

BOZLAKLAR ÜZERİNDE BİR ÇERÇEVE

Giriş

Türk dünyasında ortak kabûl görmüş ve geniş bir coğrafyaya sahip olan uzun havalar, geleneksel halk müziğimiz içinde önemli bir yere sahiptir. Şimdiye kadar “düz hava”, “hava yakmak”, “yakım yakmak”, “ozannama okumak”, “hava ekmek”, “hava asılmak”, “yüksek hava”, “avaz”, “çıkışmak”, “kazındırmak”, “koşma koşmak (okumak)”, “mani okumak”, “uzun kayda”, “kayabaşı”, “dağbaşı”, “ova havası”, “engin hava” vb gibi terimlerle de karşılanmış olan uzun havaları sadece Anadolu Halk Müziği’ne bağlamak mümkün değildir. Romenlerin “Kora lunga” terimi ya da Volga boylarında yaşayan Başkurt ve Altay Türklerindeki “uzun küy”, “uzun cır (yır)” gibi tabirler de uzun hava teriminin biçim ve dil açısından yakın benzerleridir¹.

Konumuza açıklık getirmesi açısından şimdiye kadar yapılmış olan uzun hava tanımlarını gözden geçirelim:

Mahmut Ragıp Gazimihal’in üç ayrı çalışmasındaki tanımlar şöyle: “Usulsüz musikilere Anadolu’da umumiyetle bu isim verilir”². “Garbi Anadolu türkülerinin “Resitatif (Usulsüz) ve usullü olarak iki türüsü var demiştik. Orta Asya türkülerinde de görülen bu vasıflar, aynen Şarkî Anadolu türkülerinde de yaşar³,” “Serbest şekillerde şarkı söylenen havalara “uzun hava” namı verilir⁴.”

Ahmet Adnan Saygun’un iki ayrı çalışmasında rastladığımız tanımlar şöyledir: “Anadolu’da musiki iki ayrı ifade tarzına maliktir. Bunlardan biri muayyen (veya oldukça sabit) ritimli havaları ihtiva eder. Diğer tarzda ise ritm tamamiyle serbest olup kelimeler “resitatif’e müşabih bir surette teganni olunur. Anadolu’da birinciye “kırık

*Kültür ve Turizm Bakanlığı THM Solist Sanatçı

¹Süleyman Şenel, “Türk Halk Müsikiğinde “Uzun Hava” Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çakın Problemler”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı, Hagem Yayınları: 166, Seminer Kongre Bildiriler Dizii: 36, s. 287.

² Mahmut Ragıp Gazimihal, Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, İstanbul 1928, s. 192.

³ Mahmut Ragıp Gazimihal, Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları, İstanbul 1929, s. 48.

⁴ Mahmut Ragıp Gazimihal, “Anadolu Musikisi”, Musiki Ansiklopedisi, C: 2, S. 15, 1947, s. 60.

hava”, diğereine “uzun hava” adı veriliyor⁵”. “Konuşmayı yakından izleyen serbest tartılı türküler”⁶.

Sadi Yaver Ataman bir makalesinde “uzun havalar, serbest ölçülü ve yurdun her bölgesinde yakılmalarına amil olan hadise ve konulara göre isimler alan en zengin çeşitli ağızlarıdır⁷” tanımını yaparken, başka bir makalesinde de “Serbest ağızlar, umumiyetle iki şekil gösterir. Ya reçitatife yakın ağızlarıdır ki, muayyen kalıp ve ölçüde veya kadans halinde icra edilen ses gösterileri, yahut da (parlando rubato) diyebileceğimiz, tamamen serbest, yani söyleyenin kendi arzu ve zevkine göre, nağmelerin uzatılıp kısaltılması tarzında (bu tabii her okuyanın yeni bir beste meydana getirmesi şeklinde bir başı boşluk olmayıp, yine muayyen bir üslup ve avazı olan bir icra tarzıdır) musiki tezahürleridir...” şeklinde bir tanım yapar⁸.

Muzaffer Sarısözen ise uzun havayı şöyle tanımlamış; “Ölçü ve ritm bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere Uzun Hava denir”⁹.

Halil Bedi Yönetken ise şu tanımlı yapmış: “Anadolu Türk Halk Musikisi, ses ve söz müziğı “vokal” ve “Enstrümental” müzik olarak ikiye ayrıldığı gibi, usullü ve usulsüz (ölçülü ve ölçüsüz) olmak üzere de iki büyük ve esas kısma bölünebilir. Usulsüz – ölçüsüzlere genel olarak “uzun hava” veya “uzun kayda” dendiğı gibi, ölçülü – usullülere de “kırık hava” bazı yerlerde “kısa hava” denir¹⁰.

Nida Tüfekçi, Muzaffer Sarısözen’in tanımına bağlı kalmanın yanısıra şu bilgileri aktarmıştır: “Türk halk müziğinin iki büyük dalından biri uzun havalardır. Bölgelere göre değışik tavır gösteren uzun havalarımız, toplum vicdanında büyük bir etki yaratacak nitelikte nefis san’at örnekleridir.... Uzun havaları kendi içlerinde üç şekilde görüyoruz.

⁵ Ahmet Adnan Saygun, Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumatlar, İstanbul 1937, s. 16.

⁶ Ahmet Adnan Saygun, Musikî Nazariyatı, 4. Kitap, İstanbul 1966, s. 134.

⁷ Sadi Yaver Ataman, “Halk Musikisinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem”, Musiki Mecmuası, 16, S. 199, 1964, s. 205.

⁸ Sadi Yaver Ataman, “Halk Musikisinde Çok Seslilik Meselesi”, T.F.A, S. 43, 2/1953, s. 677.

⁹ Muzaffer Sarısözen, Türk Halk Musikisi Usulleri, Ankara 1962, s. 4.

¹⁰ Halil Bedi Yönetken, Folklor Dersleri, Orkestra, 102, 9/1971, s. 29.

1. Ölçüsüz başlayıp sona erenler (Kışlalar, Diyarbekir dolar şimdi, Duman duman olmuş karşiki dağlar ve diğer bazı bozlaklar yukarıdaki tarife uyarlar.)
2. Söz kısımları ölçülü olduğu halde, sözleri serbest olanlar (Çiçek dağ, Elazığ gelin hoyratı, Divanlar bu konuda ilk akla gelen örneklerdir.)
3. Serbest başlayıp sonradan ölçüye girenler (Sümmani ağzı parçalar, Kayadibi bar imiş, Güzel vasfeyleyim hallerin senin gibi havalar yukarıdaki tarife uygundur.)¹¹

Süleyman Şenel “Türk Halk Musikisinde “Uzun Hava” Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler” başlıklı çalışmasında uzun hava için serbest ritm meselesinin önemini ortaya çıkarmış ve buradan hareketle Türkiye Halk Musikisini 3 ana gruba ayırmıştır.

1. Enstrümental Musikî (Saz Musiki)
2. Vokal Musiki (Sözlü Musiki)
3. Vokal – Enstrümental

Müzikal form açısından da Türk Halk Musikisi ezgilerini teknik olarak üç gruba bölebiliriz;

1. Ritimli (usullü) ezgiler: “Kırık hava olarak adlandırılan ezgiler.
2. Serbest Ritimli Ezgiler: İster vokal, ister enstrümental ve isterse vokal – enstrümental ezgiler olsun, müzikal biçim, tamamen serbest bir ritmidedir.
3. Karışık (Karma) Ritimli Ezgiler: Yine ister vokal, ister enstrümental ve isterse vokal enstrümental ezgiler olsun, müzikal biçimde, ritimli ve serbest ritimli muhtelif bölümler vardır ve bu iki ritmik yapı ezgilerin muhtelif kısımlarında görülebilir.”¹²

Béla Bartok’un “Küçük Asya’dan Türk Halk Müziği” adlı çalışmasında Kurt Reinhard bu konuda şu bilgileri aktarmıştır. “Uzun hava kavramı, icracılarca her zaman

¹¹ Nida Tüfekçi, “Uzun Havalarda”, Folklorla Doğru, Y1, S.1, Ekim 1969, s. 22-23.

¹² Süleyman Şenel, “Türk Halk Musikisinde “Uzun Hava” Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı, Hagem Yayınları: 166, Seminer Kongre Bildiriler Dizii: 36, s. 287.

özgöl bir terim olarak kullanılmasa da, çok geniş kapsamlı bir kavramdır. En geniş anlamıyla, Bartok'un burada parlando denilen kümeler içinde sınıflandırdığı, güfteli güftesiz bütün serbest düzenli ezgileri içine alır. Dar anlamda ise, karma bir yapısı olan, uzun seslerin yahut süslemelerin serpiştirildiği, daha büyük boyutlu bütün parlando ezgiler akla gelir. Türk halk ezgileri üzerindeki son araştırmalardan çıkan verilere göre, uzun havanın seyrek şartlanan bir ezgi örneği olduğu fikrini savunmak artık mümkün değil.”¹³

Irene Markoff'un çalışmasındaki uzun havaların sınıflandırılmasını Şenel'in çalışmasında bulmaktayız:

“1. Vokal Melodiler.

