

HÂZÂ MECMÛ'A-I SÂZ Ü SÖZ'DE YER ALAN TÜRKİLERİN VARYANTLAŞMA AÇISINDAN İNCELENMESİ

Erhan USLU

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, uslue@itu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0879-9497

Uslu, Erhan. "Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz'de Yer Alan Türkîlerin Varyantlaşma Açısından İncelenmesi". ulakbilge, 87 (2023 Ağustos): s. 757-768. doi: 10.7816/ulakbilge-11-87-06

ÖZ

17. yüzyılda Ali Ufkî Bey tarafından yazılan "Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz" (HMSS) yaklaşık 400 yıl öncesinden günümüze dönemin Topkapı Sarayı ve çevresindeki çalgısal ve sözlü repertuarını ulaştıran el yazmasıdır. Türk müziği tarihi ve dönemin genel yapısı açısından kıymetli veriler içermektedir. Türk halk müziği alanında, HMSS üzerine yapılan çalışmaların azlığı, bu çalışmanın önemini ve gerekliliğini hissettirmektedir. Türkîlerin varyantlaşma açısından incelendiği bir çalışmaya ise rastlanmamıştır. Bu araştırmada, Ali Ufkî Bey'in 17. yüzyıldan günümüze ulaşan HMSS adlı eserinde bulunan, Türk halk müziği kaynakları ve repertuarı açısından önem arz ettiği düşünülen *türkî*lerin varyantlaşması incelenmekte, bu varyantların ne şekilde oluştuğu ortaya konmaktadır. Araştırma sürecinde öncelikle alanyazın taraması yapılmıştır. Sonrasında Muammer Uludemir (1992) ve Hakan Cevher'in (1995); HMSS'nin Şükrü Elçin (1976, 2000) tarafından hazırlanan tıpkıbasımı üzerinden yaptıkları çeviri-yazımlarındaki nota transkripsiyonları karşılaştırmalı incelemiş, elde edilen veriler varyantlaşma açısından analiz edilerek sonuçları paylaşılmıştır. Ali Ufkî Bey 17. yüzyılda saray ve çevresinde icra edilen repertuvardan toplamda 529 eseri kayda geçirmiştir. Türkî, varsağı ve tekerleme türündeki eserlerin dönemin halk müziği türlerinden olduğu düşüncesiyle, 17. yüzyıldan günümüze toplamda 153 halk ezgisi ulaşmıştır. İncelenen 104 türkî örneğinin 8 tanesinde sözel varyantlaşma, 10 tanesinde ezgisel varyantlaşma, 4 tanesinde hem sözel hem de ezgisel varyantlaşma ve 4 tanesinde de usûl varyantlaşması gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ali Ufkî Bey, Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz, el yazması, türkî, varyant, varyantlaşma

Makale Bilgisi:

Geliş: 16 Haziran 2023

Düzeltilme: 27 Temmuz 2023

Kabul: 14 Ağustos 2023

Giriş

17. yüzyılda Ali Ufkî Bey tarafından yazılan “Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz” (HMSS) adlı eser, günümüzden yaklaşık 400 yıl öncesine projeksiyon tutarak, dönemin Topkapı sarayı ve çevresindeki çalgısal ve sözlü repertuarını bizlere ulaştıran, içeriği itibarıyla Türk Müziği tarihi açısından kıymetli veriler içeren bir el yazmasıdır. Türk halk müziği alanında, HMSS üzerine yapılan çalışmaların azlığı, bu çalışmanın önemini ve gerekliliğini hissettirmektedir. Türklerin varyantlaşma açısından incelendiği bir çalışmaya ise rastlanmamıştır. Bu çalışmanın amacı, alandaki eksikliğe mütevazı bir katkı sunmaktır. Araştırmada, Ali Ufkî Bey'in 17. yüzyıldan günümüze ulaşan HMSS adlı eserinde, Türk halk müziği kaynakları ve repertuarı açısından önem arz ettiği düşünülen *türkî*lerin varyantlaşması incelenerek bu varyantların ne şekilde oluştuğu ortaya konmaktadır.

Araştırma sürecinde öncelikle alanyazın taraması yapılmıştır. Sonrasında Muammer Uludemir (1992) ve Hakan Cevher'in (1995); HMSS'nin Şükrü Elçin (1976, 2000) tarafından hazırlanan tıpkıbasımı üzerinden yaptıkları çeviri-yazımlarındaki nota transkripsiyonları karşılaştırmalı incelemiş, elde edilen veriler varyantlaşma açısından analiz edilerek sonuçları sunulmuştur.

Ali Ufkî Bey, Leh asıllıdır. Doğum ve ölüm tarihleri (1610? – 1675?) kesin bilinmemektedir. Tahmini 1610 yılında Polonya'da, Galiçya'nın Lvov kentinde, doğmuştur. Müslüman olmadan önce Wojciech, Albertus Bobovius, Alberto Bobovio isimleri ile bilinmektedir. Müslüman olduktan sonra Ali Bey, Hali Bey, Alli veya Hulusi Bey gibi isimlerle de anılmış, en sonunda Ufkî mahlası ile Ali Ufkî Bey¹ olarak adını tarihe yazmıştır. On sekiz yaşına doğru Kırım Tatarları tarafından esir alınarak İstanbul'a getirilmiş ve Müslüman olmuştur. (Berthier ve Yerasimos, 2009: 12)². Neredeyse 12 civarında dil bilmesi, tercümanlık yapması ve müzik eğitimi de almış olması dolayısıyla iyi bir eğitim sürecinden geçtiği düşünülmektedir (Cevher, 1995). Müslüman olduktan sonra 19 yıllık bir zaman içerisinde Enderun'da ilim, fikir ve sanat kabiliyetlerini de geliştirdiği düşünülen Ufkî, bu dönemlerde musiki eğitimi de alarak kısa bir zaman içinde santur çalmayı öğrenmiştir (Elçin, 2000: 12)

“Daha genç yaşta birçok dil konuşan ve Edirne sarayının acemi içoğlanlar kışlasında bir süre kalan Wojciech, saraya [Topkapı] girdiğinde yaşı yirmi iki ile yirmi dokuz arasındaydı: Topkapı Sarayı'nda on dokuz yıl kalacaktı. Enderun'da eğitimini tamamladı, Türkçe öğrendi, Türk musikisiyle ve çalgılarıyla tanıştı, hanende oldu; Batı musikisindeki yetenekleri çok takdir ediliyordu; ona sarayda musiki hocalığı ve sarayın musiki odasında sazanelik görevi verildi; Santurî lakabı da musiki odasında santur çalmasından kaynaklanıyordu. [Metnin bir bölümünde musiki alanındaki en büyük kozu açıkça belirtilmiştir]: Nota yazım bilgisi sayesinde bir kez bile duyduğu havaları kaydedebilmesi ve aylar sonra bunları tek nota atlamadan yeniden çalabilmesi. Bu özelliği onun bir tür sihirbaz gibi görünmesine yol açtı. 1650'lerde Avrupa notalama usulüyle kayda geçirilmiş Türk klasik musiki eserlerinin ve halk ezgilerinin en eski versiyonlarını içeren bir müzik antolojisi hazırladı. Mecmua-i saz ü söz [Ali Ufkî Edvarı diye de bilinen] bu eser Londra'da, British Library'dedir (Sloane, 3114)” (Berthier ve Yerasimos, 2009: 12).

Ufkî'nin ardında bıraktığı elyazması eserlerden üç tanesi doğrudan doğruya musikiyle ilgilidir. Bu üç eserinin ilki Mecmû'a-i Sâz ü Söz, ikincisi Mezmurlar yazması, üçüncüsü ise Saklı Mecmua olarak adlandırılan Fransa Milli Kütüphanesi'ndeki Turc 292 katalog numaralı el yazması eserdir (Behar, 2008:10).

