölüm kaçışında sürekli kopuz çalan Korkut Ata, bir kız görmekte ve onunla evlenme arzusuna düşmektedir. Evlendikten bir süre sonra çocukları olmuştur. Fakat Dede Korkut sürekli kopuz çaldığı için çocuğuyla gereken vakti geçirememekte ve bu özlem onda belli bir hüznü yaratmaktadır. Bu sebeple çocuğuna seslenmek için kopuz çalarken "auppay, auppay" demektedir. Bu sayede bu ezginin adını da koymuş olmaktadır (Bayat, 2020: 161).

“BAŞPAY” (PARMAK)

Dede Korkut.
Kaynak: Nişan Şamenuli.
İcra eden: Musabek Jarkınbekov.
Notist: Alkuvat Kazakbayev.

Andante ♩ = 73

rit.

Nota 2 Dede Korkut “Başpay” Ezgisi (Kazanbayev, 2019: 97).

“Başpay” ezgisi için rivayet edilen bilgi; Dede Korkut kopuz çalarak ölümden kaçarken kız kardeşi ona yemek getirmektedir. Bir gün fırtına çıkar ve Korkut Ata kız kardeşini korumaya çalışırken ayak parmağı kardeşine dokunmuştur. Bir zaman sonra dinlenmek için kopuzu bırakmış ve ölüm kendisini bulmuştur. Bunun üzerine vasiyetinde iki parmağının mezardan dışarı çıkacak ve kopuzu yanında olacak şekilde gömülmek istediğini söylemiştir. Bu Başpay ait ezgiler Dede Korkut’un sen bestesi olarak bilinmektedir (Bayat, 2020: 162).

KORKIT ATA. “UŞARDIŇ ULUI” (UÇAR’IN ULUMASI)

Dede Korkut.

Kaynak: Nışan Şamenuli

İcra eden: Musabek Jarkınbekov

Notist: Alkuvat Kazakbayev

Andante ♩ = 63

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

Nota 3 Dede Korkut “Uçar’ın Uluması 1” Ezgisi (Kazanbayev, 2019: 101).



Nota 4 Dede Korkut “Uçar’ın Uluması 2” Ezgisi (Kazanbayev, 2019: 102).

“Uçar’ın Uluması” ezgisi Kazaklar arasında bilinen bir efsanedir. Bu ezginin ortaya çıkışındaki rivayet:

“Efsanede denilir ki bir dul kadının tek oğlu varmış. Oğlunun iyi bir atı ile iyi bir tazısı varmış. Bu tazının adı Uçar imiş. Bir gün delikanlı aniden vefat etmiş ve köylüler onun cenazesini gömdükten sonra ‘bu yer çok uğursuzdur,’ deyip, doğma yurtlarını terk ederek başka bir köye taşınmışlar. Aradan bir müddet geçmiş. Bir gün delikanlının anası tazının ortalıktan kaybolduğunu fark etmiş ve onu aramak için eski eski köylerine gitmiş. Bakmış ki köpek sahibinin mezarı başında uluyor. Bunu gören dertli ana da mezarın başında yığılıp kalmış ve uzun süre oğlu için gözyaşı dökmüş, bu durumu öğrenen Korkut Ata kopuzunu eline alarak ‘Uçarın uluması’ adlı acılı bir ezgi bestelemiş.” (Bayat, 2020: 163)

Elde bulunan bu üç ezgi de ritmik kalıpları değişken ve tonalite olarak Dm (Re minör) yapısındadır. Bu müziksel yazınların daha çok günümüz ezgi, ton ve ritim kalıplarını yansıtmalarının yanı sıra Dede Korkut’un müzikal kimliğinin Türk coğrafyasında kabul edildiği görülmektedir. Ezgilerin,

çarpma notalar, glissandolar, triller, genel olarak sekizlik ve on altılık notalar etrafında şekillenişleri müzikalitenin Orta Asya Türk geleneğinin özelliklerini göstermektedir. Dede Korkut'un müzisyen sanatçı oluşunu rivayetler, bu tarz ezgi örnekleriyle değerlendirince Boğaç Han gibi bir metnin sözel unsurlarının müziksel yansımalarına da daha fazla yaklaşılmaktadır. Dede Korkut'un müzisyen kimliğinin ispatı olan bu ezgiler, efsanelerin müzik üzerinden oluşan bilecek şemalarını da anlatmaktadır. Bu durum düşünüldüğünde kültürel boyuttaki müzik yapıları zamanla güncellense bile yapısal özelliklerini korumaya devam etmektedir. Dede Korkut'un ölümünden kaçışı kurgusu, onun sürekli kopuz çalmasına ve bu enstrümanla çok fazla ezgi üretimine vesile olmasına yol açmaktadır. Dede Korkut, Müzik açısından basit bir figür değildir. Dede Korkut Kitabı'ndaki her bir metin özellikle müziğin bu şahsi kişilik etrafında oluşumuna vurgular taşımaktadır. Edebî bir metinde adının geçmesi bile müziğe yapılan bir atıftır.

Besteci özelliklerinden ve ozan kimliğinden ötürü Dede Korkut müzisyen bir sanatçıdır. Boğaç Han hikâyesinde dört defa adının geçtiği görülmektedir. İncelemenin bu bölümünde, adın kullanım amacından çok, bir müzisyen figürü olarak sanatçı kimliğinin metindeki varlığı üzerinde durulmaktadır. Hikâyenin orta bölümünde ve sonunda Dede Korkut'un bağımsız bir karakter olarak anlatıya dâhil olduğu görülmektedir.

"Oğuz begleri gelüp oğlanun üstüne yığnak oldular, tahsin dediler. Dedem Korkut gelsün, bu oğlana ad kosun, bilesince alup babasına varsun, babasından oğlana beglik istesün, taht aliversün, dediler. Ol zamanda bir oğlan baş kesüp kan dökmese ad komazlarıdı, eyle olsa çağırıldılar, Dedem Korkut gelür-oldu, oğlanı alup babasına vardı. Dede Korkut oğlanun babasına soylamış, görelüm Hanum ne soylamış, aydur:..." (Gökyay, 2000: 7).