- a. Bölgesel isimlere bağlı olanlar: Maya, bozlak (Türkmen ve Afşar), hoyrat, barak, yol havası, gurbet havası, yayla havası.
- b. Etnik ve Kabile isimlerine bağlı olanlar: Türkmeni, varsağı, afşar.
- c. Ağıtlar: Ağıt, mersiye
- d. Aşıkların adına bağlı olanlar: Garip, kerem, emrah
- e. İslâmi tarikatlara bağlı olanlar: Kalenderi
- f. Divan edebiyatından geçenler: Divan, semai, müstezad.

2. Enstrümantal Melodiler.

- a. Solo enstrümantal: Köroğlu, kerem, gazel, lavik, karakoyun.
- b. Vokal ve enstrümantal melodiler için giriş ve ara saz melodileri: ayak, açış, gezinti.”¹⁴

Yerli ve yabancı araştırmacıların (ki bu örnekler daha da çoğaltılabilir) verdiği bilgilerin ışığı altında uzun havaların şu özelliklere sahip olduğunu gözlemlemekteyiz: Başlangıcında ve arasında ölçüsüz saz kısımları vardır. (ölçülü de olabilir; örneğin, divan, tecnis... Ayrıca kırık havaların başında ölçüsüz bölümleri de unutmamamız gerekir; bunlara karma hava diyoruz) Sözlü bölümler serbest ritmlidir ve her bir heceyi

¹³ Béla Bartok, Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi, Çeviren; Bülent Aksoy, İstanbul 1991, s. 221.

¹⁴ Süleyman Şenel, Türk Halk Musikisinde “Uzun Hava” Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı, Hagem Yayınları: 166, Seminer Kongre Bildiriler Dizii: 36, s. 287.

bir nota karşılacaktır; yani kelime ritmine uyulmaktadır. Belli bir dizisi ve dizi içinde belli bir seyri vardır.

Buraya kadar ana hatları ile anlatmaya çalıştığımız uzun havalar içinde bozlaklar bir tür, bir çeşit olarak önemli bir yer tutmaktadır; ancak günümüzde icrâ anlamında kendini gösteren bozlaklar, nazari anlamda fazla bilinmemektedir. Bozlakları nazarı anlamda tanıtmak için (genelde Kırşehir'e ait olan bozlaklar çerçevesinde) önce kelime anlamı ve tanımından başlamak üzere kökeni, coğrafyası, yaşamasına katkı sağlayan unsurlar, müzikal kuruluş, edebi kuruluş gibi başlıklar altında incelemeye çalışacağız.

Kelime Anlamı ve Tanımlar

Bozlak sözcüğünün anlamlarını ve yapılmış tanımlarını kaynaklarda arayalım:

“Bozlak iniltiyle haykırmak anlamına gelen “bolamak” fiiliyle alâkalı bir kelime olsa gerek. Çankırı'da Kastamonu'da bozuk tabiri bu anlamdadır.”¹⁵

“Bozlak, güney Anadolu'da türkülü halk öyküsü”¹⁶

“Bozlak: Uzun hava (Mucur Kırşehir); bozuk (Merzifon Amasya); bildirem (Isparta); bir çeşit kuş (Kızılkaya Bucak Burdur); badem ağacı (Gazipaşa Antalya); yağsız çıra, çam (Kuşbaba Bucak Burdur); Pülümür (Refahiye Erzincan); Çobansa (Fethiye Muğla); Sücüllü (Yalvaç Isparta / Mut İçel); sürülmemiş tarla (Mangırlar Bolu – Şamlar Ereğli Zonguldak / Aşağı Emerce Taşköprü Kastamonu / Merzifon Amasya / Çarşamba Samsun / Erzincan); bozuk (Bulgaristan); Hamitli Edirne); killi toprak (Kuzca Kumluca Antalya); bozumsu renkte (Düzce Bolu/ Görele Giresun / Kilis Gaziantep / Afşin Elbistan Maraş); aba, yünden örme giyecek, kısa kollu hırka (Akçakaya Küpeli Bünyan Germi Kayseri); ekmek yaparken kullanılan büyük yün örtü (Yozgat) kilim (Adana); hikâye (Anada / İçel); kısır tarla, çayır çimen (Himmetoğlu Zonguldak). Bozlamak: bozulmak; tarla boşkalmak, sürülmeden kalmak (Karakuş köyleri, Ünye Ordu)¹⁷

“Bozlak, boz renge çalan; Türk Halk Müziği'nde bir uzun hava türü.”¹⁸

“Bozlaşmak: deve yavrusunun ağlaması, bağırması (Kırşehir)

¹⁵ M. Ragıt Gazimihal, “Uzun Hava”, Müzik Ansiklopedisi, 22/81/ 1947, C. 2, S. 14, s. 2, (Duygu Mat. İstanbul).

¹⁶ Yazın Terimleri Sözlüğü, TDK, C. 2, S:33, Ankara 1965.

¹⁷ Derleme Sözlüğü II B, TDK yayınları, Sayı 211/2, s. 751, TTK Basımevi Ankara 1965.

¹⁸ Temel Türkçe Sözlük, Şemsettin Sami, C. 1, s. 139, 1976.

Kırıldı seyyatım virandır bağlar
Didemden akan kan, sel gibi çağlar
Anadan ayrılmış bir yavrum ağlar
Koygun köşek gibi bozular medet”¹⁹

“Bozla (dı-r) ses vermek, bağırarak, bozlamak.

Boz lat (tı-ur) böğürtmek”²⁰

“Bozlaşmak: deve yavrusunun bağirtısı (Gaziantep)

Yaz gelende ışılaşır saylağı

Bozlaşır boz devenin daylağı

Taze gelin kaç yiğidin yağlağı

Ben gidiyom kömür gözlüm kalğalan

ve

Kalktı sökün etti piri dedeler

Çan çalar mayalar bozlaşır gider

Arap ata binmiş toplu karğılar

Onlar da birbirin gözleşir gider”²¹

“Bozlaklara bazı yazarlarımız yanlış olarak ma’ni, koşma, destan, varsağı vesaire gibi bir nazım şekli nazarile bakmışlar, bazıları ise, onu sadece bir çeşit beste telakki etmişlerdir. Hakikatte ise bozlaklar bunların hiçbirisi değildir. Kısaca söylemek icap ederse bozlak; şifahi halk romanıdır..... Bunlar ekseriya lâdinî mevzuları ihtiva ederler. Yurdun bazı yerlerinde Bozlak, bazı semtlerinde de Köselik adı verilen

¹⁹ Cahit Obruk, Kırşehirle Aşık Said, s. 165, Ulus Matbaası, Ankara 1985.

²⁰ Divan-ı Lugat-it Türk, Hazırlayan Besim atalay, C. 4, s. 106, TDK Yayınları, TTK Basımevi, Ankara 1986.

²¹ Ferruh Arsunar, Gaziantep Folkloru, M. Eb. Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınları, M.E. Basımevi, İstanbul 1962, S. 5 , s. 239 ve s.131

bu romanların en bariz hususiyetleri şunlardır.....”²² Haykırmak, feryat etmek, türkülü halk öyküsü, acıklı türkü vb. anlamları ile karşılaştırdığımız bozlağın burada karşımıza çıkan anlamı şaşkınlıkla ifade etmemiz gerekir ki çok farklı: “Şifahi halk romanı” ya da diğer adıyla “Köselik” Selahattin Kutlu, bozlağı bu şekilde tanımladıktan sonra özelliklerini sıralayıp diğer sayıda da “Bezge hanım bozlağı” adında bir örnek sunacağını da ekler.

“Bozlak deyimi, Orta Anadolu’nun kendine özgü uzun havalara verilen isimdir.”²³ diyen Nida Tüfekçi bozlağın Türk Dil Kurumu sözlüğünde geçen anlamlarına yer vermiştir.

“Bozlak, Anadolu’nun orta ve güney yörelerinde söylenen uzun hava çeşitlerindedir. Bozlak, halk ağzında “âşık türküsü, uzun hava, hikâye, mani, sürülmemiş arazi, bolaz, iri serçe, kilim ve yün aba” anlamlarında kullanılır. Bozlağın Adana – Seyhan yöresinde hikaye anlamında kullanılan bir kelime olması, bir ozanın bir hikayeyi musiki ile söylemesi anlamına da gelebilir.... Bozlağın sürülmemiş arazi anlamında kullanılışı, kırsal bir yörede söylenen ezgi türü olduğunu da ifade eder. Ceyhan – Seyhan yörelerinde bozlamak, insanın feryat etmesi anlamında kullanıldığına göre, bozlağın dizi yapısı itibariyle dik perdelerde oluştuğu çıkarılabilir. Aslında bozlak tiz perdelerde okunan uzun hava türü sayılır.... Bozulamak, halk ağzında Yozgat, Niğde ve Kırşehir yörelerinde “ağlamak, feryat etmek” anlamlarında.”²⁴

“Bozlak: bozlamaktan ileri gelmektedir. Birçok anlamın içinde deve yavrusunun acı acı bağırmasıyla, bozlakların yüksek perdelerden başlayıp kademe kademe pestleşmesi sırasında bir feryadı, bir haykırmayı ifade etmesi nedeniyle bu tanım bize göre daha yerinde bir tanımdır.... Bozlakları öykülü halk müziği verileri olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşımdır....”²⁵

“Bozlak orta ve güney Anadolu’nun bazı bölgelerinde bir türkü makamı, bu makamla söylenen, konusu acıklı türküler. Bozlak, ‘ağlamak, sızlamak, feryat etmek’ anlamında ‘bozlamak’ kelimesinden gelmez...”²⁶

²² Selahattin Kutlu, “Bozlaklar”, Hatay Antakya Halkevi Dergisi, Y.1, S.10, Son Teşrin, 1944, s. 8-10.