Türk Müzikolojisi Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (HMSS) ile ilk defa Rıza Nur'un 1931 yılında kendi çıkarmış olduğu “Türk Bilik Revüsü” isimli dergideki makalesi sayesinde tanışmıştır. Sonrasında mecmuayı tanıtan Çağatay Uluçay'dır. 1950 yılında Vasfi Rıza Zobu, 1951 yılında Laika Karabey ve Hüseyin Saadetin Arel, HMSS hakkında makale yayımlamıştır. 1959 yılında İstanbul Ansiklopedisinde Yılmaz Öztuna ve 1964 yılında, Gültekin Oransay iki ayrı makalede HMSS'den bahsetmiştir. Haydar Sanal, 1964 yılında basılan, “*Mehter Müsikisi*” isimli kitabında HMSS'den yararlanmıştır. 1968 yılında, Cafer Ergin'in makaleleri ve 1972 yılında Şükrü Elçin'in seri çalışmaları bulunmaktadır. 1972 yılında Gültekin Oransay, “Ali Ufkî ve Dini

¹ Geçmiş araştırmacılar tarafından Ali Ufkî Bey'in ismi fazlaca tartışılmıştır. Bu tartışmalarla ilgili bkz. (Cevher, 1995 23-28), Ufuki Mi? Ufki Mi (Şener 1981) ve (Oransay, 1972).

² Ali Ufkî Bey'in anılarını anlattığı Saray-ı Enderun adlı eserini, vefatından sonra dönemin Fransa İstanbul Elçisi Girardin bir şekilde temin edip kendi yazışmasına Fransızcaya çevirmiştir. Alıntı yapılan “Topkapı Sarayında Yaşam” adlı kaynağın giriş bölümünde Annie Berthier ile Stefanos Yerasimos bu durumu belirtmektedir. Kitabın içeriğinde Ufkî'nin yazdığı bölümler anlaşılabilir (2009:11). Ufkî'nin 1669'da Saray-ı Enderun adıyla Almanca yayımlanan kitabını Türkis Noyan Türkçeye çevirerek, metni 1679 tarihli İtalyanca baskısıyla da karşılaştırmış, Girardin'in Ali Ufkî'nin metinlerine nerelerde müdahale ettiğini saptayarak notlar koymuştur. Bkz. (Saray-ı Enderun çev. Türkis Noyan, 2013)

Türk Musikisi" konulu araştırmasını doçentlik tezi olarak sunmuştur. 1976'da İstanbul'da düzenlenen II. Milletler Arası Türkoloji Kongresinin akabinde Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz'ün British Museum'daki nüshasının tıpkıbasımı, Şükrü Elçin tarafından hazırlanıp yayımlanmıştır. Böylece Türk müzikolojisi -her ne kadar baskı kalitesi eleştirilse de- yazmanın tıpkıbasımı üzerinden yayımlar üretmeye başlamıştır. 1980'li yıllarda (HMSS) tıpkıbasımı üzerinden yapılan en önemli çalışmalar, Muammer Uludemir'e aittir. Ulu demir 1985 yılından 1992 yılına kadar Hâzâ Mecmû'ai Sâz ü Söz'le ilgili seri yayımlar yapmıştır³ (Cevher, 1995: 23-28).

Ali Ufkî Bey ve HMSS ile ilgili en kapsamlı yayın, 1995 yılında M. Hakan Cevher tarafından doktora çalışması olarak yapılmıştır⁴ (Özcan, 2003: 274).

Bu tarihten günümüze değin HMSS ve Ali Ufkî Bey ile ilgili yapılmış birçok çalışma bulunmaktadır. Hakan Cevher'in doktora tezinden ürettiği "Hâzâ Mecmua-i Sâz ü Söz" adlı kitap çalışması (2003), Cem Behar'ın "Saklı Mecmua" adlı kitabı (2008), Ruhi Ayangil'in "Western Notation in Turkish Music" başlıklı makalesi (2008), Mahir Mak'ın "Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz'de Yer Alan Türkî'lerin, Günümüz Türküleriyle Karşılaştırılması" başlıklı makalesi (2017), Fikret Türkmen ve Hande Devrim Küçükebe'nin "Turkish Folk Poetry And Folk Music in Mecmûa-i Sâz ü Söz by Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski)" başlıklı makalesi (2017), Ubeydullah İşler'in, "Mecmua-i Sâz ü Söz'de Yer Alan Dini Eserlerin İncelenmesi" konulu yüksek lisans tezi (2018), Şirin Karadeniz'in "Hâzâ Mecmua-i Sâz ü Söz'de Türler ve Biçimler" adlı kitabı (2019), Nilgün Doğrusöz, Olcay Muslu Gardner ve Deniz Tuncer'in editörlüğünde üç bölüm halinde yayımlanan; Rûhi Ayangil, İpek Aynuksa, Vladimir Gärtner, Olcay Muslu Gardner, İsmail Sınır, Zeynep Funda Yazıcı, Ömer Can Satır ve Doğuş Çiçek'in makalelerinin bulunduğu "17. Yüzyıl Osmanlı / Türk müziği Ali Ufkî Araştırma ve İnceleme Yazıları-1" adlı kitap çalışması (2020) bu çalışmalardan bazılarıdır.

2. Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz'de Türler

Ufkî, HMSS'de dönemin repertuarını kaydederken herhangi bir tarz ve tür ayrımı gözetmeksizin Topkapı sarayı ve çevresinde icra edilen repertuarı olduğu gibi kayda geçirmiştir. Bugünün bakış açısıyla müzik türlerinde ve tarzlarında bir ayrım söz konusu değildir. Ufkî'nin Ali Berktaş çevirisi ile yayımlanan "Topkapı Sarayında Yaşam" adlı eserindeki şu ifadeler dikkat çekmektedir:

"Ulema ve uygar kişiler daha çok yukarıda değinilen murabbalara ve özellikle de Farsça yazılmış olan diğer şarkılara değer verir, türkülerini ise budalalar⁵ ve halk beğenir. Türküler Pont-Nef şansonlarına benzer" (2009: 78)⁶.

Bu ifadelerden hareketle, eğitilmiş insanların kendi içinde bir sınıf oluşturduğunu, (ulema sınıfı) bu sınıftaki insanların müzik tercihinin halk sınıfından ayrılarak bugünün bakış açısıyla sanat müziği türlerinden yana olduğunu söylemek mümkündür. Kantemiroğlu'nun 17. yüzyılın başlarında yazdığı edvarının "türlere göre musiki icra'ı ve fasıl" bahsinde dönemin çöğürle icra edilen havalarını müzik teorisi açısından tarif etmeyi uygun görmediği şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

³ HMSS'nin ilk duyulmaya başlandığı 1931 tarihinden itibaren Cevher'in doktora çalışmasına kadar olan süreçteki kronolojik çalışmaların detayları için bkz. (Cevher 1995:23-28).

⁴ Şükrü Elçin'in sunduğu HMSS'nin tıpkıbasımı (Elçin, 1976, 2000), Hakan Cevher'in doktora çalışması ve kitabı (Cevher, 1995, 2003) HMSS üzerinde yapılan çalışmaların baş kaynağı durumundadır. Ayrıca Cem Behar'ın "Ali Ufkî ve Mezmurlar" (İstanbul, Pan Yayıncılık, 1990), "Wojciech Bobowski(Ali Ufkî)'nin Hayatı ve Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler" (1991), Saklı Mecmua (İstanbul, YKY, 2008, 2016) yayımları alanın araştırmacıları açısından öncü çalışmalardır.