Pasajda geçen "Dede Korkut" ifadesi, bir ozan veya besteci kimliğiyle çağrılan bir figüre işaret etmektedir. Bir diğer isminin geçtiği yer ise hikâyenin sonudur. Genellikle Dede Korkut her boyun sonunda ortaya çıkan ve hikâyeye son veren kişidir. Bu aslında halk şiirinde görülen son mısralarda mahlas veya isim kullanımına benzeyen bir özelliktir.

"Dedem korkut boy boyladı, soy soyladı. Bu Oğuznameyi düzdü, koşdu, böyle dedi:..." (Gökyay, 2000: 15). Dede Korkut'un besteci, ozan, enstrüman mucidi veya müzisyen kimliği metinde onun müziğin bir aktarıcısı olduğunun göstergesidir. Bu sebeple müzisyen sanatçı ismi olarak Dede Korkut'u ele almak, bu yaklaşımı desteklemektedir.

Anlatı Yönünden Müziğin İşlevi

Bu bölümde, metinde müziğin kullanılarak olaylar üzerinde etkili olduğu düğümler ve çözümler ile müzisyen kahramanlar üzerinde durulacaktır. Sözel metinlerin, müzikal metinlerdeki yerleşimlerini görebilmek adına elde edilen müzikal notalar üzerinden müziksel metinlerarasılığın yazınsal boyutundaki aşaması öncelikle ele alınmaktadır. Anlatı boyutundaki tartışma ise hikâye metnindeki yazınsal veriler üzerinden değerlendirilmektedir. Manzum şiirle ifade edilen sözler, kahramanın kopuz çalgısını istemesiyle başlayan müziğe dayalı bir göstergedir. Bu sözlerin müzikle icra edildiğine dair en önemli veri Mahmut Ragıp Kösemihal'in 1931 yılında Erzurum'dan derlediği ve türkülerin notalarını yayınladığı yazısındaki müzikal bulgulardır. Bey Böyrek destanına ait bu bilgiler Beyrek hikâyesinin temasının bir varyantıdır. Orhan Şaik Gökyay, "Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek" anlatısının Dede Korkut hikâyeleri arasında tarihsel açıdan en eski ve en geniş yayılım alanına sahip metin olduğunu ileri sürer. Araştırmacı, söz konusu hikâyenin köken itibarıyla Altay sahasına dayandığını vurgular. Beyrek anlatısının muhteva bakımından Altay kahramanlık destanı Alpamış ile belirgin paralellikler taşıdığını dile getirir. Gökyay, bu anlatının Anadolu coğrafyasında Bey Böyrek, Bey Beyri, Bey Böre, Bey Beyre, Bey Bire ve Bey Bıra gibi adlarla varyantlaşarak yaşamaya devam ettiğini belirtir (Gökyay, 2000: 455). Anadolu sahasından derlenen ve en eski kaynak olarak bu müzikal yapılar, müziksel metinlerarasılığın değerlendirmesinde önemli bir araçtır. Bu sayede Boğaç Han hikâyesindeki müziğin konumu ve

kullanımdaki işlevi görülmeye çalışılmaktadır. Bey Böyrek üzerinden verilen yukarıdaki örneğin, makalede incelenecek olan Boğaç Han hikâyesi için bir öncülük teşkil ettiğini belirtmek gerekmektedir.

“Müziksel metinlerarası, sanki anlatının çizgisini keserek okurda korku karşısında anlaşılmazlık, saçmalık, hatta başkaldırı düşüncesi yaratmanın önünü aralayan karmaşık bir devinimin önün aralamaktadır. Bir anlatıda sürekli olarak yineliğinde müzik, aynı zamanda kişiyi belirleyen unsur olur. Bu işleviyle simgesel bir değer üstlenir. (...) Müzikte, içeriğin bir birimi olarak Leitmotif'i bu bağlamda yan yana koyabiliriz. (...) Bu her kişiye, bir önemli nesneye, her önemli izleğe (sevgi, ölüm) yeniden ortaya çıkan melodik izlek yakıştırmaya dayanır (...) Müzik olabildiğince bize kahramanın ruh durumu konusunda bilgi verir. (...) Leitmotifler kişileri belirler, psikolojik kimliklerine ilişkin bilgi verir.” (Aktulum, 2017: 213)

Bu dstandaki türkü notalarının altında yer alan sözler, metinlerdeki manzum şiirli sözlere denk gelmektedir. Müziğin şiirsel sözlerle diyalogları işaret ettiği bu notalar, anlatıcının dinleyici üzerinde oluşturmak istediği etki düzeyini vurgulayan göstergelerdir. Bey Böyrek'in bezirgânlarla yaptığı konuşmalar esnasında ve düğün evinde söylediği oyun havaları, bu tarz icra ile ortaya koyulan hikâyelerin anlatımında müziğin varlığına işaret etmektedir.

Dede Korkut hikâyelerinde müziğin varlığına da güçlü bir veri sunan Anadolu'dan derlenen türküler, Boğaç Han metnindeki kahramanların diyaloglarını aktaran manzum şiirli kısımlarda müziğin varlığına dair göstergelerden biridir.

[illegible]

Nota 5 Bey Böyrek'le Bezirgânın muhavereleri (Kösemihal, 1931: 164).