²³ Nida Tüfekçi, “Bozlaklar”, Folklor Doğru, S. 2, Yıl 1, Kasım 1969, s. 24-25.

²⁴ Şenel Önalı, Türk Halk Musiki Ansiklopedisi, Afa Matbaacılık, İstanbul 1977, s. 207-212.

²⁵ Can Etili, “Türk Halk Müziğinde Bozlak Kavramı”, Folklor / Edebiyat, S. 15, s. 153-154 – 156.

²⁶ Türk Ansiklopedisi, C. 8. s. 10, M.E.B. Basımevi, İstanbul 1976.

Verdiğimiz maddelerden anlaşılmaktadır ki öztürkçe bir sözcük olan bozlak haykırış, yakarış, ses vermek, bağırarak, deve yavrusunun bağırması, türkölü halk öyküsü, yanık türkü, acıklı türkü, bozlamak / bozulamak da ağlamak, sızlamak, feryat etmek anlamına gelmektedir. Bozlamak / bozulamak'tan türediğini düşündüğümüz bozlakların Azerbaycan'daki karşılığı “ağı” şeklindedir²⁷. “Pay Püre Big ne ağlayıp buzlarsın” örneğini ihtiva eden Dede Korkut hikakelerinde Tezcan, çok geçen boy'un kabile ve aşiretle bir ilgisi olmamasının yanı sıra boyu destan, öykü anlamıyla bozlak ile karşılaştırmasını yapmıştır²⁸. Kırgızcada “botasın olgan tüyüdey/ bozlay bozlay kaldım men” (yavrusu kaybolmuş bir deve gibi bozlaya bozlaya, feryat içerisinde kaldım ben) denmektedir. Atılğan, Çukurova'da bozlak söyleyenler için “bozuladı mübarek” dendiğini ifade etmiştir²⁹.

Türkü başlığı altında “bozlak” kelimesini kullanan M. Fuad Köprülü'nün yanı sıra İsmail Habib Sevük, Ali Rıza Yalın ve Pertev Naili Boratav'ın bozlaklar için gerçek olayların anlatıldığı öyküler (türkölü öyküler) yaklaşımını bulmaktayız.

Bozlaklar halk müziğimiz içerisinde kendine has karakteristik yapısıyla öyle ön plana çıkmaktadır ki, bu türde sıklıkla kullanılan ve “la-si bemol-do-re-mi-fa-sol-la” notalarından oluşan dizi, kırık havalara ait başka türlerde de kullanılmasına rağmen “bozlak dizisi” adıyla anılmaktadır.

Kökeni, Coğrafyası, Yaşamına Katkı Sağlayan Unsurlar

Halk müziğimizde diğer bazı türlerde olduğu gibi bozlakların da nerede, ne zaman ve nasıl oluştuğu konusunda kesin bir bilgiye sahip olmamakla birlikte, tıpkı semahlar ve dolayısıyla Alevi cemleri gibi Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiği inancındayız. Ferruh Arsunar'ın “Gaziantep Folkloru” adlı kitabında yer alan, Horasan'dan Anadolu'ya iskân edilmek üzere gelen bir aşirete ait ve şâiri bilinmeyen iskân türküsünün sözleri de bize bu konuda katkı sağlamaktadır.

Kalktı sökün etti piri dedeler

Çan çalar mayalar bozlaşır gider

²⁷ P. Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat, C. 2, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 444.

²⁸ Semih Tezcan, “Boy boylamak, soy soylamak”, Ömer Asım Aksoy Arışen, T.D.K. Yayınları No: 449, A.Ü. Basımevi, Ankara 1978, s. 228 – 229.

²⁹ Halil Atılğan, “Bozlakların Müzik Yapısı” Anadolu Folkloru, Yıl 3, S. 9, C. 2, Ankara 1991, s. 380-386.

Arap ata binmiş toplu karğılar

Onlar da birbirin gözleşir gider.

.....

.....

Katara çekerler mayanın hasını

Bağrımı hun etti çarğının (çanların) sesi

İkinci namazı köçün arkası

Onlar da birbirin gözleşir gider³⁰.

Orta Asya'daki Türk sahasında doğan bozlaklar Anadolu topraklarında gelişimini sağlamış ve zengin bir karakter kazanmıştır. Bu noktada, bozlakların yaşamasına katkı sağlayan unsurları gözden geçirelim.

Bozlakların yaşamasına katkı sağlayan unsurların başında Abdallar gelmektedir. Abdal sözcüğü derleme sözlüğünde özetle şu şekilde tarif edilmektedir: Adana, Afyon, Amasya, Antalya, Artvin, Aydın, Burdur, Balıkesir, Çanakkale, Çankırı, Denizli, Eskişehir, Gaziantep, Giresun, Gümüşhane, Hatay, Isparta, Kastamonu, Kahramanmaraş, Kayseri, Konya, Nevşehir, Niğde, Mersin, Muğla, Sivas, Tokat, Yozgat, Zonguldak ile çevrelerinde yaşayan Abdallar dilenci, davul-zurna çalan, çalgıcı, avare, serseri, sünnetçi, deli, açgözlü³¹ v.b. gibi anlamları ihtiva etmektedir.

Köprülü, sözcüğün Arapça badal'dan türemiş olabileceğini vurgulayarak şu bilgileri aktarmıştır; "Abdal sözcüğü Türkler arasında ve en ziyade Oğuz Türklerinin şark ve garp şubeleri arasında çok yayılmış bir sözdür. Umumi kullanışta şaşkın, serser, ahmak, budala manalarına gelen bu söz, bir kesim serseri, dilenci dervişlere verilen hususi bir isimdir". Sözcüğün anlamı dışında Köprülü, köken ve ilişkiler konusunda şu bilgileri aktarmıştır". Anadolu'nun bir çok yerlerinde Abdal adını taşıyan zümrelere tesadüf edilir ki bunlar, halk arasında çingene addolundukları halde kendileri bu isnadı asla kabul etmezler. Şarki Türkistan'da hala yaşayan ve Abdal adını taşıyan zümrelerin de kendilerinin şiddetle reddetmelerine rağmen Çingene addolunmaları, bu mahiyette bir hadisedir. Halbuki, İran'da Safeviler zamanında yaşayan Türk kabileleri

³⁰ Ferruh Arsunar, Gaziantep Folkloru, İstanbul 1962, s. 131.

³¹ Derleme Sözlüğü II B, TDK Yayınları, Sayı 211/2, TTK Basımevi, Ankara 1965.

arasında Abdallu ismini taşıyan küçük bir kabilenin varlığını bildiğimiz gibi Hazar ötesindeki Türkmenler arasında da Abdal isminde bir oymak mevcuttur ve bunlar doğrudan doğruya Türk telakki edilmekte olup, Çingenelik istinadına da asla maruz kalmamışlardır. Yine bu isimle alakalı olarak Afganistan'daki Dürranî kabilesine vaktiyle Abdali veya Avdalî ismi verildiğini biliyoruz ki bir zamanlar bu ismin Ak-hun veya Eftalitler'in etnik adı olan Aptal ismiyle münasebeti olduğu da iddia edilmişti".³² Köprülü ayrıca Osmanlı Beyliği dönemindeki Abdalan-ı Rum yani Rum Abdallarının Kalenderî, Haydarî, Câmî, Torlak, Şemsî, Nimetullahî, Bektaşî gibi heteredox zümrelerle birlikte adlarının geçtiğini vurgulamıştır³³.

Özetle XIV. yüzyılda rastladığımız ve dilenci, çalgıcı, avare, Tanrı'ya ulaşmak için halktan ayrılmış, veli, zahit, sersem, çingene vb. gibi zamanıyla çok geniş anlamlar içermiş olan ve köken olarak Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ettiklerine inanan ki bizim de inandığımız ancak bugün için Asya'daki eftalitlerle ve çingenelerle akrabalıkları netleşmemiş olan Abdallar, Anadolu halk müziğine ve özellikle bozlaklara hizmet eden önemli bir müzisyen topluluğudur.

Doğu Türkistan'da (Heynu), Afganistan'da (Abdalî, Dürrânî), İran'da, Hazar ötesi Türk kabileleri arasında, Suriye'de ve Türkiye'de³⁴ tarihin çeşitli dönemlerinde rastlanan Abdallar konusunda önemli incelemeleri olan Ali Rıza Yalgın, Gaziantep'teki Abdalların beş çeşit olduğunu tespit etmiştir.