⁵ Ali Berktaş, çevirisinde "budala" kelimesiyle ilgili şu dipnotu sunmaktadır: "Metinde idiot sözcüğü budala aptal, ahmak diye çevrilebilir ama burada Türkçedeki abdal sözcüğünün Fransızcaya yanlış bir çevirisi de söz konusu olabilir" (2009:78). Tarihi kaynaklar Abdal teriminin XII ve XIV. yüzyıllar arasında velî, derviş gibi anlamlar içerdiğini ancak, XV. yüzyıldan itibaren dervişlik ile avâreliğin birbirine karıştırılması sonucu farklı yan anlamlarının türediğini de ortaya koymaktadır. Böylelikle XV. yüzyıldan itibaren divane, meczub gibi anlamları da içeren kelimenin bu yönüyle gitgide serseri, başıboş, hafif, budala, akılsız, düşüncesiz vb. nitelikleri içeren ahmak kişi anlamında bir dönüşüme uğradığı görülmektedir (Köprülü, 1988: 61). Ayrıca Abdalların Anadolu'da göçebe bir yaşam biçimini benimseyip, saz şairliği yaptığı ve Anadolu müzik kültürüne taşıyıcılık/aktarıcılık açısından önemli katkılarının olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla burada geçen *abdal* sözcüğünün abdal aşiretine mensup saz şairleri olma olasılığı yüksektir.

⁶ Bu bölüm Saray-ı Enderun'da (Almanca'dan Çev. Türkis Noyan) Ufkî'nin birinci ağızdan söylemiyle şöyle yer almaktadır: "Türklerin iddialı olmayan, alçak gönüllü şairleri tarafından üretilmiş olan sade şarkıları da vardır ki bunlara türküler ve çoğunlukla türküyü okuyanın kendi uydurduğu bir makamla söylenirler. Konuları daha çok savaş, zafer, aşk, acı ve vatan özlemi ile ilgilidir, çünkü genelde herkes bu konulardan hoşlanır. En makbul sayılan şarkılar, yukarıda da sözünü ettiğim murabba tarzında ve Farsça olanlardır" (2013:49).

“Bir de, kara düzen ve çöğür havaları vardır ki, her ne kadar, deyişle ırlayış, şarkı söyleyiş iseler de, musiki bakımından usûle girmeyip, kaideye uymadıkları için onların tarifleriyle uğraşmayı uygun görmüyoruz (haz. Tura, 2001: 97)”

Edvarının bir müzik teorisi kitabı olması sebebiyle, Kantemiroğlu'nun bir tasarı ve belli bir kurallı disiplin ile üretilmiş beste müziklerine dair incelemelerde bulunması olağan gözükmemektedir. Kantemiroğlu'nun edvarında halk müziği ve türleri ile ilgili bir inceleme tercih edilmemesine karşın HMSS de Ufkî tarafından notalanan repertuvarda bu ayırım gözetilmemiştir. Bu noktada HMSS'nin bir müzik teorisi kitabı değil, Ufkî'nin dönemin saray ve çevresinde icra edilen repertuvarından beğendiği eserleri ve kendi bestelerini kaydettiği bir nota koleksiyonu olduğu fikri ortaya çıkmaktadır.

Tablo 1. HMSS'de Türler (Cevher, 1995: 50-52)

Tür	Adet
Çalgısal Semai	44
İlahi	15
Murabba	84
Pişrev	160
Raks ve Raksiye	10
Sözel Semai	41
Şarkı	4
Tekerleme	2
Tesbih	18
Türkî	104
Varsağı	47

Cevher'in tespitlerine göre (1995), Ali Ufkî Bey 17. yüzyılda saray ve çevresinde icra edilen repertuvardan toplamda 529 eseri kayda geçirmiştir (Tablo 1). Türkî, varsağı ve tekerleme türündeki eserlerin dönemin halk müziği türlerinden olduğu düşüncesiyle 17. yüzyıldan günümüze toplamda 153 halk ezgisi ulaşmıştır.

3. HMSS'de Yer Alan Türkî Örneklerinin Varyantlaşma Açısından İncelenmesi

Öncesinde başka örneği olmayan bir müzik yazısı üzerinden 17. yy'la ait bir el yazmasındaki türkîleri incelemek oldukça zordur. HMSS'de tespit edilen türkî örneklerinin herhangi bir icra kaydının olmaması, o dönemde aynı eserlere dair karşılaştırma yapılabilecek başka bir müzik yazısının bulunmaması, Ufkî'nin genel notasyon anlayışında netlik ve tutarlılığın olmaması, icranın dönem şartlarındaki profilini bütünüyle canlandırmayı daha da zorlaştırmaktadır.

Ufkî, “Topkapı Sarayında Yaşam” (Saray-ı Enderun) adlı eserinde türkîyi “halk arasında yaygın olan ve makamları neredeyse herkesin kulağında yer etmiş, Pont-Nef şansonlarına benzeyen şarkılar” olarak tanımlamaktadır. Konularının ise çoğunlukla savaş, yokluk, vb. acı olaylar, kahramanlık, zafer, gurbet ve aşk olduğunu belirtmektedir (Ufkî, 2009: 78). HMSS'deki türkî örneklerinin tümü sözlü olup, yalın cümleciklerden oluşmaktadır. Tamamı hece vezninde olup, 11, 8, 15 ve 13'lü hece vezinleri ile yazılmıştır. 65 eser kavuştaksızdır ve dörtlülüklerden oluşmaktadır. Tek ve iki dizeli kavuştaklarla, üçlülüklerden oluşturulmuş şekilleri de mevcuttur (Cevher, 1995: 52).

Ufkî'nin notasını yazdığı türkîlerin kaynağının, dönemin saraya gelip giden âşıklar olduğunu şu ifadelerinden anlamak mümkündür:

“Türkîye’de ve sarayda anında mani düzmekle övünen ve o anda besteledikleri mânileri söyleyen çok ozan vardır. Dizelerin ölçüsü ve ahengi *alexandrin* dizelere benzer, yani oniki hecelidir ve her zaman eril uyaklar kullanılır, çünkü tek bir cinsiyeti kabul eden ve sıfatları da isim gibi çekilen Türk dilinde dişil cins hiç yoktur (Ufkî, 2009: 79)”.

Varyant, Türk Dil Kurumu güncel sözlükte, edebiyatta: “masal, efsane, bilmece, oyun, gelenek vb. bir metnin, bir eserin, bir olayın aslından az çok ayrılan değişik biçimli olanı, değişikçe.” şeklinde yer almaktadır (2023). Bir müzik eseri açısından varyant, bir eserin ezgisel ya da sözel yapısında uğradığı birtakım farklılıklarla kazandığı yeni bir durumunu temsil etmektedir. İki müzik eseri birçok özelliği ile birbirlerine benzeyebilmekte, küçük ayrıntılarla da olsa birbirlerinden ayrılabilir. Bu eserlere, biri diğerinin eşi veya çok benzeyeni anlamında “varyant”ı denmektedir. Müzik alanında bu durum için “çeşitleme” tabirinin kullanıldığı da bilinmektedir (Turhan, 2011’den akt. Güven, 2013:147).

Türk halk müziği (THM) repertuarı içinde varyant niteliği taşıyan birçok eser örneği bulunmaktadır.