Kösemihal'in yazınsal bir boyutta kayıt altına aldığı Bey Böyrek Destanı türküleri, müziksel metinlerarasılık durumuna bağlı olarak Anadolu sahasının tekrarlanan melodik ve ritimsel şemasını yansıttığı görülmektedir. Gerek Bey Böyrek'in gerekse de bezirgânların konuşmasına denk düşen bu melodik yapı inici bir seyir karakteri taşımaktadır. Sol veya la notalarından bağlayan melodiler her bir söz değişiminde melodiyi yinelemektedir. Bu durum müziksel metinde canlılığın korunmasına işaretler. Diyalogların tiz bölgeden başlayarak inici bir melodik şemayı takip etmesi kahraman ekseninde bulunulan zor durumun ifadesini yansıtır niteliktedir. Ritimsel açıdan müzik metninde aynı kalıp değerler sıklıkla yinelenmektedir. Bu aşama ritmik unsurlarla müziğin işlevselliğini, sözel kalıpların yinelenmesini ve vurgu gücünü temsil ettiği göstergelerdir. Müziksel metinlerarasılık üzerinden şiirsel metnin taşıdığı anlam katmanının gücü yükseltilmektedir. Müzik sayesinde okuyucuya/dinleyiciye işlevsel bir anlam boyutu yaratılmaktadır.



Nota 6 Bey Böyrek'in düğün evinde söylediği oyun havaları (Kösemihal, 1931: 164).

Düğün evinde söylenen oyun havaları ise müziğin ritimsel açıdan 4/4 veya özellikle 9/8'lik bir yapıda olması hareketliliği ve durağanlık durumunu canlandırmaktadır. Bu müziksel metnin, sözel şiirsel metnin ifadesel işlevini artırmaktadır. Söz ritmindeki ve müzikal ritimdeki uyum anlatılan kurgunun müziksel ve sözel yinelenmelerle tekrar edilmesine yol açmaktadır. Bu göstergeler destan ve hikâye metinlerinde, sözel kültür ürünlerinin birleştirici bir bütün olarak yazınsal üzerindeki göstergelerinden biridir.

Bu müzikal verilere ek olarak Süleyman Şenel'in Kastamonu'da Âşık Fasılları başlıklı kitabının ikinci cildinde bulunan "Atlar Eğrelendi Çadır Kuruldu" isimli 1948'de derlenmiş ve plağa okunmuş türkü de Bey Böyrek hikâyesine aittir. Buradaki sözler ve müzikal kullanımlar Dede Korkut Hikâyelerindeki manzum şiirli bölümlerin müzikle icra edildiğini gösteren bir veridir.

NOTA NO.: 67

Atlar eğrelendi çadır kuruldu / 1
[Koşma Tarzında (Bey Böyrek Hikâyesinden)]

Kaynak Kişi: İhsan Özanoğlu
Derlendiği Yer: Kastamonu (17.07.1948)
Derleyen: A. D. K. Adına M. Sarısozen, H.B. Yönerken, R. Yetişen
Plak No.: 1543 / A-1
Notaya Alan: Süleyman Şenel (25.11.1961)

NOTALAR

♩ - 214

(SAZ -----)

AT LAR E GE Rİ LE Nİ Dİ ---- ÇA DİR KU RUL DU (SAZ -----)

KEL VE Zİ RİN ÇİF TE ---- TO PU A TIL DI (SAZ -----)

TÂ KA TİM KAL MA DI BE LİM BÜ KÜL DÜ (SAZ -----)

GE LİN Dİ HEY BEN Lİ BO ZUM GE LİN Dİ

157

Nota 7 Atlar Eğrelendi Çadır Kuruldu 1 – Bey Böyrek Hikâyesinden – (Şenel, 2007: 157).

Atlar eğelendi çadır kuruldu / 2
[Koşma Tarzında (Bey Böyrek Hikâyesinden)]

Atlar eğelendi çadır kuruldu
Kel Vezir'in çifte topu atıldı
Takatım kalmadı belim büküldü
Gel indi hey benlibozum gel indi (hey vah gelindi)

Nota 8 Atlar Eğelendi Çadır Kuruldu 2 – Bey Böyrek Hikâyesinden – (Şenel, 2007:158).

Kastamonu'dan derlenen bu müziksel versiyon, Kösemihal'in Erzurum'dan aktardığı bezirgân diyaloguna benzer şekilde inici bir seyir yapısına sahiptir. Ritimsel açıdan diğer örneklerden farklı olarak 5/8'lik ritim kalıbıyla yazıldığı görülmektedir. Anadolu sahasının müzik kültüründe sıklıkla kullanılan bu ritimsel yapıda yinelenen melodik hatlar görülmektedir. Nota bileşenleri sözlere denk düşerek bağlamın gücü artırılmaya çalışılmaktadır.

Bu iki farklı derlemeden aktarılan notalar, Anadolu sahasının müzikal metin inşasındaki durumunu yansıtmalarıyla hikâyelerde müziğin kullanımı ve gerekli görülen kısımlar hakkında da veriler sunmaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinde de aynı kullanım işlevi geçerlidir. Boğaç Han hikâyesi özelinde de müziğin manzum şiirli kısımlarına geçişi, anlatıcının metin – müzik ilişkisini vurgulayan belirteçlerinden başlıca unsurlarıdır. Bunların yazınsal metinlerarasılık durumuyla müziğin anlaşılır kılınması sağlanmaya çalışılmaktadır. Sunulan her örnek Türk kültürünün müziksel yapılarını taşımaktadır. Kösemihal'in derlediği Bey Böyrek türküleri Anadolu sahasındaki Dede Korkut Hikâyelerine varyant olan en eski veridir. Bu nota örnekleri Boğaç han hikâyesinin müzikal yapısının da oluşum şemalarını göstermektedir. Özellikle Dede Korkut'a atfedilen “Auppay, Başpay ve Uçarın Uluması” bestelerinin ezgileriyle de değerlendirildiğinde edebî metindeki müzik kullanımına dair veriler oluşmaktadır. Bu sayede daha özele gidilmesi

gereken Boğaç Han metni için de müziğin terimsel boyutundaki göstergelerinin yanı sıra müzikal boyutu hakkında da bilgiler sunulmuş olmaktadır.

Müziğin Olaylar Üzerindeki Etkisi

Müzik, bireysel olarak duygu düzenleme, kültürel kimlik inşası ve sanat üretimi gibi işlevlere sahiptir. Toplumsal düzlemde ise kolektif hafızanın aktarımı, kültürel sürekliliğin korunması ve sosyal ilişkilerin şekillenmesinde rol oynar. Bunların yanı sıra müziğin; anlaşıma, dayanışma, kaynaşma, paylaşım, işbirliği ve bütünleşme süreçlerinde etkin bir rol üstlenerek toplumsal yapının kurulmasına ve sürdürülmesine katkı sağladığı görülür (Uçan, 1997: 29).