- “1. Fakçılar: Bunlar aşirete av avlayan Abdallar.
2. Tencili Abladı: Canbazlık, kuyumculuk ve üfürükçülükle geçinirler.
3. Beğdili Abdalı: Türkmenlere yamak ve yardımcı olan Abdallar.
4. Gurbet yahut Cesis Abdalı: Bunlara sepetçi Abdallar da denir. Geceleyin ateş ve ışık yakmazlar, yazın çadırda yatmazlar.

³² M. Fuad Köprülü, Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul 1935, c.1., s. 38

³³ M. Fuad Köprülü, Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul 1935, C.1. s. 26-29.

³⁴ Cihat Özönder, “Simbiyotik Bir Cemaat: Andırın Çevresi Abdalları”, Türk Folkloru Araştırmaları, 1988/1 Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 55-56.

5.Kar Duman Abdalları: Mısırlı İbrahim Paşa'nın iskân işlerine bakan beye Mısır'dan gönderdiği musikî ve oyun heyetinin bakiyeleri olduğu söylenmektedir.”³⁵

Özhan, Kırşehir Abdallarının sosyal yaşamlarıyla ilgili şu bilgileri vermektedir: Abdallar halk arasında hikayecilik, çalgıcılık ve oyunculukla ün kazanmışlardır. Horasan'dan Anadolu'ya göç ettiklerine inanan Abdallar, önce Yağmurlu Büyükoğuz Köyüne yerleştikten sonra 1940 yılında da Kırşehir'in Bağbaşı mahallesine taşınmışlardır. Önceleri ticaretle geçinip eğlenmek için çalıp söylerken, yoksullaşınca çalıp söyleme işini meslek edinmişlerdir. Kendilerinin dışındaki diğer topluluklarla düğünlerin dışında hiçbir paylaşımı olmayan hatta bazen horgürülen Abdallar, Kırşehir'e ait bozlakları ve türküleri kendilerine özgü icra ederek halk müziğine kaynaklık eden önemli sanatçılar yetiştirmiştir. Özellikle bozlakları yurtçapında tanıtan bu sanatçılar arasında Muharrem Ertaş, oğlu Neşet Ertaş, Çekiç Ali, oğulları Aydın Çekiş ile Abidin Ertek'i sayabiliriz.

Her Abdal evinde bağlama, keman, davul, zurna ve darbukadan mutlaka biri bulunur. Düğünlere gitmedikleri zaman bu enstürümanları evde kendileri eğlenmek için kullanırlar. Kırşehir'de düğünlerin salonda yapılmaya başlamasıyla Abdalların işleri zayıflamış ve başka iş alanlarına da kaymışlardır. Genellikle Buğday pazarı mevkiindeki kahvelerde iş bekleyen Abdallar düğün sahibini tanıyorsa pazarlık yapmadan, tanımıyorlarsa pazarlık yaparak giderler. Ekipte davul, zurna, bağlama, keman ve darbuka bulunur ve bir de köçek götürülür. Davul – zurna evin bahçesinde çalarken “ince çalgı” adı verilen bağlama, keman, darbuka odalarda (hava güzlese bahçede) çalınıp köçek oynatılır. Toplanan bahşişler aralarında eşit bir şekilde paylaşılır. Genellikle kendi çevrelerinde evlenen Abdalarda kadınlar sadece ev işleriyle ve çocukların bakımlarıyla meşgul olmanın yanısıra aile ekonomisine katkıda bulunmak için yün yorgan sırima işini de yaparlar. Gençliklerinde sürekli alkollü ortamlarda çalışan abdallar dini vecibelerini yaşlıklarında yerine getirmeye çalışırlar³⁶.

Abdalların müziği ile ilgili bilgi veren Duygulu, bu işi türkücülük ve çalgıcılık şeklinde iki koldan yürüttüklerini; ancak çalgıcılığın daha ön planda olduğunu

³⁵ Alı Rıza Yalçın, Cenup'ta Türkmen Oymakları, C. 1, Ankara 1977, s. 18-19.

³⁶ Mevlüt Özkan, “Abdallarda Sosyal Yaşam”, Anadolu Folkloru, Y, 3, S. 11, C. 2, Ankara 1991, s. 452-455.

aktarmaktadır. Abdalların icra ettikleri müzik yöresel karakterli yerli müziktir; çalgıları da ince saz tabir edilen cümbüş, keman, klarnet, kanun grubu ile davul, zurna, bağlama, zil, kaşık, darbuka vb. yerel çalgılardır. Kırşehir Abdallarının uzun hava icrasında Abdal ağzı veya diğer deyişle teber ağzı terimleri kullanılmaktadır. Kırık havalarda da ezginin seyrine göre bol süslemeler ve bol geçitli bir ezgi kullanımı söz konusudur. Abdallar “Cem” adı verdikleri ve diğer Alevi gruplarından farklı olan dinsel ayinlerini kışın yaparlar ve Hacı Bektaş Veli Dergahı’na bağlıdırlar. Abdallar, cemlerinde yöresel ezgi kalıplarının dışına çıkmayarak deyiş, nefes, duvaz-ı imam, miraçlama, semah gibi türler seslendirirler³⁷.

Bir semah örneği;

Ey erenler hak aşkına
Galkın semaha dönelim
Gönüldeki dost aşkına
Galkın samaha dönelim
Dargınlık getsin aradan
Hoş görsün bizi yaradan
Üçer beşer bir sıradan
Galkın samaha dönelim

Aşık olan çalsın sazı
Aysın cümlemizin özü
Hak affetsin cümlemizi
Galkın semaha dönelim
Garibim döndüm şaşkına
Hak yardım etsin düşküne
Gönüldeki dost aşkına
Galkın samaha dönelim

Köken olarak Orta Asya Türk Kültürüne dayandığını düşündüğümüz bozlakların günümüze kadar gelen süreçteki gelişimine, Ahilerden beri yapılagelen yaren sohbetlerinin yanısıra muhabbetler ve düğünler de katkı sağlamıştır.

Bozlakların coğrafyası genel anlamda Orta Anadolu, Orta Toroslar ve Çukurova’nın Toroslar’a bakan bölümleridir.

Bu konuda şöyle bir sınıflandırma yapmamız mümkündür:

³⁷ Melih Duygulu, “Anadolu Abdallarında Müzik” V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı Yayınları; 1872, Hapem Yayınları 248, Seminer Kongre Bildiriler Dizisi: 55, s. 114-121.

1. En belirgin bozlak yöreleri Kırşehir ve Keskin'dir. Bu iki yörenin bozlağın merkezi olduğunu söyleyebiliriz.
2. Bunun yanında ikinci derecede sıralayacağımız yöreler şu şekildedir: Aksaray, Ankara, Çorum, Kastamonu, Kayseri, Kırıkkale, Nevşehir, Niğde ve Yozgat v.b.
3. Bunların dışında Çukurova yöresi ve özellikle Kahramanmaraş ile Gaziantep'de görülmektedir.

Bozlakları bir sınıflandırmaya tabi tutacak olursak, genel anlamda yukarıda vermiş olduğumuz yörelere ve yaşadığı toplumlara göre bir sınıflandırma yapacağımız gibi; müzikal kuruluşuna, konularına vb. gibi koularda da bir sınıflandırma getirmemiz mümkün olabilir. (Ali Rıza Yalın, Antep'deki bozlakların "Urum, Düdem, Benderî ve Yerli" olmak üzere dört çeşit olduğunu tespit etmiştir.)³⁸

Edebî Kuruluş

Mahalli sanatçıların kayıtlarını dinleyerek elde ettiğimiz çoğunluğu Kırşehir'e ait olan bozlak metinlerinden (ki bu şiirler ekte sunulmuştur) yola çıkarak edebî yönü incelemeye çalışalım. Öncelikle mevcut metinleri nazım birimi yönünden incelersek şöyle bir sınıflandırma ortaya çıkacaktır:

A. 11 Heceli Bozlaklar

1. Dörtlüklerden Kurulu Olanlar

a. İki dörtlükten oluşanlar

Ağ ellerin sala sala gelen yar

Badı-ı saba bir mevlâyı seversen

Dinek dağı yeni geldim gurbetten

Dostlarınan bozuk gitti aramız

Emire bozlağı (yine bahar geldi akıyor seller)

Geleli gülmedim ben bu cihana

Girdim tünele dayalı kürek

³⁸ Ali Rıza Yalman, Cenupta Türkmen Oymakları, C. 1, Ankara 1977, s. 11.