Sözlü eserlerin varyantlaşması sürecinde; kimi durumlarda ezgi aynı kalırken şiir değişmekte, kimi durumlarda şiir korunurken ezgi değişmekte, kimi durumlarda ise hem şiir hem ezgi yapısında değişmeler söz konusu olmaktadır. "Çeşitleme" ise bazen bir türe ait genel ortaklığı ifade eden bir tanımlaya dönüşebilmektedir. THM repertuarında bilinen "sürmeli çeşitlemeleri", temelde tril yapısında olan ve yörelere göre şekillenen kalıp ezgilerin, farklı şiirlerle birleşerek oluşturduğu eserler için kullanılmaktadır. Bu noktada çeşitlemedeki ayırımı varyanttan daha keskin olduğu düşünülmektedir.

HMSS'deki türkî örnekleri, Muammer Uludemir (1992) ve Hakan Cevher'in (1995) Elçin'in (1976, 2000) hazırladığı tıpkıbasım üzerinden sundukları transkripsiyonlardan karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda ortaya çıkan varyantlaşmalar: türkî şiirlerinde varyantlaşma (söz varyantı), türkî ezgilerinde varyantlaşma (ezgi varyantı), türkî şiirleri ve ezgilerinde varyantlaşma (söz ve ezgi varyantı), türkî usüllerinde varyantlaşma (usul varyantı)" başlıklarında belirlenmiştir.

3.1. HMSS'deki Türkîlerde Söz Varyantları



Türkü sözlerindeki varyantlaşmaların temel nedeni türkî ezgisinin dar ya da geniş alandaki kitleler tarafından beğenilip, içselleştirilmesidir. Halk tarafından beğenilen ve kabul gören bir ezginin, etkilediği alanlarda bilinen kadim halk şairlerinin şiirleri, anonim maniler vb. halk edebiyatı ürünlerinin birleştirilmesiyle varyantlaşma gerçekleşmektedir.

Günümüz THM repertuarında ezgileri aynı olup sözleri değişen birçok türkî örneğine rastlamak mümkündür. Ankara yöresine ait "Meşeler Gövermiş", Afyon Emirdağ ilçesinden derlenen "Emirdağı Birbirine Ulalı" yine Emirdağ'da bilinen "Yaylanıza Vardım Yaylanız Orman" adlı türküler birbirleriyle söz varyantıdır. Bu üç türkünün de ezgileri, birbirinin neredeyse aynısıdır. Farklı olan yalnızca şiirleridir. Üç örnek de halk müziği icra alanlarında benimsenip okunmaktadır. Burada Anadolu halk ozanlarının "türkülerin özü hava⁷, anası sözdür" benzer şekilde "havamız birdir" sözleri, durumu açıklamak açısından faydalı olacaktır. Benzer durum, aynı kalıp ezgi üzerine farklı şiirlerin döşenmesiyle irticalen yapılan âşık atışmalarında da gözlenmektedir.

Ali Fkî'nin HMSS'de notaya aldığı türkî örnekleri incelendiğinde; söz varyantı özelliği gösteren 8 eser tespit edilmiştir.

İlk örnek MSS 60-3 Türkî Gurbet ve MSS 61 Türkî Beray-ı Gaza-yı Bahri'dir. Bu iki eser melodik seyir açısından hemen hemen aynı olmasına rağmen birbirleri arasında usül farklılaşması⁸ olduğu gözlenmektedir (Şekil 1).

Şekil 1. MSS 60-3 ve MSS 61 (Cevher,1995: 261,263)

TÜRKİ GÜRBET	TÜRKİ BERAY-I ĞAZA-YI BAHRİ
 <p>No la düşdüm i se gurbet il le re gurbet il le re</p> <p>Yâ e cel dir yâ di zâr dir yâ na sib</p>	 <p>Ge ze ge ze Ak de âi zîâ yü zün de</p> <p>dost lar yü zün de</p> <p>A rar baş mı mı zı bu lu ruz bir gün</p>
<ol style="list-style-type: none"> Nola düşdüm ise gurbet illere Yâ eceldir, yâ dizârdır, yâ nasib Sabr eylemek gerek dürlü hâllere Yâ eceldir ...eyzân Ferhad gibi tağ başından yol aşdım Şirin'i gördüm de Leylâ'ya ulaşdım Yedi iklim dört köşeyi tolaşdım Yâ eceldir ... eyzân Buñâ dünyâ dîrler bu da Mısrîrdır Günâhkârñ işi gücü kusurdur Hiç kimseler bilmez bu gizli sırdır Yâ eceldir ...eyzân Diyim medhiñ eyle Ğazâ yolunuñ Gülhâñ'ı çek Hacı Bekdâş Veli'niñ Mevlâ kusmetini kesmez kulunuñ Yâ eceldir ... eyzân Muştafâ iydur ol kerimîñ 'izzeti Cömertdir kuluna virir kusmeti Çekdim nice zeman derd ü hasreti Yâ eceldir ...eyzân 	<ol style="list-style-type: none"> Geze geze Akdeniziñ yüzünde Arar hasmımızı buluruz bir gün Yâ yâhü yevm olub şilâya gideriz Yâ şeri meydâne viririz bir gün Süzülüb geliyor balaban gemi Silelim göñülden guşsa ü gamı İner bir köşeden şahinler gibi Alur kârimiz döneriz bir gün Yetiş Halil Paşa yetiş kânimiz Emânedir teslim olur cânımız Yâ türâba nasib olur tenimiz Ya murâdımıza ireriz bir gün Öksüz 'Âşık aydur mübarek Ğazâ Yâ Muhammed yâ 'Ali, yâ Murtazâ Şehidlik makâmın Hüdâ vir bize Meded Allah deyu ölürtüriz bir gün


⁷ Buradaki *hava* kavramı hafıza yoluyla aktarılan kalıp ezgileri anlatmaktadır.

⁸ Bu iki eser aynı zamanda usul açısından varyantlaşmaya da örnektir. Bkz. 3.4. HMSS'deki Türkîlerde Usül Varyantları

MSS 50-51 Tekerleme ve MSS 63 Türkî-i Beray-ı⁹ Muhabbet adlı eserler aynı ezgi üzerine kurulmuştur¹⁰. Bu iki ezgi, iki farklı şiir ile kurulduğu için söz varyantı özelliği göstermektedir (Şekil 2).

Şekil 2. MSS 50-51, MSS 63 (Cevher, 1995: 236,268)


TEKERLEME



Hay san tî ruh kırk şen te li Öt mez ol
du bağ cih ye li Hey Al lâ huf
'a sı ku lu ney le di hu
san lür sa nâ vü

1. Hay saantırak kırk şen telli
Dimez oldu bağın yeli
Hey Allah'ın 'isi kulu
Neyledi bu şantır saña vâ
2. Bu bir ağaç piresidir
Dertli cânâ çaresidir
Şeytan buruñ neresidir
Neyledi bu şantır saña vâ
3. Be hen bunu tağla kazdım
Kendü yaptım kendü dızaldım
Süñi bezaldım
Ne ... eyzân
4. Çakıldür nice âterin
Sultanları etdi ülfeñin
Añlayağör zarâfetin
5. Kimsenin gaybın söylemez
Kınasur aybon söylemez
Gümüş u reybi söylemez
Ne ... eyzân
6. Saña abdest alma dimez
Saña namâz kılma dimez
Sencilerin harâm yimez
Ne ... eyzân
7. Şahidür hâb-ı hümaynı
Tütin, bene, maslak, afyın
Ye, şerâh iç, hem ol meylân
Dimez a bu şantır saña
8. Bu bir beyler meclisidir
Herkes 'aşkırı delisidir
Münkir buruñ tibilisidir

TÜRKİ-İ BERAY-I MAHABBET



Lüt fey le ey sa bâh ye li Bağ rım de ler hül hül di li
Var ha ber vir yâ re ben den
Var ha ber vir yâ re ben den

1. Lütfeyle ey sabâh yeli
Var haber vir yâre benden
Bağrım deler bülhül dili
Var haber vir yâre benden
2. 'Aşkılı sarıbondan kâdım
Mest oldım demmüne döndüm
Hasret ateşyle yandım
Var haber ... eyzân
3. Bilmem baña ne hâl oldu
Kâdım büküldü dâl oldu
Yandı yüreğim kâl oldu
Var haber ... eyzân
4. Kendümü bilmem divaneyim
Oda yanar pervaneyim
'Aşkî ile mestaneyim
Var haber vir yâre benden
5. Benim yavrım zülfin özer
Bülhüller cihânı bezer
'Ali bu sıyâzı yazar
Var haber vir yâre benden

MSS 73-2'de farklı bir şiir verilerek MSS 72-2'de notası verilen Türkî Beray-ı Muhabbet'in ezgisiyle okunacağı dipnotta belirtilmektedir (Uludemir, 1992:32). Bu durum sözel bir varyant oluşturmaktadır¹¹.