Dede Korkut Kitabı'nda Dirse Han'ın kolça kopuzu kırk namertten istediği ve oğlu Boğaç Han'ı durdurmak ve ölmesini engellemek için müziği etkili bir unsur olarak istifade ettiği görülmektedir. Burada, Dirse Han'ın müziği kullanarak yaşanan olayı bir kahraman olarak anlatı içinde aktardığı görülmektedir.

“Boynu-uzun bidevi atlar giderise menüm gider
Senün de içinde binidün varisa güzel yigit degil mana
Savaşmadın uruşmadın alıvereyim döngil gerü
Ağayıldan tümen koyun giderise menüm gider
Senün de içinde şişligün varisa degil mana
Savaşmadın uruşmadın alıvereyim döngil gerü
Kaytabandan kızıl deve giderise benüm gider
Senün de içinde yükletün varisa degil mana
Savaşmadın uruşmadın alıvereyim döngil gerü
Altun başlu ban evler giderise benüm gider
Senün de içinde odan varisa yigit döngil gerü
Savaşmadın, uruşmadın alıvereyin döngil gerü
Ağ yüzlü, ala gözlü gelinler giderise benüm gider
Senün de içinde nişanlun varisa yigit degil mana
Savaşmadın, uruşmadın alıvereyim döngil gerü
Ağ sakallu kocalar giderise menüm gider
Senün de içinde ağ sakallu baban varisa, yigit degil mana
Savaşmadın, uruşmadın kurtarayım, döngil gerü
Menüm için geldünise güzel yigit oğlancuğum öldürmüşem
Yigit bana yazık degil döngil görü” (Gökyay, 2000: 13-14).

Anlatının bu bölümünde Dirse Han'ın müziği kullandığına yönelik gönderme çalışmanın enstrüman isimleri kısmında bahsedilen çalgıyı kırk namertten istediği yerdir. Yapılan gönderme müziğin varlığını göstermektedir. Boğaç Han'a söylediği bu sözler, müzik ve söz uyumuna da hizmet etmektedir. Müzik ve söz uyumuyla metindeki olayın düğümüne ve bir vazgeçirme eylemine vurgu yapılmaktadır. Dirse Han'ın kolça kopuzu istemesi oğluna yaptıklarının üzüntüsünü, kırk namerdin oyunundan dolayı düştüğü durumu, oğlunun hayatını sadece sözleriyle kurtaramayacağını ve etkili bir silah olarak bir enstrümanı dolayısıyla müziği kullanması gerektiğini düşündürmektedir. Müzik, Dirse Han'ın psikolojik durumu için de kaybolmuş itibarın, güvenin kazanılmasına yardımcı bir unsur olarak ele alınmaktadır. Dirse Han'ın “Savaşmadın, uruşmadın” ifadesi tekrar üzerine kurulu bir söyleyiş biçimi sergiler. Aynı seslerin art arda gelişi, cümleye sert ve keskin bir ritim kazandırır. Özellikle “s” ve “r” seslerinin yoğunluğu, metindeki gerilimi işitsel düzeyde de hissettirir. Söyleyiş, sorgulayıcı ve yükleyici bir ton taşır. Karakterin içsel kırılmasını doğrudan dile yansıtır. Kopuzun sözden önce anılması, müziğin anlatı içindeki konumuna işaret eder. Dirse Han konuşmaya başlamadan önce çalgıya yönelir. Bu tercih, kopuzun yalnızca estetik bir unsur olmadığını ortaya koyar. Müziğin burada bir ifade alanı açtığı, ruhsal yoğunluğu taşıyan bir aracı hâline geldiği anlaşılır.

Destancılık geleneğinde hikâyeleri müzikle anlatma durumunun söz konusu olması, kopuz çalgısının bahsedilen manzum şiir bölümünde vurgulanmasında etkili olduğunu göstermektedir. Bu açıklamadan hareketle Dirse Han'ın sözlerinden sonra Boğaç Han'ın benzer söz ve kafiye ile verdiği karşılık da çözüm kısmına bir örnek olmaktadır.

“Boynu-uzun bidevi atlar giderise senün gider
Menüm de içinde binidüm var
Komağum yok kırk nâmerde
Kaytabanda kızıl deve giderise senün gider
Menüm de içinde yükletüm var
Komağum yok kırk nâmerde
Ağayılta tümen koyun giderise senün gider
Menüm de içinde şişligüm var
Komağum yok kırk nâmerde
Ağ yüzlü, ala gözlü gelin senün giderise
Menüm dahı içinde nışanlum var
Komağum yok kırk nâmerde
Altun başlu ban evler senün giderise
Menüm de içinde odam var
Komağum yok kırk nâmerde
Ağ sakallu kocalar senün giderise
Menüm de içinde bir aklı – şaşmış
Biligi-yitmiş bir koca babam vardır
Komağum yok kırk nâmerde” (Gökyay, 2000: 14).