Irakkadan beri gelen gaziler
Sarı yazma yakışmaz mı güzele
Seher vakti bülbül öter
Şad olup gülmedim eller içinde

b. Üç dörtlükten oluşanlar

Aşağıdan kalktı bir akça geyik
Başında pare pare karın var senin
Bir anadan dünyaya gelince
Davran kıratım davran
Gayrı dayanmam ben bu hasrete
Kalktı göç eyledi avşar elleri
Gökyüzünde uçan bölük durnalar
Gönül ne gezersin seyran yerinde
Kısmet kalktı bu ellerde durulmaz
Kızılırmak etrafın dağ mıdır
Şahin efendi bozlağı
Yağmur yağdı sulandı hava

c. Dört dörtlükten oluşanlar

Bilemedim kıymetini kadrini
Bu yıl bu dağların karı erimez
Kadir mevlâm seni sevmiş yaratmış
Tor Şahin misali eğdirip bakma

ç. Beş dörtlükten oluşanlar

Açtım perdeyi dumanı gördüm

d. Yedi dörtlükten oluşanlar

Ilgıt ılgıt bir yel esti urumdan

2. Bentleri üçlük kavuştakları iki dizeden kurulu olanlar

a. Bentleri ve kavuştak sayısı iki olanlar

Akşam oldu kırat yemez yemini (kırat bozlağı)

Ankara'da yedik taze meyveyi

Doğar yaz ayları çiçekler açar

Erken düşer şeker dağının gıcısı

Son bakışım oldu Toklimen'in köyüne

Şeker dağının hiç eksilmez gıcısı

Yüceden mi geldin sen seher yeli

b. Bent ve kavuştak sayısı üç olanlar

Güzel İzmir duman getmez başından

Hapishanelere güneş doğmuyor

Şakir efendi bozlağı

c. Bent ve kavuştak sayısı dört olanlar

Kıratım kalk gidelim haraphaneden

3. Bentleri dörtlük, kavuştakları iki dizeden oluşanlar

a. Bent ve kavuştak sayısı beş olanlar

Urum bozlağı (Ilgıt ılgıt esen yel)

B. 8 Heceli Bozlaklar

İki büyük nimetim var

Sınıflandırmayı incelediğimizde bozlak metinlerinin çoğunlukla 11 heceli, çok az olmakla birlikte 8 heceli olduğunu görmekteyiz. Bu gözlemi Reinhard'ın çalışmasında da bulmaktayız³⁹.

Kafiye düzeni bakımından incelediğimizde a, a, a, b / a, b, c, b / a, a, a – b, b / a, b, a, b / a, a, a, b –c, c şeklinde bir gruplandırma ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında durak konusunda ençok 6+5=11 şeklinin mevcut olmasının paralelinde 4+4+3=11 şekline de rastlanılmaktadır.

Nazım şekli dörtlüklerden oluşan koşma; bentleri üçlük kavuştakları iki dizeden ya da bentleri dörtlük kavuştakları iki dizeden oluşan türkü formatıdır. Bunun yanında örnek metinlerin çoğalacağını düşünürsek nazım birimi, şekli ve kafiye düzeni gibi noktalarda maddelerin değişebileceğini gözardı etmemeliyiz.

Şiirleri incelediğimizde insanoğlunun doğumundan ölümüne kadar hemen hemen her alanına ait temaları bozlaklarda görmekteyiz: aşk, seveda, gurbet, sıla, hasret, göç, sitem, gelenek, hiciv, kahramanlık, hapishane, din, öğüt, tabiat, övgü, ölüm....

Arı bir Türkçenin hakim olduğu bozlaklar, anonimleşme sürecinden geçmesi nedeniyle bazılarında şairin mahlasıyla karşılaşılmamaktadır. Bunun yanında özellikle Kırşehir'in büyük şairi Aşık Said'e (Kzılırmak etrafın dağ mıdır?) ve oğlu Aşık Seyfullah'a rastlanmanın yanı sıra; Pir Sultan Abdal'a (Bu yıl bu dağların karı erimez), Dadaloğlu'na (gine göç eyledi avşar elleri) Karacaoğlan'a da (Kadir mevlâm seni sevmiş yaratmış) rastlanılmaktadır. Bozlakları dinlediğimizde aydos, aman, ey yarey vb. gibi ziyade sözcükler, başlangıç hazırlık sözcükleri olarak kullanılmıştır.

Müzikal Kuruluş

Bu bölümde bozlakların müzikal kuruluşlarını yapılan analitik bir çalışma ile sergilemeye çalışalım. Böyle bir çalışmanın yapılmasındaki temel amaç, şüphesiz bu alandaki kaynakların yeterli olmamasından ileri gelmektedir. Bu çalışmada izlenen yöntem, notaya alınabilmiş bazı bozlakların sözlü kısımlarını oluşturan seslerden yola

³⁹ Kurt et Ursula Reinhard, Les Traditions Musicales, Turque, Buchet / Chastel, 1969, s. 220.

çıkarak, ses alanlarının, halk müziği ve makam bakımından dizi olasılıklarının, seyirlerinin, geçici seslerinin ve geçkilerinin belirlenmesini içermektedir. Söz konusu yöntem on dört bozlak⁴⁰ üzerinde uygulanmıştır. Bu çalışma sonucunda elde edilen veriler ışığında, bozlakların müzikal kuruluşlarının temel özelliklerini belirlemeye yönelik çeşitli genellemeler yapmaya çalışacağız.

1. Aşağıdan Kalktı Akça Geyik (Teber Ağzı Bozlak)

Yöre : Kırşehir
Kaynak : Muharrem ERTAŞ
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ
Notaya alan : Erol PARLAK

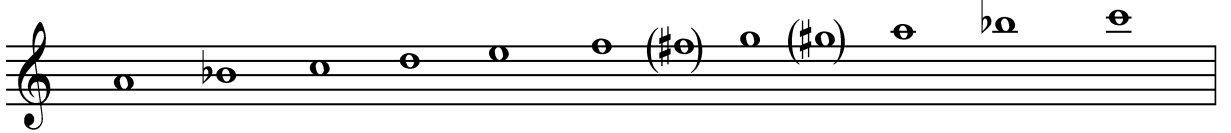


Eserin ses alanı “la-fa” notaları arasındaki altılı bir aralıktan oluşmaktadır. Donanım açısından bakılacak olursa, *halk müziği* bakımından “bozlak dizisine”, *makam* bakımından “kürdi dizisine” benzediği düşünülmektedir. Seyir olarak incelendiğinde ise, ezgisel yapının beşinci derece olan “mi” notası ekseninde olduğu ve inici bir karakter sergilediği görülmektedir. Geçici ses olarak, sıklıkla dördüncü derece olan “re” ve beşinci derece olan “mi” notalarının pesleştirildiği anlaşılmaktadır. Geçki olarak ise, dördüncü derece üzerinde kısa süreli de olsa “garip” dizisine veya “hicaz makamına” uğradığı gözlenmektedir. Karar sesi “la” notasıdır.

2. Gökyüzünde Uçan Bölük Durnalar

⁴⁰ Ayrıca Kırşehir ve civarında bozlak ustalarından, mahalli sanatçı kayıtlarından pek çok bozlak dinlenmiştir. Parlak’ın notaya aldığı bozlakların yanısıra kayıtlardan ve yörede ustalardan dinlediğimiz bozlaklar da bu oluşuma katkı sağlamıştır. İncelemede değerlendirilen on dört bozlağın ikisi Ferruh Arsunar’ın “Gaziantep Folkloru” isimli çalışmasından alınmıştır. On ikisi de Erol Parlak’dan alınmıştır. Sn. Erol Parlak’a çalışmamıza verdiği katkılarından dolayı teşekkürlerimizi sunarız. Ekim 2005’te bu çalışma için gittiğimiz Kırşehir’de mahalli sanatçılarla buluşmamızı sağlayan Ahibaba Mustafa Karagüllü’ye teşekkürlerimizi sunarız.

Yöre : Kırşehir
Kaynak : Muharrem ERTAŞ
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ
Notaya alan : Erol PARLAK



Görüldüğü üzere, eserin ses alanı “la-do” notaları arasında oluşan onlu bir aralığı kapsamaktadır. Donanıma göre, *halk müziği* bakımından “bozlak dizisine”, *makam* bakımından “kürdi dizisine” benzediği söylenebilir. İnici bir seyir sergilemekle birlikte, tizdeki “do” notasının sürekli vurgulanmasıyla başlayan ezginin, peslerdeki notaları basamaklandırarak “la” notasında karar vermesiyle son bulunduğu görülmektedir. Geçici ses olarak ise, ezginin “sol” notası üzerine yoğunlaştığı bölümlerde “fa diyez” notası bir anlamda yaklaşım sesi olarak sık bir biçimde kullanılmaktadır. Eser içerisinde kısa bir süreliğine de olsa, beşinci derece olan “mi” notası üzerinde “garip dizisine” veya “hicaz makamına” geçki yapıldığı düşünülmektedir.

3. Kırat Bozlağı (Beypazarı Kıratı)

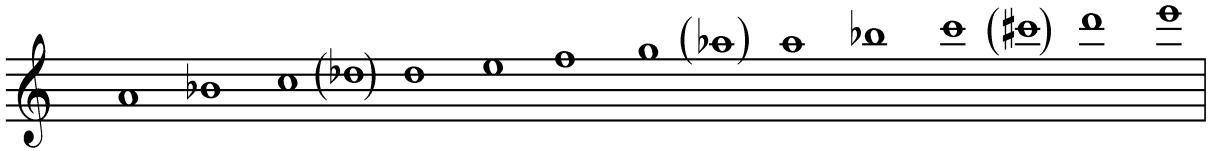
Yöre : Kırşehir
Kaynak : Muharrem ERTAŞ
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ
Notaya alan : Erol PARLAK



Ses alanı, “la-mi” notaları arasındaki on ikili aralıktan oluşmaktadır. Donanım bakımından eserin iç içe geçmiş bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Eser içinde **halk müziği** bakımından “bozlak”, “kerem” dizilerinin, tiz “la” üzerinde ise “garip” dizisinin karışık bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Benzer olarak, **makam** bakımından “kürdi”, “hüseyni”, “karcıgar”, “hicaz” dizilerinin, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer kürdi” dizisinin karışık bir biçimde kullanıldığı söylenebilir. Ezginin çoğunlukla, tizlerdeki “do” ve “la” notası çevresinde kümelenildiği, inici bir karakter sergileyerek peslerdeki notalar yoluyla, özellikle “si bemol” ve “si bemol üç” notalarının artarda kullanılmasıyla “la” notasında son bulunduğu görülmektedir.

