



**TRT THM REPERTUVARINDA
BULUNAN HATAY TÜRKÜLERİNİN
SÖZ VE MÜZİK UNSURLARININ
İNCELENMESİ**

Erol Murathan TANYILDIZ

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı**

2024
(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA SANAT DALI

**TRT THM REPERTUVARINDA BULUNAN HATAY TÜRKÜLERİNİN SÖZ VE
MÜZİK UNSURLARININ İNCELENMESİ**
*(An Analysis of the Lyrics and Musical Elements of Hatay Folk Songs in the TRT Turkish
Folk Music Repertoire)*

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Erol Murathan TANYILDIZ

Danışman: Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Erzurum

2024



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Erol Murathan TANYILDIZ tarafından hazırlanan “**TRT THM Repertuvarında Bulunan Hatay Türkülerinin Söz ve Müzik Unsurlarının İncelenmesi**” başlıklı çalışması 02 /09 /2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Müzik Bilimleri Ana Sanat/Bilim Dalı, Müzikoloji Sanat/Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr Sıtkı AKARSU

Kastamonu Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Murat Kamil İNANICI

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Yönetim
Kurulunun / ... / tarih
ve sayılı kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**TRT THM Repertuvarında Bulunan Hatay Türkülerinin Söz ve Müzik Unsurlarının İncelenmesi**” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

02/ 09/ 2024

Aslı ıslak imzalıdır

Erol Murathan TANYILDIZ

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TRT THM REPERTTUVARINDA BULUNAN HATAY TÜRKÜLERİNİN SÖZ VE MÜZİK UNSURLARININ İNCELENMESİ

Erol Murathan TANYILDIZ

Eylül 2024, 199 Sayfa

Amaç: Bu çalışma, Hatay yöresine ait TRT THM repertuarındaki türkülerdeki söz unsurlarının (eşya, meyve, sebze, yer adları, sevgiliye ait unsurlar, deyimler, tabiat ve coğrafi unsurlar) vb. müzik unsurlarını (makam dizileri, ritmik usuller, formları) araştırarak verileri bir araya getirmeyi ve halk kültürünün korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasını amaçlamaktadır. Ayrıca, Türk halkının geleneksel kültürünün ortaya konulması ve unutulmasının önlenmesine katkıda bulunarak bilimsel sonuçlara ulaşmayı hedeflemektedir.

Yöntem: Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri olarak kaynak araştırması ve belgesel tarama kullanılmış, veriler ise doküman inceleme tekniği ile elde edilmiştir.

Bulgular: Araştırmanın üçüncü bölümü olan Bulgular kısmında, 28 eserin notaları sunulmuş ve eserlerin söz unsurları analiz edilmiştir. Ayrıca, müzik unsurları açısından makam dizileri, ritmik usuller ve tür yapıları incelenmiştir. Eserlerin söz unsurları, 26 başlık altında toplanmış ve bu başlıklar doğrultusunda eserlerin sözleri tek tek incelenip tablolar halinde sunulmuştur. Makam dizilerinde birden fazla makam bulunmasına rağmen, eserlerin genelinde 4/4'lük ritimler ve ağırlıklı olarak kırık havalar kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Sonuç: Hatay türkülerinin sözsel ve müzikal unsurları üzerinde yapılan incelemelerde şu sonuçlar elde edilmiştir: Hatay'ın Çukurova ve Amik Ovası'nda bulunmasına ve tarım ürünleri arasında arpa ile buğdayın yetiştirilmesine rağmen, türkülere bu yiyeceklerin yalnızca birer kez geçtiği saptanmıştır. Hatay türkülerinin tamamının "kırık hava" formunda bestelendiği belirlenmiştir. Söz unsurları arasında en sık kullanılan ögeler arasında sayı adları, insan bedeniyle ilgili unsurlar, çiçek ve bitki adları, hayvan adları ve sevgiliye dair unsurlar yer almaktadır. Ayrıca, türkülerin dizi yapılarında 13 farklı dizi tespit edilmiş olup, Hicaz dizisi 5 türkü ile en fazla kullanılan dizidir. Diğer diziler arasında Hüseyini, Mahur, ve Segâh dizileri öne çıktığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelime: Hatay Türkülerinde Söz Unsurları-Hatay Müzik Unsurları

ABSTRACT

MASTER THESIS

AN ANALYSIS ON THE LYRICS AND MUSICAL ELEMENT OF HATAY FOLK SONGS IN TRT THM (Turkish Folk Music) REPERTOIRE

Erol Murathan TANYILDIZ

September 2024 199 Pages

Objective: This study aims to gather and preserve the elements of folk culture by researching the lyrical components (such as objects, fruits, vegetables, place names, elements related to the beloved, idioms, nature, and geographical elements) and musical elements (such as modes, rhythmic patterns, and forms) found in the TRT Turkish Folk Music (THM) repertoire of songs from the Hatay region. Additionally, it seeks to contribute to the presentation of traditional Turkish culture and prevent its forgetting by reaching scientific conclusions.