Boğaç Han'ın verdiği bu karşılık anlatı eksenli olarak bakıldığında manzum şiir kısımlarının zaten müzikli olduğunu bilerek ve Dirse Han'ın bariz bir şekilde müzikle söylediği tespit edilebilen bölümdeki söz, kafiye ve uyuma benzer olması müziğin bir çözüm aşamasına taşındığını da göstermektedir. Burada çözüm unsuru Boğaç Han'ın kırk namerdin elinden kurtarmayı planladığı babasını affetmesini ve her ne olursa olsun yolundan dönmeyeceğini vurgulamaktadır. Özellikle Boğaç Han'ın söylediği sözlerin manzum şiir yapısında olması destan anlatıcısının bu kısımda müzikli bir anlatım kullandığını da ifade etmektedir. Sözel unsurlardaki sıklıkla yinelenen ifadeler müziğin varlığına işaret etmektedir. Bu yinelenmeler müzik ve metin bileşenlerinin iç içe geçerek yazınsaldaki müziğe yapılan bir göndermedir. Bu noktada Aktulum şunları ifade eder: “*Yitip giden bir yaşam imgesel yoldan yaşama döndürülür. Müzik, yeni bir dille donatılır. Yeniden yaşama dönerken metnin oluşumuna katkı sağlar. Metin müzik üzerinde yükselir. Yazıyı güdüler, önünü aralar.*” (Aktulum, 2017: 214). Müziğin Boğaç Han metninde oluşan katmanlı yapısı hikâyenin sınırlı dünyasını genişletici bir özelliğe de sahiptir. İşlevsel açıdan müziğin kaybolan öznenin yeniden yükselişine de katkı sağladığı görülmektedir. Bu durumda metninde canlılığını korumaktadır. Metin, müzikle rastlantısal olmayan bir anlam boyutu kazanmaktadır.

Müziyen Kahraman

Boğaç Han hikâyesinde Dirse Han'ın müzisyen bir kahraman olduğu görülmektedir. Kırk namertten elini çözmelerini ve kolça kopuzunu vermelerini istemesi, bu sayede kendini kurtarmaya gelen genç alpi durdurup ölümden kurtarma çabası bu sahnede müziğin bir karakterle bütünleşmesini ele almaktadır. Nitekim, bir çalgı ile sözlerinin etki düzeyini artırmak istemekte ve bu nedenle icra kabiliyetine sahip olduğunu ifade etmektedir. Boğaç Han'a söyleyeceği her sözün gücünü ise kopuz desteğiyle artırmayı amaçlamaktadır.

Müziyen bir kahramanın var olma ihtiyacı yazınsal metni ortaya koyan anlatıcının kendi özelliğini de yansıtmaktadır. Kurgusal özelliklerin içerisinde bir kahramana müzisyen kimliği vermek anlatıcının hikâyelerde müziğin olmasının anlam gücüne bir göndermesidir. Metinlerarasılık söz

konusu olduğundan bu açıdan bir gösterge, müziğin katmansal işlevlerine, metnin durağanlıktan sıyrılmasına ve verilmek istenen mesajın müzikle iletilmesine yol açmaktadır.

“(…) eğretilmeli anlatım (...) kurgunun payını güçlendirmek, sanatçıların en tipik bir özelliği özet yoldan öne çıkarılmak istenmektedir. Yalın bir adsalgöndermeyle yetinmek yerine kurgusala yakın bir tutum böylelikle izlenir.” (Aktulum, 2017: 208)

Boğaç Han hikâyesinde kopuza yönelik bir anıştırma oluştururken kurgunun müzikle aktarıma yaptığı alıntılamayla en önemli gönderme, bu enstrümanı çalacak olan kişi Dirse Han’a yöneliktir. Bu durum müziğin metinle bütünleşmesini ifade eden bir göndergedir.

“Bir şarkının, albümün, sanatçının bir alıntı biçiminde anılması anlatıdaki kültürel arka planın önemli bir bölümünü oluşturur. (...) Bu türden mikro göndermeler rastlantısallıktan kurtarılarak anlatının ayrılmaz bir parçası durumuna getirilir. Aynı zamanda okurun dikkatini var olan sanatsal bir biçime çekmeye olanak sağlar. Onun belleğine ve imgelemine seslenir. Gönderge böylelikle yalın bir göndergesellik işlevinden çıkarılır. Anlatının çizgiselliğini koparır, ancak ona anlamsal ve kültürel bir derinlik katma yolu olur. Müziğe yapılan göndermeler ayrışık bir görünüm sunsa da anlatının yapısıyla kaynaşarak benzeşikleşir. Alıntıyı yapan anlatıcının ya da kişinin varlığını bildirir” (Aktulum, 2017: 211).

Bir müzisyen özelliği taşıyan Dirse Han, aynı zamanda içerisinde bulunduğu zor durumdan ötürü müziği kurtarıcı bir yere koymaya çalışmaktadır. Psikolojik arka planda kendisine yüklediği gerginliği ve üzüntüyü, ayrıca kabulleniş durumunu müziğin etki dünyasıyla anlatmayı tercih etmektedir. Bu sebeple müzisyenlerin ortak özelliği olan pek çok yapıyı da kendi bünyesinde barındırmaktadır.

Metinsel Öge Olarak Epik Klişeler ve Müzik

Metinsel öğelerden kasıt, öncelikle epik klişelerin yapısal biçiminin müzikle oluşan ortak özelliklerine değinmektir. Bu sayede manzum şiir bölümlerinin ritmik özelliklerinin, metindeki kelime tekrarlarının ve müzikteki nakarat benzeri söz oluşumlarının müziği nasıl anıştırdığı görülebilmektedir. Manzum şiirli bölümlerin, daha çok diyalog kurma ihtiyacından ve bir duygu ya da düşünceyi ifade etme isteğinden kaynaklanması, bu aşamada müzikle ilgili vurgulamalara örnekler sunmaktadır. Ritim, müzik ve şiirde vazgeçilmez bir özelliktir. Bu özellik şiirlerin müzikselliklerini de göstermektedir. İncelemenin bu bölümünde epik klişeler ve müzik ile kurulan diyalogların müziksel yapısı üzerinde durulacaktır.