MSS 75-2 Türkî Beray-ı Fena-i Cihan ve MSS 77-2 Muhabbet Türkî (Cevher 1995:315,321) hemen hemen aynı melodik çizgidedir¹². İki eser arasında usûl farklılığı bulunmayıp az sayıda melodik farklılıklar vardır. Aynı ezginin iki farklı şiirle kayda geçirilmesinden dolayı, bu iki eserin söz varyantı olduğu tespit edilmiştir. MSS 75-2'teki şiir Ali Ufkî Bey'e diğer şiir ise Köroğlu'na aittir¹³.

3.2. HMSS'deki Türkîlerde Ezgi Varyantları

Türkülerdeki varyantlaşmalarda bir diğer faktör ezgi çeşitlenmeleridir. Söz varyantlarında ezgi unsurunun güçlü olduğunun düşünülmesine benzer şekilde, ezgi varyantlarında da söz unsurunun güçlü olduğu düşünülmektedir. İçerdiği konularına göre toplumun ortak paydalarından çarpıcı kesitler sunan Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan gibi kadim halk ozanlarının etkili şiirleri, geniş coğrafyaları etkisi altına almıştır. Bu durum şiirlerin bir aktarım unsuru olan türkü ezgilerindeki farklılaşmayı ve varyantlaşmayı da beraberinde getirmektedir.

Ali Ufkî'nin HMSS'de notaya aldığı *türkî* örnekleri incelendiğinde; ezgisel (melodik) varyant özelliği gösteren 10 eser tespit edilmiştir.

⁹ Ufkî'nin HMSS'de kaydettiği türkî notalarının başındaki "Türkî Beray-ı" diye başlayan tamlamalar, türkînin konusunu belirtmek için kullanılmıştır. "Türkî Beray-ı Muhabbet" tamlaması muhabbet için türkî, muhabbet türkîsi anlamını taşımaktadır. Benzer şekilde örneklenecek olursa "Türkî Beray-ı Fırak", ayrılık için türkî, ayrılık türkîsi anlamındadır.

¹⁰ Uludemir'in transkripsiyonunda (1992:9) MSS 50-51'deki tekerlemenin mertebesi, Cevher'in (1995:236) transkripsiyonundan bir mertebe daha ileridedir. Bu durum MSS 50-51'in metronom bakımından daha hızlı icra edildiği fikrini uyandırmaktadır.

¹¹ İlk eserin şiirindeki mahlas Ufkî, ikinci eserinki ise Katibi'dir. Ali Ufkî Bey'in zaten geleneksel olan bu ezgiye kendi sözlerini yazması ya da eseri daha önce Katibi'nin şiiri ile besteleyip sonrasında sözlerini kendi şiiri ile değiştirmiş olması ihtimaller dâhilindedir. Fakat bir sonraki paragrafta incelenen MSS 75-2 Türkî Beray-ı Fena-i Cihan ve MSS 77-2 Muhabbet Türkî transkripsiyonları incelendiğinde de benzer ezgi yapısı dikkat çekmektedir. Buradan hareketle ezginin anonim bir ezgi olduğu düşüncesi ağırlık basmaktadır.

¹² Bahsedilen iki eser de temelde MSS 72-2'de notası verilen Türkî Beray-ı Muhabbet ile aynı ezgi kuruluşuna sahiptir. Bu durumda bir esere ait 4 farklı söz varyantı olduğu söylenebilir.

¹³ Önceki eserlerde ihtimal üzerine yapılan tespitler bu iki eser için de geçerlidir.

Şekil 3. MSS 63-3, MSS 166-2 (Cevher, 1995:270, 563)

MSS s.63-3

TÜRKİ DER HAĞK-I 'ÂSİ HAYDAR

Hay dar oğ lu 'ak lîñ yok mu ba şîñ da
Ni çin Âl Oş mâ na 'â şî o lur sun
Her ne zu lüm iş le diñ se dün yâ da
Et dik le riñ cüm le bir bir bu lur sun

1. Haydaroğlu, 'aklın yok mu başında
Niçin Âl-Osmân'ı 'âsi olursun
Her ne zulüm işledirse dünyada
Etdüklerin cümle bir bir bulursun
2. Sayd iderler seni dürlü fenn ile
Kurtulamazsın nice yüzüñ and ile
İlyas Paşa gibi kayıd u bend ile
Bir gün hünkâr divânına gelürsün
3. Çok 'âsiyi çengellere dizdiler
Manoğlunun 'askerlerini bozdular
Hem Mehdî'nîñ derisini yüzdüler
Kayalioğlu ber-dâr oldu bilürsün
4. Niçün oturmazsın kendü hâliñde
Şimdi sensin cümle halkın dilinde
Bilmiş ol kim Kara 'Alî'nin etide
Dürlü dürlü 'azâb ile ölürsün
5. Kâtib 'Alî aydur var git işiñe
Tar iderler gök dünyâyı başına
Karga kuzgun konar bir gün leşiñe
Şanma böyle dârât ile kalırsın

MSS s.166-2

TÜRKİ BERÂY-I CELÂLİ

Dost Hay dar oğ li 'ak lîñ yok mu ba şîñ da
Dost Ni çün Âl 'Oş mâ na 'â şî o lur suñ
Her ne zu lüm ey le diñ se dün yâ da
İt dük le rif cüm le bir bir bu lur sun

1. Haydaroğlu, 'aklın yok mu başında
Niçin Âl-ı 'Osmân'a 'âsi olursun
Her ne zulüm eyledirse dünyada
İtdüklerin cümle bir bir bulursun
2. Sayd iderler seni dürlü fennile
Kurtulamazsın nice yüzüñ and ile
İlyas Paşa gibi kayıd u bend ile
Bir gün hünkâr divânına gelürsün
3. Çok 'âsiyi çengellere dizdiler
Manoğlu'nun 'askerini bozdular
Hem Mehdî'nîñ derisini yüzdüler
Kabalioğlu ber-dâr oldu bilürsün
4. Niçün oturmazsın kendü hâliñde
Şimdi sensin cümle halkın dilinde
Bilmiş ol kim Kara'alî'nin elinde
Dürlü dürlü 'azâb ile ölürsün
5. Kâtib 'Alî eydur, var git işiñe
Tar iderler gök dünyâyı başına
Karga, kuzgun konar bir gün leşiñe
Şanma böyle dârât ile kalırsın

MSS 63-3 Türkî Der Hakk-ı Asî Haydar ve MSS 166-2 Türkî Beray-ı Celali, Katib Ali'ye ait şiirin melodik varyantlarıdır. Bu eserlerdeki melodilerin net olarak birbirinden ayrıldığı görülmektedir (Şekil 3).