Method: In this study, qualitative research methods including source research and documentary scanning were used, and data were collected through document analysis techniques.

Findings: In the third section of the study, Findings, the notes of 28 pieces were presented, and the lyrical components of these pieces were analyzed. Furthermore, the musical elements such as modes, rhythmic patterns, and forms of the pieces were examined. The lyrical components were categorized under 26 headings, and the lyrics of the pieces were analyzed and presented in tabular form according to these headings. Despite the presence of multiple modes, it was observed that the majority of the pieces utilized 4/4 rhythmic patterns and predominantly broken rhythms.

Conclusion: The examination of the lyrical and musical elements of Hatay folk songs revealed the following results: Despite Hatay's location in Çukurova and the Amik Plain and the cultivation of barley and wheat, these food items were mentioned only once in the folk songs. It was determined that all Hatay folk songs were composed in the "broken rhythm" form. Among the frequently used lyrical elements are number names, body-related elements, flower and plant names, animal names, and elements related to the beloved. Additionally, 13 different modes were identified in the song structures, with the Hicaz mode being the most frequently used, appearing in 5 songs. Other prominent modes include Hüseyini, Mahur, and Segâh.

Keywords: Lyrical Elements in Hatay Folk Songs - Musical Elements in Hatay

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLoların DİZİNİ	ix
ŞEKİLLERİN DİZİNİ.....	xii
ÖNSÖZ.....	xiv
SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ	xv
Giriş	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi	3
Sınırlılıklar	3
Tanımlar	4
Problem Durumu	4
Alt Problemler	5
Araştırmada Yanıtı Aranacak Sorular	5
KURAMSAL ÇERÇEVE.....	7
Hatay'ın Tarihçesi	7
Hatay'ın Coğrafyası	11
Hatay'da Yaşayan Topluluklar	12
Hatay'ın Müzik Tarihi.....	13
Hatay'da Halk Müziğinin Doğduğu ve Geliştiği Yerler	14
İKİNCİ BÖLÜM	17
Yöntem.....	17

Araştırmanın Modeli	17
Araştırmanın Veri Kaynağı	17
Verilerin Toplanması	18
Verilerin Analizi.....	18
Süreç.....	18
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	19
Bulgular ve Yorumlar	19
Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	19
Hatay Yöresi Türkülerinde Söz Unsurlarında Aranacak Özellikler.....	19
Türkü Sözlerinde Aranacak Özellikler.....	20
Hatay Yöresi Türkülerinde Söz Unsurları.....	22
Örnek Türkü Sözü	22
Çiçek Ve Bitki Adları.....	23
Çoklu Hitaplar.....	25
Deyimler.....	26
Dini Unsurlar, Dua, Beddua.....	29
Eşya Adları.....	30
Geçiş Dönemleri.....	36
Giyim Kuşam Adları	37
Hayvan Adları	39
Hitaplar.....	42
İkilemeler	44
İl, İlçe, Köy Adları	45
İnsan Bedenine Ait Unsurlar	47
Maden Adları	51
Meyve Sebze Adları.....	55
Ölçü Birimi.....	56

Özel İsimler	57
Renkler	58
Sayı Adları	60
Sevgiliye Ait Unsurlar.....	61
Tabiat ve Coğrafi Unsur.....	67
Vasıta.....	68
Yiyecek İçecek Adları.....	71
İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	75
Hatay Yöresi Türkülerinde Müzik Unsurları	75
Hatay Türkülerinin Tür Yapısı.....	75
Hatay Türkülerinin Ritmik Yapısı	78
Hatay Türkülerinin Makamsal Dizileri	79
“Al Mendili” İsimli Türkünün Analizi.....	81
“Aliver Gahveci Baş Nargile Serini” İsimli Türkünün Analizi	83
“Altın Tasta Gül Kuruttum” İsimli Türkünün Analizi	90
“Aman Aman Bağdatlı” İsimli Türkünün Analizi	94
“Ateşim Yanmadan” İsimli Türkünün Analizi	96
“Ayağına Giymiş Mesti Çorabı” İsimli Türkünün Analizi	99
“Bir Dalda İki Kiraz” İsimli Türkünün Analizi	104
“Damdan Dama İp Gerdim” İsimli Türkünün Analizi.....	105
“Eli Elime Deydi” İsimli Türkünün Analizi	108
“Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim” İsimli Türkünün Analizi.....	113
“Fincanı Taştan Oyarlar” İsimli Türkünün Analizi	117
“Gül Kuruttum” İsimli Türkünün Analizi.....	119
“Hanım Arabaya Binmiş” İsimli Türkünün Analizi	121
“Kaleden İndirdiler” İsimli Türkünün Analizi	131
“Kuyu Başında Bakır” İsimli Türkünün Analizi.....	134