4. Gönül Ne Gezersin (Aydos Bozlağı)

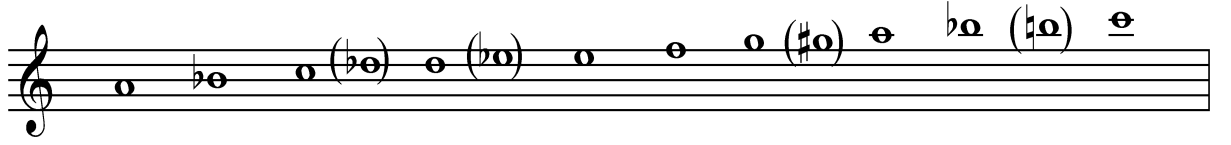
Yöre : Kırşehir
Kaynak : Muharrem ERTAŞ
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ
Notaya alan : Erol PARLAK



Eserin ses alanı “la-mi” notaları arasındaki on ikili aralıktan oluşmaktadır. Donanım açısından bakılacak olursa, **halk müziği** bakımından “bozlak dizisine”, **makam** bakımından “kürdi dizisine” benzediği düşünülmektedir. Ezgisel yapının tizlerde, özellikle “la” ve “do” notası çevresinde başlangıç yaparak inici bir seyir göstererek “la” notasında son bulunduğu görülmektedir. Geçici ses olarak, üçüncü derece “do” notasının pekiştirilmesinde “re” bemol notasının, yedinci derece “sol” notasının pekiştirilmesinde ise “la bemol” notasının kullanıldığı gözlenmektedir. Üst oktavda “la” üzerinde **halk müziği** bakımından “garip”, **makam** bakımından “hicaz” geçkisi yapıldığı düşünülmektedir.

5. Sarı Yazma Yakışmaz Mı Güzele

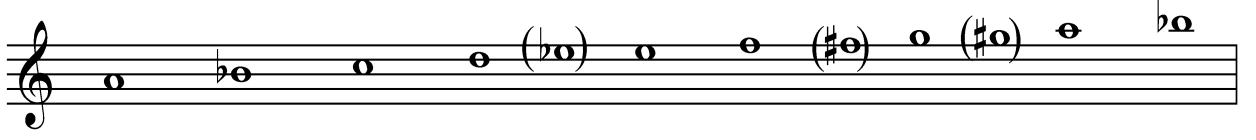
Yöre : Kırşehir
Kaynak : Çekiç Ali
Notaya alan : Erol PARLAK



Eserin ses alanı, “la-do” arasındaki onlu bir aralıktan oluşmaktadır. Donanım açısından bakılacak olursa, *halk müziği* bakımından “bozlak dizisine”, *makam* bakımından “kürdi dizisine” benzediği düşünülmektedir. Eserin üst oktavda “la” notası ekseninde şekillenerek, inici bir seyir çizdiği görülmektedir. Karar sesi “la” notasıdır. Üst oktavdaki “la” notasına çoğunlukla “sol diyez” üzerinden yaklaşılmakta, “la” notasının pekiştirilmesinde “si” notasından da yararlanılmaktadır. Bunların yanında, inici seyir sırasında dördüncü ve beşinci dereceler olan “re” ve “mi” notaları pesleştirilerek kullanıldığı gözlenmektedir.

6. Geleli Gülmedim Ben Bu Cihana (Aydos Bozlağı)

Yöre : Kırşehir
Kaynak : Çekiç Ali
Notaya alan : Erol PARLAK



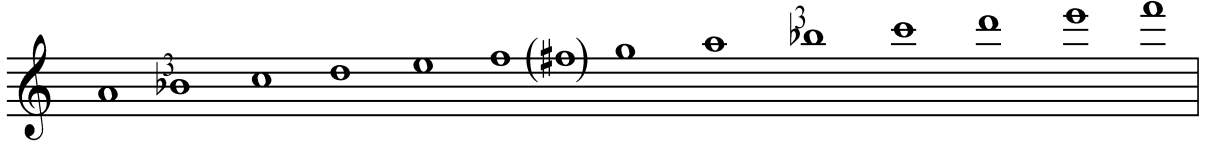
Eserin ses alanı, “la-si bemol” arasındaki dokuzlu bir aralıktan oluşmaktadır. Donanım açısından bakılacak olursa, *halk müziği* bakımından “bozlak dizisine”, *makam* bakımından “kürdi dizisine” benzediği düşünülmektedir. Eser, üst oktavdaki “la” notası ekseninde başlayarak, beşinci derece olan “mi” notasında kalışlar yapmaktadır. Bunu izleyen bölümlerde, “mi” notası etrafında gezinerek “la” notası üzerinde karar vermektedir. Özetle inici bir seyir göstermektedir. Yedinci derece “sol” notasına çoğunlukla “fa diyez” üzerinden, dördüncü derece “re” notasına ise “mi bemol” üzerinden gidilmektedir. Üst oktavdaki “la” notası etrafında yapılan ezgisel süslemelerde, “sol diyez” notası az da olsa kullanılmaktadır. Çok kısa olmak üzere, dördüncü derece üzerinde *halk müziği* olarak “garip”, *makam* olarak “hicaz” makamına geçki bulunmaktadır.

7. Kısmet Kalktı (Aydos Bozlağı)

Yöre : Kırşehir
Kaynak : Muharrem ERTAŞ
Derleyen : Nida TÜFEKÇİ
Notaya alan : Erol PARLAK



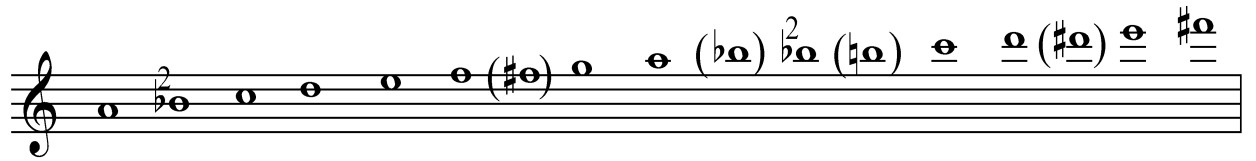
Eser, “sol-do” sesleri arasındaki on ikili bir aralıktan oluşmaktadır. Donanım açısından ele alınacak olursa, *makam* bakımından “hüzzam” dizisine benzediği söylenebilir. Üst oktavdaki “la” notası ekseninde başlayan ezgi, üçüncü derece “re”



Ses alanı “la-fa” notaları arasındaki on üçlü bir aralığı kapsamaktadır. Donanımı, *halk müziği* bakımından “kerem”, *makam* bakımından “hüseyini”, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer” dizisine benzemektedir. On birinci derece olan “re” notası ekseninde başlayan ezgi, üst oktavdaki “la” notasında kalışlar yapmaktadır. Sürekli tekrarlanan bu yapı, eserin sonunda inici bir seyirle “la” notasında karara ulaşmaktadır.

10.Hazeli Deli Gönül (Türkmeni Bozlak)

Yöre : Toroslar
Kaynak : Mehmet YAĞMUR
Derleyen : Leyla-Erol PARLAK
Notaya alan : Erol PARLAK

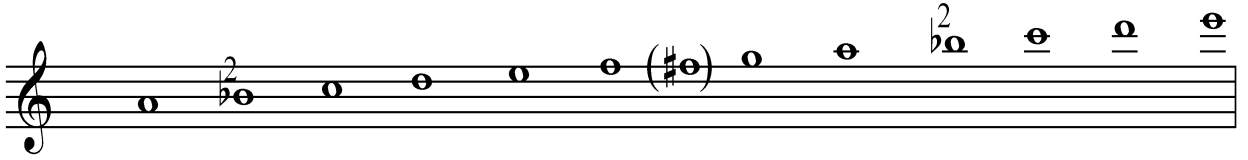


Eserin ses alanı “la-fa diyez” notaları arasındaki on üçlü aralıktan oluşmaktadır. Donanımı, *halk müziği* bakımından “kerem”, *makam* bakımından “hüseyini”, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer” dizisine benzemektedir. On ikinci derece “mi” notası ve üst oktavdaki “la” notası arasındaki seslerle başlayan ezgi geçici ses olarak sıklıkla “si bemol” notasını, daha az sıklıkla “si” ve “re diyez” notalarını kullanmakta,

arada beşinci derece “mi” notasında kalışlar yapmakta, daha sonra inici bir seyir ile “la” notasında son bulmaktadır.