Şekil 4. MSS 77-2, MSS 111-1 (Cevher, 1995: 321, 417)

MAHABBET TÜRKİ
Devr-i Kebir

Be hey e la göz lü dil ber
Be nim ak lım ye rin de dir broy broy broy
Ben se ve rim sen ka çar sın Se niñ i mân ter kin de dir broy broy broy

1. Be hey ela gözlü dilber
Benim 'aklım yerindedir
Ben severim, sen kaçarsın
Seniñ imân terkindedir
2. Karşımızda karlı tağlar
Bâğbân sözü olur bağlar
Benim gönlüm şimdi bekler
Toğru menzil sorandadır
3. Kaşların kuru yaydır
Cemâlin bedr olmuş aydır
Bâğçeye girmek kolaydır
Hesâb gülü derededir
4. Derviş bellüdür tâcından
Yürek incinmez bâcından
Gidi rakibiñ öcünden
Garib baykuş virandadır
5. Koroğlu aydur öğdüğüm
Yavruñ hayâlin kurduğum
Şuç sende değıl sevdiğim
Saña göñül virededir

TÜRKİ BERÂY-I MAHABBET

Be hey a la göz lü dil ber
Be nim 'ak lım ye rin de dir
Ben se ve rim sen ka çar sın
Din i mâ niñ ter kijn de dir

1. Be hey ala gözlü dilber
Benim 'aklım yerindedir
Ben severim, sen kaçarsın
Din, imânın terkindedir
2. Karşımızda karlı tağlar
Bâğbân sözü olur bağlar
Benim gönlüm 'abd bekler
Toğru menzil sürmededir
3. Kaşların kuru yaydır
Cemâlin bedr olmuş aydır
Bâğçeye girmek kolaydır
Hesâb gülü derededir
4. Derviş bellüdür tâcından
Yürek içindeki bâcından
Gidi rakibiñ öcünden
Garib baykuş virandadır
5. Koroğlu der ey öğdüğüm
Dâyım hayâlini kurduğum
Şuç sende değıl sevdiğim
Saña göñül virededir

MSS 77-2 Muhabbet Türkî ve MSS 111-1 Türkî Beray-ı Muhabbet eserleri Köroğlu'nun şiiri ile ezgileşmiştir. Bu iki eserin aynı şiirle ezgileşmesine karşın eserlerde usûl açısından farklılaşma tespit edilmiş, paralel olarak melodik satıh da farklılaşmıştır. Bu anlamda bu iki eser melodik varyant¹⁴ olarak değerlendirilebilir (Şekil 4).

MSS 88-2 ve MSS 145-1'de (Cevher, 1995: 353, 513), aynı varsağının¹⁵ melodik çeşitlemelerine rastlanmıştır. Bu iki eser usûl yapısı bakımından benzeşse de melodiler net olarak birbirinden ayrılmaktadır. Bu sebeple iki eserin melodik varyant olduğunu söylemek mümkündür.

MSS 89-4 ve MSS 140'da (Cevher, 1995: 359,501) sunulan iki varsağı örnekleri aynı şiirle ezgileşmiştir. Usûl yapısı ve melodik oluşumları birbirinden farklılık göstermekte olan bu iki varsağı da melodik varyanttır.

MSS 101-2 Türkî Beray-ı Muhabbet ve MSS 311 (Cevher, 1995:391,911) Türkî başlıklı eserler Şahinoğlu' nun şiiriyle ezgileşmiş iki eserdir. Melodî hattında her ne kadar ritmik yapı aynı olsa da MSS 311 Türkî'de, MSS 101-2 Türkî Beray-ı Muhabbet'e göre farklı dereceler üzerinde ek melodî oluşumları gözlenmiştir. Bu anlamda bu iki eser de melodik varyant özelliği göstermektedir.

Ancak, HMSS'deki her melodik farklılık varyant olarak değerlendirilmemelidir. Örneğin, MSS 27 Türkî Beray-ı Sahr-i Yar¹⁶ ve MSS 94-2 Türkî Beray-ı Bizar-ı Yar (Cevher 1995: 172, 371) eserleri aynı şiirle ezgileşmiştir. Bu iki eser arasında transkripsiyonda mertbe farkı vardır (Uludemir, 1992: 5,6). Ayrıca şiirin MSS 94-2'de yer almayan bir kıtası, MSS 27'de mevcuttur. Benzer şekilde MSS 56-2'daki varsağının ve MSS 63-2'deki ismi okunamayan eserin (Cevher 1995: 247, 269) şiiri Kul Mustafa'ya aittir. İlk örnek usul açısından daha tutarlı gözükmektedir. İkinci örnekte melodik satıh hemen hemen aynı olmakla beraber yalnızca az sayıda melodik varyasyonlarla ayrılmaktadır. Temelde bahsi geçen eserlerin aynı eserler olduğu düşüncesiyle melodik varyant olarak değerlendirilmemiştir.

3.3. HMSS'deki Türkîlerde Söz ve Ezgi Varyantları

Türkülerde hem melodi hem de şiir, taşınma ya da ağızdan ağıza aktarım sırasında değişmelere uğrayabilmektedir. Ezgi çekirdekleri takip edildiğinde bu konumdaki türkülerin farklı türküler olmayıp, bu anlamda birbirinin varyantı olduğu bulunabilecektir.

Ali Ufkî'nin HMSS'de notaya aldığı *türkî* örnekleri incelendiğinde; aynı anda sözel ve ezgisel varyant özelliği gösteren 4 eser tespit edilmiştir.

¹⁴ Aynı zamanda usul varyantına da örnektir. Bkz. 3.4. HMSS'deki Türkîlerde Usûl Varyantları

¹⁵ Araştırma yalnızca HMSS'deki türkî örnekleri ile sınırlı tutulmuştur fakat konu bütünlüğü bakımından tekerleme ve varsağı örneklerinde tespit edilen varyantlaşmalar da göz ardı edilemeyerek ilgili konu başlıklarında zikredilmiştir.

¹⁶ Uludemir, bu türkînin adını "Türkî Berayı Seher Yar" (1992:5) şeklinde tespit etmiştir.

Şekil 5. MSS 72-2, MSS 75-2 (Cevher, 1995:310,315).

MSS s.72-2

TÜRKİ BERAY-I MAHABBET

Şun da bir kaş la rı ka re
Al dı göñ lü mü vir me di broy broy broy
Yü re ği me u ran yâ re
Al dı göñ lü mü vir me di broy broy broy

Perseng

Mü.