“Lofça’nın Ardında Kaya” İsimli Türkünün Analizi	137
“Mavilim Yaktın Beni” İsimli Türkünün Analizi	140
“Neriye Gidersin Ayşem” İsimli Türkünün Analizi	143
“Oy Gelin Kınan Kutlola” İsimli Türkünün Analizi	146
“Pınara Vurdum Kazmayı” İsimli Türkünün Analizi	148
“Şu Karşiki Dağda Kar Var” İsimli Türkünün Analizi	152
“Tütüncüden Tütün Aldım” İsimli Türkünün Analizi	156
“Vardım Baktım Süt Pişirmiş” İsimli Türkünün Analizi	161
“Yeşil Çadırlar Kuruldu” İsimli Türkünün Analizi	164
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	171
SONUÇ VE ÖNERİLER	171
KAYNAKÇA	179
ÖZGEÇMİŞ	182

TABLULARIN DİZİNİ

Tablo 1 Söz Unsurlarında Aranacak Özellikler	19
Tablo 2 Hatay Türkülerinde Cinsiyet.....	22
Tablo 3 Hatay Türkülerinde Çiçek Ve Bitki Adları.....	23
Tablo 4 Hatay Türkülerinde Çoklu Hitaplar	25
Tablo 5 Hatay Türkülerinde Deyimler	27
Tablo 6 Hatay Türkülerinde Dini Unsurlar, Dua, Beddua	29
Tablo 7 Hatay Türkülerinde Eşya Adları	30
Tablo 8 Hatay Türkülerinde Geçiş Dönemleri.....	36
Tablo 9 Hatay Türkülerinde Giyim Kuşam Adları	37
Tablo 10 Hatay Türkülerinde Hayvan Adları	39
Tablo 11 Hatay Türkülerinde Hitaplar	42
Tablo 12 Hatay Türkülerinde İkilemeler	44
Tablo 13 Hatay Türkülerinde İl, İlçe, Köy Adları	45
Tablo 14 Hatay Türkülerinde İnsan Bedenine Ait Unsurlar	47
Tablo 15 Hatay Türkülerinde Maden Adları.....	51
Tablo 16 Hatay Türkülerinde Meslek Adları	53
Tablo 17 Hatay Türkülerinde Meyve Sebze Adları	55
Tablo 18 Hatay Türkülerinde Ölçü Birimi.....	56
Tablo 19 Hatay Türkülerinde Özel İsim Adları	57
Tablo 20 Hatay Türkülerinde Renk Adları	58
Tablo 21 Hatay Türkülerinde Sayı Adları.....	60
Tablo 22 Hatay Türkülerinde Sevgiliye Ait Unsurlar.....	61
Tablo 23 Hatay Türkülerinde Tabiat Ve Coğrafi Unsurlar	67
Tablo 24 Hatay Türkülerinde Vasıta.....	68

Tablo 25 Hatay Türkülerinde Yer Adları.....	69
Tablo 26 Hatay Türkülerinde Yiyecek İçecek Adları	71
Tablo 27 Hatay Türkülerinde Zaman Unsurları.....	74
Tablo 28 Hatay Türkülerinin Form Yapısı	76
Tablo 29 Hatay Türkülerinin Ritmik Yapısı	78
Tablo 30 Hatay Türkülerinin Makamsal Yapısı	80
Tablo 31 “Al Mendili” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	83
Tablo 32 “Alıver Gahveci Başı Nargile Serini” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	88
Tablo 33 “Allıda Yemenim Allım” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	90
Tablo 34 “Altın Tasta Gül Kuruttum” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	93
Tablo 35 “Aman Aman Bağdatlı” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	95
Tablo 36 “Ateşim Yanmadan” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	98
Tablo 37 “Ayağına Giymiş Mesti Çorabı” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	103
Tablo 38 “Bir Dalda İki Kiraz” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	105
Tablo 39 “Damdan Dama İp Gerdim” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	108
Tablo 40 “Eli Elime Deydi” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri	110
Tablo 41 “Elmas Dolu Çekmecesı” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	113
Tablo 42 “Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri ..	116
Tablo 43 “Fincanı Taştan Oyarlar” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	118
Tablo 44 Gül Kuruttum İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	121
Tablo 45 “Hanım Arabaya Binmiş” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	125
Tablo 46 “Hasan Dağı Oymak Oymak” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	128
Tablo 47 “Hey Güzel Han” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	131
Tablo 48 “Kaleden İndirdiler İsimli” Türkünün Makamsal Özellikleri	134
Tablo 49 “Kuyu Başında Bakır” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	137
Tablo 50 “Lofça’nın Ardında Kaya” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	140
Tablo 51 “Mavilim Yaktın Ben”i İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.....	142