11. Avşar Bozlağı (Yüksek Avşar)

Yöre : Maraş
Kaynak : Göksun ANDIRIN
Derleyen : Ferruh ARSUNAR
Notaya alan : Erol PARLAK



Eserin ses alanı “la-mi” notaları arasındaki on ikili aralıktan oluşmaktadır. Donanımı, *halk müziği* bakımından “kerem”, *makam* bakımından “hüseyini”, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer” dizisine benzemektedir. Üst oktavdaki “mi” notası etrafında başlayan ezgi, yine üst oktavdaki “la” notası üzerinde kalışlar yapmakta, üst oktavdaki “la”dan inici bir seyirle özellikle üçüncü derece “do” notası vurgulanarak “la” notasında karar vermektedir.

12. Urum Bozlağı (Barak Ağzı)

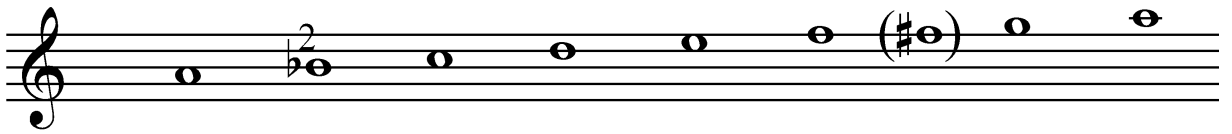
Yöre : Gaziantep
Kaynak : Mehmet KARGILI
Derleyen : Ferruh ARSUNAR
Notaya alan : Ferruh ARSUNAR



Eserin ses alanı “la-re” notaları arasındaki on birli aralıktan oluşmaktadır. Donanımı, *halk müziği* bakımından “kerem”, *makam* bakımından “hüseyini”, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer” dizisine benzemektedir. On birinci derece olan “re” notası ekseninde başlayan ezgi, üst oktavdaki “la” notasında kalışlar yapmaktadır. Sürekli tekrarlanan bu yapı, eserin sonunda inici bir seyirle “la” notasında son bulmaktadır.

13. Cerit Bekir (İskan Bozlağı)

Yöre : Gaziantep
Kaynak : Kul Haydar
Derleyen : Ferruh ARSUNAR
Notaya alan : Ferruh ARSUNAR



Ses alanı bir oktav içinde geçen eser, tizlerde “la” ve “mi” notası arasındaki seslerde gezinerek, sonunda “la” notasında karar vermektedir. Donanımı, *halk müziği* bakımından “kerem”, *makam* bakımından “hüseyini”, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer” dizisine benzemektedir.

14. Benden Selam Söylen Mürseloğluna (Dadaloğlundan)

Yöre : Orta Toroslar, Çukurova
Kaynak : Aşık Gül Ahmet YİĞİT
Notaya alan : Erol PARLAK



Eserin ses alanı “la-re” notaları arasındaki on birli aralıktan oluşmaktadır. Donanımı, *halk müziği* bakımından “kerem”, *makam* bakımından “hüseyini”, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer” dizisine benzemektedir. Onuncu derece “do” notası ekseninde başlayan ezgi, inici bir hareketle birinci derece “la” notasında kalışlar yapmaktadır. Devamında dördüncü derece “re” ve çevresindeki notalarla yapılan süslemeler, “la” notası üzerinde karar vermektedir.

Yaptığımız incelemeler sonucunda çalmada belli bir tavıra söylemede belli bir usluba sahip olan; yani bir tavır bir uslu olan bozlakların müzikal kuruluşları ile ilgili şu genel değerlendirmelere varmış bulunmaktayız:

1. Bozlakların ses alanı altılı ve on üçlü aralıklar arasında değişmektedir. Bozlakların aşağıda belirtilecek olan karakteristik seyir ve ezgisel yapısının doğrudan ses alanı ile ilgili olduğunu düşünebiliriz.

2. Bozlaklarda dizi olarak *hak müziğine* göre en çok adını da bu türden almış olan “bozlak” dizisi ve “kerem” dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Bu dizilerin *makamsal* karşılığı “bozlak” için “kürdi”, “kerem” içinse “hüseyini” gösterilebilir. Ancak, eserlerdeki seyir de göz önüne alınacak olursa, “hüseyini” dizisi yerine “muhayyer” dizisi de gösterilebilir. Bunların yanında “*Kırat*” bozlağında olduğu gibi *halk müziği* bakımından “bozlak”, “hüseyini”, “karcıgar”, “hicaz” dizilerinin, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer kürdi” dizisinin içi içe geçtiği bir yapıda da kullanıldığı bir istisna olarak görülmektedir. Diğer bir istisna ise, “*Kısmet kalktı*” adlı eserde kullanılan “hüzzam” dizisidir.

3. Seyir bakımından bozlaklar inici bir özellik göstermektedir. Çoğunlukla, dizinin sekizinci ve on ikinci dereceleri arasındaki seslerle başlayan bozlakların, sıklıkla dördüncü beşinci ve sekizinci derecelerde kalışlar yaptığı gözlenmiştir. Yapılan incelemede bu genellemeye uymayan tek örnek, altılı bir ses alanına sahip olan “*Aşağıdan kalktı bir akça geyik*” adlı eserdir. Bu eserde ezgi beşinci derece ekseninde başlayıp yine bu derece üzerinde kalışlar yapmaktadır. Bozlaklar da halk müziğindeki eserlerin çoğu gibi dizilerinin temel seslerinde karar vermektedirler.

4. Bozlaklarda sıklıkla kullanılan geçici sesler kullanılan diziye göre değişmektedir. *Halk müziği* bakımından “bozlak”, *makam* bakımından “kürdi” dizilerinin kullanıldığı bozlaklarda dördüncü, beşinci ve yedinci derecelerin pesleştirilerek “re bemol”, “mi bemol” ve “la bemol” şeklinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Yine söz konusu dizilerin kullanıldığı bozlaklarda, sekizinci derece “la” notasında yapılan süslemelerde ve kalışlarda, yedinci ve dokuzuncu derecelerin tizleştirilerek “sol diyez” ve “si natürel” şeklinde kullanıldığı görülmektedir. *Halk müziği* bakımından “kerem”, *makam* bakımından “hüseyini” dizilerinin kullanıldığı bozlaklarda ise, yine sekizinci derece “la” notasında yapılan süslemelerde ve kalışlarda dokuzuncu derecenin pesleştirilerek “si bemol” olarak kullanıldığı gözlenmektedir.

5. Özellikle *halk müziği* bakımından “bozlak”, *makam* bakımından “kürdi” dizilerinin kullanıldığı bozlaklarda dördüncü derece “re” notası, beşinci derece “mi” notası ve sekizinci derece “la” notası üzerinde *halk müziği* bakımından “garip”, *makam* bakımından “hicaz” dizisine geçkiler sıklıkla yapılmaktadır.

Bozlak okunurken çalınan enstrümanların başında bağlama olmak üzere, keman ve davul-zurna kullanılmaktadır. Eskiden “bozuk” adı verilen ve bağlama ailesi grubundan olan enstrümanla çalınıp söylenen bozlaklarda görülen düzenleri şu şekilde özetleyebiliriz: Geleneksel tarzda bozuk düzen (alt tel la, orta tel, re, üst tel sol), Abdal düzeni (alt tel la, orta tel la, üst tel sol); günümüzde bunların yanında bağlama düzeni (la,re,mi), misket düzeni (la,re,fa diyez) kullanılmaktadır.

Sanırım bu bölümün sonunda bozlağa emek vermiş ve vermekte olan bazı sanatçılara değinmemiz yerinde olacaktır: Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç ali, Şemsi Yastıman, Ahmet Gazi Ayhan, Refik Başaran, Nida Tüfekçi, Neşet Ertaş, Erol

Parlak, Erol Cöke, Mehmet Erenler, Gürbüz Sapmaz, Şekip Şahadoğru, Zekeriya Bozdađ, Ekrem Çelebi, Gülşen Kutlu, Emel Taşçıoğlu, Bahri İlhan, Bahri Altaş, Ali İhsan Erdođan....

SONUÇ

1. Halk müziğimizde uzun havalar içinde önemli bir yere sahip olan bozlak kelime olarak öztürkçe bir sözcüktür. Bozlamak ya da bozulamaktan türediğini düşündüğümüz bozlak haykırış, yakarış, ses vermek, bağırma, deve yavrusunun bağırması, türkölü halk öyküsü, ağlamak, sızlamak, feryat etmek gibi anlamlara sahiptir.

2. Halk müziğimizde diğer bazı türlerde olduğu gibi bozlakların nerede, ne zaman ve nasıl olduğu konusunda kesin bir bilgiye sahip olmamakla birlikte, tıpkı semahlar ve dolayısıyla Alevî cemleri gibi Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiği inancındayız.