Destancılık geleneği, anlatı açısından sıklıkla karşılaşılan kelime, cümle, söz grupları gibi özel yapıları da bünyesinde barındırmaktadır. Epik klişeler bu açıdan düşünüldüğünde Dede Korkut Hikâyelerinde belirli bir ritmi ve şiirselliği besleyici durumdadır. Epik klişe yapısındaki söz gruplarının ritmik özelliği destan anlatıcısının vermek istediği mesajın etki düzeyini arttırmakta, müzikalitenin de oluşmasına yardımcı olmaktadır. Şiir ve müzik uyumu, yalnızca birlikte kullanıldığında ortaya çıkmakla kalmayıp; şiirin içinde müzik, müziğin içinde şiir olarak ayrı ayrı da bir tamamlayıcı işlev görmektedir. Halk müziğindeki söz-müzik-şiir-müzik uyumundan anlaşılacağı üzere şiir, müziğin ritmini de oluşturmada başlıca yapı taşıdır. Platon’un müziğin en temel unsuru olarak sözü baş tarafa koyması sözün dolayısıyla şiirin müzik için büyük önem taşıdığını göstermektedir (İsababayeve, 2013: 85). Bu nedenle bir anlatı metninde bulunan epik klişelerin ritmik yapısı ve tekrarlanan cümle yapıları müziğin metni nasıl beslediğini görmeyi olanaklı kılmaktadır.

Dede Korkut Hikâyelerinde manzum şiirli bölümler, destancılık geleneğinin uzantısı olarak müzik eşliğinde icra edilmektedir. Bu bölümlerde epik klişeler sıklıkla kullanılmaktadır. Bu sayede ritmik duygu yakalanmakta şiir, söz ve müziğin bir aradalığı mümkün olmaktadır. Boğaç Han’ın hikâyesinde geçen “*At ayağı külüg, ozan dili çevük olur*” (Gökyay, 2000: 34), “*Salkum salkum tan*

yelleri esdiğünde” (Gökyay, 2000: 30), “Berü gelgil başum bahtı, evüm tahtı” (Gökyay, 2000: 26), “Gögsü-güzel kaba dağlara gün degende” (Gökyay, 2000:25), epik klişeleri metindeki manzum şiirli yerlerde sıklıkla görülmektedir. Genellikle şiirlerin başlangıcında karşılaşılan bu satırlar sözün daha müzikal ifadeye geçtiğine dair bir göstergedir. Bu bölümlerde hikâyedeki karakterlerin konuşmaları, birbirlerine karşı sözselsel ifadelerde bulunmaları söz konusudur. Satırlardaki kafiyeler sözlü müziklerde de görülen uyumlarla metni tamamlamaktadır. Manzum şiir bölümünün başlangıcı, ritmik yapısı, ifade gücü, redif ve kafiyelerin uyumu müziğin bu satırlarda oluş durumuna dair işaretlerdir.

Dirse Han’ın oğlu Boğaç Han’a kopuz çalıp söylediği yerlerde sık sık tekrarlanan söz grupları nakarat özelliğini de bünyesinde bulundurmaktadır. “Savaşmadın uruşmadın alı vereyim döngil gerü” (Gökyay, 2006: 36), epik klişesi ifade ettiği anlam bakımından bu manzum bölümün vazgeçilmezidir. Ayrıca, müziğin tekrar edebilme olanağı sunarak hafızada kalıcılığını güçlendirdiğinden söz etmek gerekir. Bu bölümü takiben, Boğaç Han’ın babasına sözlerini söylediği manzum şiirli bölümde de “Komağum yok kırk namerde” (Gökyay, 2000:37) epik klişesi, bir bestede nakarat olarak tekrar edilen ve akılda kalıcılığı yüksek bir yapıdır.

Epik klişe olarak verilebilecek diğer bir örnek ise her hikâyenin sonunda olduğu gibi Dede Korkut’un gelip öyküyü bitirdiği cümlelerdir. “Dedem Korkut boy boyladı, soy soyladı” (Gökyay, 2006: 37-193) epik klişesi halk şiirinde dolayısıyla halk müziğindeki sözlerde de son dördünlükte adını veya mahlasını geçiren ozanların ritmik yapıya bir anlam kazandırdığı görülmektedir.

SONUÇLAR

Müzik ve edebiyat eski zamanlardan beri varlığını sürdürmüştür. Ayin, eğlence, yas gibi topluluk hâlinde yapılan eylemlerin içinde şiir olmakla birlikte, ses ve müziğin bir tamamlayıcı unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Destan ve hikâyelerin anlatıcıları, dinleyicilerine sundukları performanslarda hem görsel bir şölen hem de müziksel bir ahenk sunmaktadırlar. Sözlü edebiyat ürünleri ele alındığında bu geleneğin içerisinde müzik, dikkat çekici bir konumdadır. Yazıya geçen metinlerde müziğin duyulmaması müziğin tamamen yok olduğu anlamına gelmemektedir. Müzik, yazılı metinlerde terimlerin kendilerinde cümlelerin zaman ve mekân oluşumlarında, redif ve kafiyelerin uyumunda ve şiirlerin her hecesinde bütünlüğü sağlayan ritimlerinde görülebilmektedir.

Müziğin izlerini sürerken metinlerarasılık inceleme yöntemlerinden yararlanılabilmektedir. Bu iz sürüm; göndermeler oluşturan, anırtırma, alıntılama ve yinelenme unsurları üzerinden gerçekleşmektedir. Müziksel ifadeler arasında görülen terimler ise çalgı isimleri, müzisyen sanatçı veya kahraman isim kullanımlarıyla müziğin metindeki anlam dünyasını yansıtmaktadır. Bu göstergeler, müziğin metin içerisindeki oluşumlarını örneklemektedir. Aynı şekilde metinlerde yer alan eğlence ortamları da müziğin varlığına işaret etmektedir. Toylar, müzikli de olabilen toplantılar olma özelliğiyle metinde yinelenen göstergelerdir. Çalışmanın inceleme merkezinde alınan hikâyede, Dirse Han’ın kopuz istemesi enstrümana yapılan bir alıntılama değildir. Bu alıntılama ile metinde müziğe bir gönderme yapılmaktadır. Ayrıca Dede Korkut’un müzisyen kimliğiyle, Dirse Han’ın kopuz çalabildiğini gösteren bileşenler metindeki alıntılamalara örnek teşkil etmektedir. Bu sayede müziğin göstergesel boyutta metinde okunması sağlanmaktadır. Makalede sunulan notalar Anadolu sahasındaki müziksel yazının görünmesine olanak sağlamaktadır. Anadolu sahasından derlenen türküler üzerindeki yinelenen melodik ve ritmik yapılar sözel unsurlarla eşleşmektedir. Bu melodik ve ritmik şema, şiirselliğin altında yatan klişe sözlerle de vurgu yapmaktadır. Bu sayede Boğaç Han hikâyesinin altında yatan müziğin kullanım prensibi çözümlenebilmektedir. Boğaç Han hikâyesindeki manzum şiirli sözler, müziğin kullanıldığı