1. Şunda bir kaşları kare
Aldı gönlümü virmedi
Yüreğime uran yare
Aldı gönlümü virmedi
2. Cümleñiñ hâkdır penâhı
'Aşık çeker dâyim âhu
Hâlâ güzelleriñ şâhu
Aldı ...
3. Korğmaz mısın sen ölümden?
Deryalar oldu selimden
Nâz eyle benim elimden
Aldı ...
4. 'Abdâl gibi gitsem yola
Mecnûn gibi düşsem dile
Nazlı dilber güle güle
Aldı ...
5. Güzel bize etmez vefâ
Yâdlar ile sürer şafâ
Ufkî'ye idub cefâ
Aldı gönlümü virmedi

TÜRKİ BERAY-I FENÂ-İ CİHÂN

Dâd e lin den şu fe nâ nın
Be hey na zar gâ him tağ lar broy broy broy
Sürer ler de mi ğnâ niñ Çarib i çün kim le rağ lar broy broy broy

1. Dâd elinden şu fenânın
Be hey nazar-gâhım tağlar
Sürerler demi ğnânın
Çarib için kimler ağlar
2. Aldanub da şen ğnâyâ
Bel bağlama gel fenâyâ
Geldi gitti bu binâyâ
Pâdişâhlar beğe bâylar
3. Diller ile vaşfa gelmez
Câhil olan anı bilmez
Bunda kimse karâr etmez
Çarib rızkı mâlt neyler
4. Bir gün meydâna gelürüz
Etdüğümüzü buluruz
Önde, soñda biz de ölüürüz
Unutmasın bizi sağlar
5. Ufki aydur yürek nârdan
Yanâr, âvâre oldu kârdan
Ayrı düşse aşık yârdan
Rüz ü şeb âh idüb inler

MSS 72-2 Türkî Beray-ı Muhabbet ve MSS 75-2 Türkî Beray-ı Fena-i Cihan'ın, ezgi çekirdekleri karşılaştırıldığında temelde aynı ezgi fikrinden türeyen, kendi içlerinde az sayıda melodik varyasyonlar barındıran ve farklı şiirlere sahip iki eser olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda bahsi geçen iki eser, söz ve melodi varyantı olarak değerlendirilebilir (Şekil 5).

MSS 270-2 Türkî Beray-ı Seher ve MSS 275-2 Türkî Beray-ı Kıyamet aynı ezgi çekirdeğinden melodik olarak farklılaşmıştır. Türkî Beray-ı Seher'in şiiri Koroğlu'na, Türkî Beray-ı Kıyamet'in şiiri ise Kuloğlu'na aittir. Bu anlamda bu iki eser hem sözel hem de melodik varyant özelliği göstermektedir (Şekil 6).

Şekil 6. MSS 270-2, MSS 275-2 (Cevher, 1995: 832,841).

TÜRKİ BERAY-I SEHER

U yan göz ler mes tân u yan
Çok u yu mağ öm re zi yân
U yan yaş du ğu na ta yan Nedüş gör düñ ey le be yân

1. Uyan, gözler mestân uyan
Çok uyurmak ömre ziyân
Uyan, yağduğuna tayan
Ne düş gördün, eyle beyân
2. Ne yatarsın şabâh oldu
Heb 'âlem nür ile doldı
Karlu tağlar revnâk buldı
Uyan, gözler mestân uyan
3. Boynuñla altar biçildi
'Eşkife câmlar içildi
Hâcet kapusu açıldı
Uyan...eyzan
4. Ferâh geldi her bülbüle
Çiy düşmüş kırmızı güle
Kalk Allah'dan hâcet dile
Uyan...eyzan
5. Koroğlu'nun bağı yandı
Yanub sinefe tayandı
Herkesiñ dostu uyandı
Uyan...eyzan

TÜRKİ BERAY-I KIYAMET

Dün yâ be nim di yen beğ ler
Ma 'zül o lur ya tar bir gün
İ ner gök de ki me lek ler
Yer de se mâ' tu tar bir gün

1. Dünya benim diyen beyler
Ma'zül olur yatar bir gün
İner gökteki melekler
Yerde semâ' tutar bir gün
2. Hâk huzurına varılır
Terzül mizân kurulur
Ölmüş tene cân virülür
Yerden insan(?) biter bir gün
3. Muhammed yerinden kalka
Yüzünden türâbi silke
Şalavât virile başka
'Âlem nâra bata birgün
4. Ay tutulur, gün solunur
İnüb mağribde tolanur
Heybet ile sur çalınur
Zelzeleler kopar bir gün
5. Kuloğlu aydur ez yaşında
Günâhım çokdur başımda
Baykuş mezarıñ taşında
Fiğân ider, öter bir gün

3.4. HMSS'deki Türkîlerde Usûl Varyantları

Türkü usûllerinin değişmesi yoluyla oluşan varyantlaşmalar, temelde melodik varyantlaşmanın bir çeşididir. Şiir ve melodilerde görülen farklılaşma, usûllerde de görülebilmektedir. Bu durumun coğrafya özelinde farklılaşan ya da fazlaca tercih edilen karakteristik usûl hafızasından¹⁷ kaynaklı oluştuğu düşünülmektedir. Konunun en bilinen örneği "Erzurum Çarşı Pazar" adıyla da bilinen "Sarı Gelin" türküsüdür. Erzurum yöresinde 10 zamanlı curcuna usûlüyle icra edilen bu eser Kars, Ermenistan ve Azerbaycan coğrafyasında 6/4 yürük semai usûlüyle icra edilmektedir. Bu türkü varyantlarının hem usûl yapısında, hem de şiirlerinde değişmeler gözlenmektedir.

Ali Ufkî'nin HMSS'de notaya aldığı *türkî* örnekleri incelendiğinde usûl varyantı özelliği taşıyan 4 eser tespit edilmiştir.

MSS 60-3 Türkî Gurbet ve MSS 61 Türkî Beray-ı Gaza-yı Bahri (Cevher,1995: 261,263) eserlerinin melodik oluşumları aynı iken usûl yapılarında farklılık vardır. MSS 60-3'te 4 zamanlı bir usûl anlayışı varken, MSS 61'deki usûl anlayışı 6 zamanlıdır. Bu durumda bahsedilen iki eser usûl varyantı olarak değerlendirilmelidir. (Şekil 1).

MSS 77-2 Muhabbet Türkî ve MSS 111-1 Türkî Beray-ı Muhabbet (Cevher, 1995: 321, 417) eserleri aynı şiirle ezgileşmiştir. Melodik oluşumları ise farklıdır. Ufkî, MSS 77-2'nin devrikebir usûlünde olduğunu eserin künyesinde belirtmektedir. MSS 111 ise 3 tane 3'lü zamanın yan yana gelmesiyle oluşan 9 zamanlı bir ezgidir. Bahsedilen iki eser melodik varyant olmasının yanı sıra usûl açısından varyant olma özelliği göstermektedir. (Şekil 4).

Sonuç

17. yüzyılda Ali Ufkî Bey tarafından yazılan "Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz" (HMSS) adlı eser, Topkapı sarayı ve çevresindeki çalgısal ve sözlü repertuarı günümüze ulaştıran, içeriği itibariyle Türk Müziği tarihi açısından kıymetli veriler içeren bir el yazmasıdır. HMSS, bir müzik teorisi kitabı olmayıp, Ufkî'nin Enderun'da meşk ettiği eserleri ve kendi bestelerini kaydettiği bir nota koleksiyonudur.

Ufkî, Osmanlıcanın sağdan sola yazılması sebebiyle Avrupa nota sistemini sağdan sola bir akış içerisinde kullanarak eserleri notaya almıştır. Ufkî'nin bu notalama anlayışının kendi dönemine kadar olan Türk müziği tarihinde örneği bulunmamaktadır. Ufkî'nin notalama anlayışı kendine has olup Türk müziği tarihi içerisinde ilk batılı notasyon olma özelliği taşımaktadır. 17. yüzyıla ait yazma eserlerde, bu anlayışla notalanan başka eser örnekleri bulunmamaktadır.

17. yüzyılda eğitilmiş insanlar kendi içinde ulema sınıfı denilen bir sınıf oluşturmuştur. Bu sınıftaki insanların müzik tercihinin, halk sınıfından ayrılarak bugünün bakış açısıyla sanat müziği türlerinden yana olduğunu söylemek mümkündür. Halk sınıfı ise türkî dinlemektedir.

Ufkî, türkîyi: "halk arasında yaygın olan ve makamları neredeyse herkesin kulağında yer etmiş, Pont-Nef şansonlarına benzeyen şarkılar" olarak tanımlamaktadır. Konularının ise çoğunlukla savaş, yokluk, vb. acı olaylar, kahramanlık, zafer, gurbet ve aşk olduğunu belirtmektedir.