3. Bozlakların yaşadığı yerleri üç noktada belirleyebiliriz.

- a. Karakteristik bozlak merkezleri: Kırşehir ve Keskin,
- b. İkinci derece, karakteristik bozlak merkezlerini çevreleyen yöreler: Aksaray, Ankara, Çorum, Kastamonu, Kayseri, Kırıkkale, Nevşehir, Niđe, Yozgat...
- c. Üçüncü derecede ise Çukurova yöresi, Kahramanmaraş, Gaziantep. (Göçe zorlanan Türkmen ve Avşar yöreleri).

4. Köken olarak Orta Asya Türk kültürüne dayandığını düşündüğümüz bozlakların yaşamasına katkı sağlayan unsurlar; Abdallar başta olmak üzere muhabbetler, düğünler, halk ozanları ve sanatçılardır.

5. Nazım birimi yönünden sekiz heceli bozlaklar çok seyrek görülmekle birlikte, en yaygın olanı onbir heceli bozlaklardır. Kafiye düzeni bakımından incelendiğinde a, a, a, b / a, b, c, b / a, a, a – b, b / a, b, a, b / a, a, a, b – c, c şekilleri mevcut olup, 6+5 = 11 şeklindeki duraklar çoğunluktadır. Nazım şekli ise dörtlüklerden oluşan koşmanın yanında bentleri üçlük kavuştakları iki dizeden ya da bentleri dörtlük kavuştakları iki dizeden oluşan türkü formatıdır. Bozlakların temaları hayata ait her alanda olmakla birlikte bir öykü, bir yaşanmış olay anlatılmaktadır. Bu noktada bozlakların ağıtlarla ve ayrıca da halk müziğindeki özellikle barak gibi uzun hava türleri ile ve iskân türkölüleri arasındaki ilişkileri irdelenmelidir. Arı bir Türkçenin hakim olduğu bozlaklarda

anonimleşme süreci nedeniyle mahlasla karşılaşılmanın yanı sıra karşılaşılın mahlaslar arasında özetle Kırşehirli Aşık Said başta olmak üzere Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Karacaoğlan'ı sayabiliriz. Aydos, aman, ey yarey v.b. gibi başlangıç ve hazırlık anlamında kullanılan ziyade sözcüklerinin yer aldığı bozlakların ağız özellikleri de irdelenmelidir.

6. Kendine özgü, karakteristik ve otantik bir ezgi bütününe sahip olan bozlakların müzikal kuruluşu konusunda yaptığımız genel değerlendirmelerden şöyle bir çerçeve çıkarabiliriz;

a. Ses alanı altılı ve on üçlü aralıklar arasında değişmektedir. Ayrıca bozlakların karakteristik seyir ve ezgisel yapısının doğrudan ses alanı ile ilgili olduğunu düşünebiliriz.

b. Bozlaklarda dizi olarak *hak müziğine* göre en çok adını da bu türden almış olan “bozlak” dizisi ve “kerem” dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Bu dizilerin *makamsal* karşılığı “bozlak” için “kürdi”, “kerem” içinse “hüseyini” gösterilebilir. Ancak, eserlerdeki seyir de göz önüne alınacak olursa, “hüseyini” dizisi yerine “muhayyer” dizisi de gösterilebilir. Bunların yanında “*Kırat*” bozlağında olduğu gibi *halk müziği* bakımından “bozlak”, “hüseyini”, “karcığar”, “hicaz” dizilerinin, seyir de göz önüne alınacak olursa “muhayyer kürdi” dizisinin içi içe geçtiği bir yapıda da kullanıldığı bir istisna olarak görülmektedir.

c. Seyir bakımından bozlaklar inici bir özellik göstermektedir. Çoğunlukla, dizinin sekizinci ve on ikinci dereceleri arasındaki seslerle başlayan bozlakların, sıklıkla dördüncü beşinci ve sekizinci derecelerde kalışlar yaptığı gözlenmiştir.

d. Bozlaklarda sıklıkla kullanılan geçici sesler kullanılan diziyeye göre değişmektedir. *Halk müziği* bakımından “bozlak”, *makam* bakımından “kürdi” dizilerinin kullanıldığı bozlaklarda dördüncü, beşinci ve yedinci derecelerin pesleştirilerek “re bemol”, “mi bemol” ve “la bemol” şeklinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Yine söz konusu dizilerin kullanıldığı bozlaklarda, sekizinci derece “la” notasında yapılan süslemelerde ve kalışlarda, yedinci ve dokuzuncu derecelerin tizleştirilerek “sol diyez” ve “si natürel” şeklinde kullanıldığı görülmektedir. *Halk müziği* bakımından “kerem”, *makam* bakımından “hüseyini” dizilerinin kullanıldığı bozlaklarda ise, yine sekizinci derece “la” notasında yapılan süslemelerde ve kalışlarda dokuzuncu derecenin pesleştirilerek “si bemol” olarak kullanıldığı gözlenmektedir.

e. Özellikle *halk müziği* bakımından “bozlak”, *makam* bakımından “kürdi” dizilerinin kullanıldığı bozlaklarda dördüncü derece “re” notası, beşinci derece “mi” notası ve sekizinci derece “la” notası üzerinde *halk müziği* bakımından “garip”, *makam* bakımından “hicaz” dizisine geçkiler sıklıkla yapılmaktadır.

7. Bozlak icrasında bağlama başta olmak üzere keman ve davul-zurna gibi enstrümanlar kullanılmaktadır. Geleneksel tarzda bozlaklarda kullanılan düzenler bozuk ve Abdal düzenidir. Bunun yanında günümüzde ve özellikle gençler arasına bağlama ve misket düzeni de kullanılmaktadır.

Kaynakça

Ahmet Adnan Saygun, Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumatlar, İstanbul 1937.

Ali Rıza Yalman (Yalgın), Cenup'ta Türkmen Oymakları, C. 1, Ankara 1977.

Bela Bartok, Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisî, Çeviren: Bülent Aksoy, İstanbul 1991.

Cahit Obruk, Kırşehirli Aşık Said, Ankara 1985.

Can Etili, "Türk Halk Müziğinde Bozlak Kavramı", Folklor / Edebiyat, S.15, s. 150.

Cihat Özönder, "Simbiyotik Bir Cemaat: Andırın Çevresi Abdalları", TFA, 1988/1 Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 55.

Derleme Sözlüğü II, TDK, Sayı 211/2, s. 751, TTK Basımevi, Ankara 1965.

Divan-ı Lugat-İt Türk, Hazırlayan: Besim Atalay, C. 4, TDK Yayınları, TTK Basımevi, Ankara 1986.

Erol Parlak, Bozlak Notaları alınmış olup kişisel görüşme yapılmıştır.

Ferruh Arsunar, Gaziantep Folkloru, M.E. Basımevi, İstanbul 1962.

Halil Bedi Yönetken, "Folklor Dersleri", Orkestra, 102, s. 29, 9/1971.

Halil Atılğan, "Bozlakların Müzik Yapısı", Anadolu Folkloru, Y.3, S.9, C. 2, s. 380-386, Ankara 1991.

Kurt et Ursula Reinhard, Les Traditions Musicales, Turqu'e, Buchet/Chastel 1969.

M. Fuad Köprülü, Türk Halk Edebiyatı İnsiklopedisi, C. 1, İstanbul 1935.

Mahmut Ragıp Gazimihal, Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbalimiz, İstanbul 1928.

Mahmut Ragıp Gazimihal, Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları, İstanbul 1929.

Mahmut Ragıp Gazimihal, "Uzun Hava", Müzik Ansiklopedisi, 22181/, C.2, S.14, s.2 (Duygu Mat.) İstanbul 1947.

Melih Duygulu, "Anadolu Abdallarında Müzik", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1872, Hagem Yayınları: 248, Seminer Kongre, Bildiriler Dizisi: 55, s. 114-121

Mevlüt Özhan, "Abdallarda Sosyal Yaşam", Anadolu Folkloru, Y.3, S. 11, C.2, s. 452, Ankara 1991.

Muzaffer Sarısözen, Türk Halk Musikisî Usulleri, Ankara 1962.

Nida Tüfekçi, “Uzun Havalar”, Folklor Doğru, Y. 1, S.1, s. 22 – 23, Ekim 1969.

Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat, C. 2, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.

Sadi Yaver Ataman, “Halk Müsikîsinin Tonal Bünyesi ve Metrik Sistem”, Musikî Mecmuası, 16, S. 199, s. 205, 1964.

Sadi Yaver Ataman, “Halk Musikîsinde Çok Seslilik Meselesi”, T.F.A. S. 43, s. 677, 2/1953.

Selahattin Kutlu, “Bozlaklar”, Hatay Antakya Halkevi Dergisi, Y. 1, S.10, s. 8-10, Son Teşrin, 1944.

Süleyman Şenol, “Türk Halk Musikisinde “Uzun Hava” Tanımları ve Bu tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı Hagem yayınları; 166, Seminer Kongre Bildiriler Dizisi: 36.

Şenol Önal, Türk Halk Musiki Ansiklopedisi, Afa Matbaacılık, İstanbul 1977.

Şemsettin Sami, Temel Türkçe Sözlük, C. 1, s. 139, 1976.

Türk Ansiklopedisi, C. 8. S. 10, M.E.B. Basımevi, İstanbul 1976.

Yazın Terimleri Sözlüğü, TDK, C. 2, S. 33, Ankara 1965.