yerlerdir. Eldeki notalar üzerindeki sözler gibi hikâye metninde sözün anlam dünyasını müzikle hareketlendirmek istenmektedir. Bu aşamada destekleyici bir diğer gönderme ise anlatıcının, kahramanlara çalgı çaldırmasında yatmaktadır. Dede Korkut’a atfedilen bir çalgının Dirse Han elinde icraya taşınması anlatıcının sözel kültür yansıtıcı olarak kendisine yaptığı bir göndermedir. Bunların yanı sıra makalede elde edilen bulgulardan bir tanesi de müziğin, Boğaç Han anlatısının yapısını kuran temel bir öge olduğudur. Boğaç Han anlatısında müziğin üç temel düzeyde işlevi görülür. İlk olarak müzik, dramatik yoğunluğu belirleyen bir yapı kurar. Manzum bölümlerdeki tekrar ve ritim anlatının gerilim hattını görünür kılmaktadır. İkinci olarak müzik, karakterler arasındaki etik dönüşümü yapılandırmaktadır. Karşılıklı söyleyişlerdeki ritmik simetri çatışmanın çözümünü desteklemektedir. Üçüncü olarak müzik, epik klişeler aracılığıyla hafıza üretmektedir. Tekrar eden kalıplar sözlü geleneğin aktarım mantığını sürdürmektedir. Kolça kopuz ise anlatı içinde otorite ve meşruiyet göstergesi olarak yer almaktadır. Bu bulgular, müziğin Boğaç Han metninde duyulabilir bir unsur olmamasına rağmen anlam üretiminin kurucu bileşeni olduğunu göstermektedir.

Müziğin edebî metinlerde yalnızca eşlik eden bir unsur olmadığı varılan sonuçlardandır. Müzik, anlatının ritmini kurarken sözün akışını düzenler. Tekrar eden kalıplar hafızayı güçlendirir ve metnin akılda kalıcılığını artırır. Karakterlerin duygusal kırılmaları ve dönüşüm anları müziksel yapı sayesinde daha açık biçimde ortaya çıkar. Boğaç Han metninde müziğin dolaylı anlatım içindeki işlevi, anlatının kavranmasında belirleyici bir rol üstlenir. Epik klişeler ve ritmik tekrarlar metne yapısal bir bütünlük kazandırır. Müzik bu çerçevede dışsal bir unsur değildir. Anlamın inşasına katılan, anlatının biçimlenmesini yönlendiren kurucu bir öge olarak değerlendirilmelidir. Bey Böyreğ anlatısı üzerinden ulaşılan bulgularda ise, müziğin metin içi terimsel göndermelerle sınırlı kalmadığı, icra geleneği aracılığıyla somut müzikal yapılara dönüştüğü görülür. Anadolu sahasından derlenen Bey Böyreğ varyantlarında görülen inici melodik seyirler, yinelenen ritim kalıpları ve diyaloglara eşlik eden ezgisel şemalar, destan metnindeki manzum bölümlerin müzikle icra edildiğine dair güçlü göstergeler sunmaktadır. Bu veriler, Dede Korkut anlatılarında müziğin sözlü performans geleneği içinde dramatik gerilim kuran, karakter kimliğini belirleyen ve leitmotif (yinelenen ezgisel kalıplar) benzeri tekrarlarla hafızayı örgütleyen bir yapı oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Böylece Boğaç Han metninde tespit edilen müziksel kurgu, Bey Böyreğ anlatısındaki icra örnekleriyle birlikte düşünüldüğünde, müziğin Dede Korkut boylarında anlatının anlam üretimini taşıyan, varyantlaşma sürecinde süreklilik sağlayan ve sözlü kültürün estetik hafızasını kuran temel bir bileşen olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

- Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık: Müziklerarası/Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aşkın, M. (2019). *Müzik ve metin ilişkisi: Shakespeare metinlerinde müziğin izini sürmek*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bakırcı, N. (2018), Dede Korkut Kitabı’nda ve Halk Hikâyelerinde Evlilik, *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(15), 1-20.
- Bakırcı, N. (2019). Dede Korkut Kitabı Bağlamında Oğuzlarda Toy Geleneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(20), 130-142.

- Bayat, F. (2020). *Türk Dünyasının Velâyet Sahibi Bilgesi Korkut Ata*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Durbilmez, B. (2010), Âşıklık Geleneklerinde Saz, *Milli Folklor*, 11(85),148-158.
- Gökyay, O. Ş. (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gökçe, E. N. (2023). Music lement In The 13th Epic Of Dede Korkut. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 6(1), 15-29.
- Görür, Ö. (2011). *Düzyazının temel öğelerinde müzik – edebiyat ilişkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İbn Sînâ. (2013). *Mûsikî*. (Çev. A. H. Turabi), İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2013). *Zaman İçinde Müzik: Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İsababayeve, A. (2013). Antik Yunan felsefesinde çalgıların ethosu. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, (2), 82-99.
- İsababayeve, A. (2013). *Antik Yunan müzik felsefesinde ethos kavramı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Karamanlioğlu, A. (2012). Kölük ve Külük/Külik Sözleri Üzerine. *Journal of Turkish Language and Literature*, (22), 13-15.
- Kazakbayev, A. (2019). *Kazakistan'da Dede Korkut Hikâyeleri ve Halk Ezgileri*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Killi Yılmaz, G. (2010) Hakaslarda Destancılık Geleneği II Biçim İçerik İcra. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7(3),154-178.
- Köprülü, M. F. (2018). *Edebiyat Araştırmaları 1*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kösemihal, M. R. (1931). Bey Böyreğ Destanının Türküleri. *Milli Mecmua*, (124 -125), 163-164.
- Mirzaoglu, G. (2022). Müzik ve mitoloji ilişkisi. E. Sırtı, (Ed.), *Türk Dili ve Edebiyatı Çalışmaları içinde* (169-186. ss.). İstanbul; Kutlu Yayınevi.
- Reinhard, U. ve Pinto, T. D. O. (2019). *Türk Âşık ve Ozanları*. (Çev. Elif Damla Yavuz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal Yayın Tarihi, 1989).