HMSS'de tespit edilen türkî örneklerinin herhangi bir icra kaydının bulunmayışı, o dönemde Ufkî'nin kaydettiği türkî örneklerini karşılaştırabilecek başka bir yayının olmaması, Ufkî'nin genel notasyon anlayışında netlik ve tutarlılığın olmaması, icranın dönem şartlarındaki profilini bütünüyle canlandırmayı zorlaştırmaktadır.

HMSS aracılığıyla 17. yüzyıldan günümüze toplamda 529 eser ulaşılmıştır. Türkî, varsağı ve tekerleme türündeki eserlerin dönemin halk müziği türlerinden olduğu düşüncesiyle 17. yüzyıldan günümüze ulaşan halk ezgisi sayısı toplamda 153'tür.

Ufkî'nin kaydettiği halk ezgilerinin kaynağı, saraya gelip giden ya da saray çevresinde bulunan, dönemin âşıklarıdır. HMSS'de incelenen halk ezgilerinde; Kuloğlu Mustafa, Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibi, Derviş Ali, Kâtip Ali, Dertli Ali, Öksüz Âşık, Karacaoğlan, Köroğlu ve Şahinoğlu mahlaslı âşıkların şiirlerine rastlanmıştır.

Bu çalışmada, HMSS'den incelenen türkî örneklerinin 8 tanesinde sözel varyantlaşma, 10 tanesinde ezgisel varyantlaşma, 4 tanesinde hem sözel hem de ezgisel varyantlaşma ve 4 tanesinde de usûl varyantlaşması tespit edilmiş ve varyantlaşmaların ne şekilde olduğu ortaya konulmuştur.

¹⁷ Coğrafyaların karakteristik usûl hafızaları bulunmaktadır. Örneğin; Kars bölgesinde 3-6-12 zamanlı, Karadeniz bölgesinde 5 ve 7 zamanlı, başta Elazığ ve çevresi bölgelerde 10 zamanlı ezgilerin yoğunlukta olması, yörelerin karakteristik usûl hafızalarına örnektir. Bu duruma paralel olarak benzer ezgilerin coğrafyaya göre ritmik şekillenmeleri usul varyantlaşmasını doğurmaktadır.

Kaynaklar

- Ayangil, Ruhi. (2008). "Western Notation in Turkish Music". Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland, 18(4), 401 - 447.
- Behar, Cem. (1990). *Ali Ufkî ve Mezmurlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Behar, Cem. (1991). "Wojciech Bobowski (Ali Ufkî)'nin Hayatı ve Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler. Tarih ve Toplum, 16, 17-22.
- Behar, Cem. (2008). *Saklı Mecmua-Ali Ufkî'nin Bibliotheque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Cevher, Hakan. (1995). "Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmûâ-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon-İnceleme)" [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi], İzmir.
- Cevher, Hakan. (2003). *Ali Ufkî Hâzâ Mecmûâ-i Sâz ü Söz (Çeviri-yazım-İnceleme)*. İzmir: Meta Basım Matbaacılık.
- Doğrusöz Nilgün, Muslu Gardner, Olcay ve Deniz Tunçer (ed.). (2020). *17. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziği: Ali Ufkî Araştırma ve İnceleme Yazıları-1*, İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Güven, Merdan. (2013). "Türkülerin Varyantlaşması", Atatürk Üniversitesi Türkîyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- İşler, Ubeydullah. (2018). "Mecmûâ-i Sâz ü Söz'de Yer Alan Dini Eserlerin İncelenmesi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karadeniz Güney, Şirin. (2019). *Hâzâ Mecmûâ-i Sâz ü Söz'de Türler ve Biçimler*, Ankara: Gece Akademi Yayınları.
- Köprülü, Fuad. (1988). "Abdal" maddesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, c.1 s.61-62. İstanbul: TDV Yayınları.
- Mak, Mahir. (2017). "Hâzâ Mecmûâ-i Sâz u Söz'de Yer Alan 'Türkî'lerin, Günümüz Türküleriyle Karşılaştırılması". İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 3 (2) , 104-113. doi: 10.22252/ijca.372868
- Oransay, Gültekin. (1972). "Ali Ufkî ve Dini Türk Musikisi" (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özcan, Nuri (2003). "Mecmûâ-i Sâz u Söz" maddesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. 28. 272-274.
- Şener, Halil İbrahim (1981). "Ufuki mi? Ufkî mi?", Musiki Mecmuası, sayı 180.
- Tura, Yalçın (2001). *Kantemiroğlu-Musikiyi Harflerle Tespit ve İcrâ İlminin Kitabı, İnceleme Edvar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, www.tdk.gov.tr Erişim Tarihi 22.04.2023
- Türkmen, Fikret ve Küçükkebe, Hande Devrim (2017). "Turkish Folk Poetry And Folk Music in Mecmûâ-i Sâz ü Söz" By Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski) . Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi , (43) , 259-282.
- Ufkî, Ali. (1976). *Ali Ufkî Mecmûâ-i Sâz ü Söz (tıpkıbasım)*, Haz. Şükrü Elçin, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ufkî, Ali. (2000). *Ali Ufkî Mecmûâ-i Sâz ü Söz (tıpkıbasım)*, Haz. Şükrü Elçin, Ankara: Kültür Bak. Yayınları.
- Ufkî, Ali. (2009). *Topkapı Sarayında Yaşam (Saray-ı Enderun)* , Sunan ve Notlayanlar: Stephanos Yerasimos ve Annie Berthier, Çev. Ali Berktaş, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Ufkî, Ali. (2013). *Saray-ı Enderun (Çev. Türkîs Noyan)*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Uludemir, Muammer. (1992). *Mecmûâ-i Sâz ü Söz Türküler*, İzmir.

ANALYSING OF TÜRKÎS IN HÂZÂ MECMÛ'A-İ SÂZ Ü SÖZ IN TERMS OF VARIANTIZATION

Erhan USLU

ABSTRACT

"Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz" (HMSS), written by Ali Ufkî Bey in the 17th century, is the manuscript that conveys the instrumental and oral repertoire of the Topkapı Palace and its surroundings, from approximately 400 years ago to the present day. It contains valuable data regarding the history of Turkish music and the general conjuncture of the period. The lack of studies on HMSS in the field of Turkish folk music emphasizes the importance and necessity of studying on this subject. In addition, no study has been found that examines *türkîs* in terms of variantization. In this study, the variation of *türkîs* (folk music genre of the 17th century) that are thought to be important in terms of Turkish folk music sources and repertoire in Ali Ufkî Bey's manuscript, is examined and how these variants are formed is revealed. During the research process, firstly, a literature review was conducted. Afterwards, the note transcriptions obtained by Muammer Uludemir (1992) and Hakan Cevher (1995) from the facsimile of HMSS prepared by Şükrü Elçin were compared, the obtained data were analyzed in terms of variantization and the results were shared. Ali Ufkî Bey recorded a total of 529 songs from the repertoire performed in Topkapı Palace and its surroundings in the 17th century. Considering that the songs such as *türkî*, *varsağı* and *tekerleme* are among the folk music genres of the period, a total of 153 folk melodies have survived from the 17th century to the present day. Of the 104 *türkî* samples examined, oral variation was observed in 8, melodic variation in 10, both melodic and oral variation in 4, and rhythmic variation in 4.

Keywords: Ali Ufkî Bey, hâzâ mecmû'a-i sâz ü söz, manuscript, türkî, variant, variantization