- Sayan, Y. ve Deligöz, A. (2016). Dede Korkut'ta Kopuz ve Dede Korkut'un Kopuzu, III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" içinde (1201-1216.ss.) İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası.
- Şenel, S. (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları: Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler II*. Kastamonu: Düzey Matbaacılık.
- Tezcan, S. (2018). *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topçu, H. (2021). Müzik-Edebiyat ilişkisinin metinlerarası yorumları: Aşk-ı Muhabbet Sevda. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (23), 255-290.
- Uçan, Ali (1997). *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Üner, A. M. (2006). *Roman ve Musiki: Tanzimat ve Servet-i Fünun Romanında Musiki Teması*. İstanbul: Simurg.
- Yakıcı, Ali (2007). "Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi", *Milli Folklor*, Yıl: 19, S. 73, C. 10, S. 40-47.

EXTENDED ABSTRACT

The Book of Dede Korkut constitutes one of the most significant narrative corpora of Turkish cultural history, reflecting the performative foundations of oral tradition. The narratives preserved within this corpus convey not only literary expression but also social organization, ritual practice, belief systems, and aesthetic codes transmitted through collective memory. Among these dimensions, music occupies a central position as a formative element shaping narrative transmission, emotional expression, and symbolic meaning. The presence of music in the Dede Korkut narratives requires examination beyond audible performance, focusing instead on its textual, functional, and structural manifestations within the written form of the epic.

This study examines the Story of Dirse Han Oğlu Boğaç Han and Bey Böyreğ through the framework of the music-text relationship. The primary objective is to identify how music operates within the narrative structure, how it contributes to meaning production, and how it sustains the performative essence of an oral-derived text in written form. Rather than approaching music as an external accompaniment, the analysis considers musical elements as integral components embedded within narrative language, poetic form, and epic conventions.

Throughout the story, music does not appear as an explicitly audible phenomenon. Its presence is conveyed through musical terminology, references to instruments, rhythmic repetitions, poetic passages, and formulaic expressions characteristic of epic discourse. These elements collectively function as indicators of an underlying musical structure that continues to shape the narrative despite its transition into written form. In this respect, music emerges as an implicit yet persistent narrative force.

A central focus of the study concerns expressions directly associated with music. The figure of the ozan occupies a crucial role as narrator, performer, and transmitter of cultural memory. Within the narrative, the ozan embodies authority derived from musical competence and verbal mastery. The kopuz appears as the primary musical instrument associated with this role. Far from serving as a simple sound-producing object, the kopuz functions as a symbolic instrument connected to ritual continuity, belief systems, and narrative legitimacy. The designation *kolca kopuz* emphasizes

portability and ease of performance, suggesting that music remains constantly accessible within the narrative world and closely integrated with action.

The study further analyzes the influence of music on the plot and character interaction. A pivotal moment occurs when Dirse Khan requests his kopuz and delivers a poetic performance directed at his son, Boğaç Han. This episode represents a narrative turning point. Music amplifies the persuasive power of speech, intensifies emotional expression, and reshapes the dynamics between characters. The rhythmic structure of Dirse Han's poetic address heightens dramatic tension and reinforces the sincerity of his appeal. Music operates here as a medium of reconciliation, self-reflection, and moral confrontation.

Boğaç Han's poetic response mirrors the rhythmic and structural features of his father's performance. This reciprocal exchange establishes a dialogic musical unity that facilitates narrative resolution. The parallelism in poetic form, repetition, and cadence underscores the role of music in guiding the emotional and ethical trajectory of the story. Through this interaction, music contributes directly to the transformation of conflict and the restoration of social order.

Another significant aspect of the analysis concerns epic formulas and their musical implications. Dede Korkut narratives employ recurrent expressions, repeated phrases, and formulaic openings and closures. These elements generate a rhythmic texture that enhances memorability and supports oral transmission. Repetitions resembling refrains reinforce narrative cohesion and create a sense of musical cyclicity. Such structures reflect the mnemonic strategies of oral storytelling and preserve performative rhythm within the written text.

Methodologically, the study adopts a semiotic and functional approach to textual analysis. Musical indicators within the narrative are systematically identified and examined in relation to narrative function, symbolic meaning, and structural coherence. Musical terms, instrument references, rhythmic patterns, poetic passages, and epic formulas constitute the primary analytical corpus. This approach allows for an integrated understanding of music as a narrative mechanism rather than an auxiliary aesthetic element.

The findings demonstrate that music functions as a constitutive narrative element in *The Story of Dirse Han Oğlu Boğaç Han and Bey Böyrek*. Music contributes to the construction of heroic identity, supports narrative authority, intensifies emotional transitions, and facilitates plot resolution. The absence of audible music in the written text does not diminish its narrative significance. Musical structures remain active through rhythm, repetition, and poetic form, preserving the performative logic of oral tradition.

This study highlights the integral relationship between music and text in oral-derived literary narratives. *The Story of Dirse Han Oğlu Boğaç Han and Bey Böyrek* offers a compelling example of how music continues to shape meaning, structure, and cultural memory within written epic discourse. Recognizing music as a foundational narrative component provides deeper insights into the aesthetic, cultural, and social dimensions of the Dede Korkut corpus. This perspective contributes to interdisciplinary scholarship bridging literary studies, musicology, folklore, and cultural history. Accordingly, the study demonstrates that approaching epic narratives through the music-text relationship enables a more comprehensive understanding of how oral performance conventions persist, transform, and remain culturally operative within written literary forms.