Tablo 52 “Neriye Gidersin Ayşem” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	145
Tablo 53 “Oy Gelin Kınan Kutlu Ola” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri	148
Tablo 54 “Pınara Vurdum Kazmayı İsimli” Türkünün Makamsal Özellikleri.....	152
Tablo 55 “Şu Karşıkı Dağda Kar Var” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	156
Tablo 56 “Tütüncüden Tütün Aldım” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri	161
Tablo 57 “Vardım Baktım Süt Pişirmiş” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri	164
Tablo 58 “Yeşil Çadırlar Kuruldu” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.	168
Tablo 59 “Hatay Türkülerinin Müzik Unsurlarının Genel Özellikleri”	168



ŞEKİLLERİN DİZİNİ

Şekil 1. “Al Mendili” İsimli Türkünün Notası.....	82
Şekil 2. “Aliver Gahveci Baş Nargile Serini”İsimli Türkünün Notası.	84
Şekil 3. “Allıda Yemenim Allım”İsimli Türkünün Notası.....	89
Şekil 4. “Altın Tasta Gül Kuruttum”İsimli Türkünün Notası.	91
Şekil 5. “Aman Aman Bağdatlı” İsimli Türkünün Notası.....	94
Şekil 6. “Ateşim Yanmadan”İsimli Türkünün Notası.....	96
Şekil 7. “Ayağına Giymiş Mesti Çorabı” İsimli Türkünün Notası	99
Şekil 8. “Bir Dalda İki Kiraz” İsimli Türkünün Notası.....	104
Şekil 9. “Damdan Dama İp Gergim” İsimli Türkünün Notası.	106
Şekil 10. “Eli Elime Deydi” İsimli Türkünün Notası.....	109
Şekil 11. “Elmas Dolu Çekmecesi” İsimli Türkünün Notası.	111
Şekil 12. “Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim”İsimli Türkünün Notası.....	114
Şekil 13. “Fincanı Taştan Oyarlar” İsimli Türkünün Notası.....	117
Şekil 14. “Gül Kuruttum”İsimli Türkünün Notası.	119
Şekil 15. “Hanım Arabaya Binmiş” İsimli Türkünün Notası.....	122
Şekil 16. “Hasan Dağı Oymak Oymak”İsimli Türkünün Notası.	126
Şekil 17. “Hey Güzel Han” İsimli Türkünün Notası.....	129
Şekil 18. “Kaleden İndirdiler” İsimli Türkünün Notası.	131
Şekil 19. “Kuyu Başında Bakır” İsimli Türkünün Notası	134
Şekil 20. “Lofça’nın Ardında Kaya” İsimli Türkünün Notası	136
Şekil 21. “Mavilim Yaktın Beni” İsimli Türkünün Notası.....	139
Şekil 22. “Neriye Gidersin Ayşem”İsimli Türkünün Notası.....	141
Şekil 23. “Oy Gelin Kınan Kutluola” İsimli Türkünün Notası.....	144
Şekil 24. “Pınara Vurdum Kazmayı” İsimli Türkünün Notası.....	129
Şekil 25. “Şu Karşiki Dağda Kar Var” İsimli Türkünün Notası.....	138
Şekil 26. “Tütüncüden Tütün Aldım” İsimli Türkünün Notası.....	143

Şekil 27. “Vardım Baktım Süt Pişirmiş” İsimli Türkünün Notası.	160
Şekil 28. “Yeşil Çadırlar Kuruldu” İsimli Türkünün Notası.	163



ÖNSÖZ

TRT THM Repertuvarında Bulunan Hatay Türkülerinin Söz ve Müzik Unsurlarının İncelenmesi” isimli bu çalışmanın oluşumunda büyük desteklerini ve bilgi birikimlerini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN'a, tez savunmasında katkılarıyla farklı perspektifler kazandıran, Prof. Dr. Sıtkı AKARSU ve Doç. Dr. Murat Kamil İNANICI'ya, yine çalışmaya başladığım günden bu yana görüşleriyle bana yön veren, Beşir Gökboru ÇAKI'ya, çalışmam boyunca desteklerini esirgemeyen Murat Ozan SAĞLAM, Selçuk YAVUZ, Furkan YILDIRIM, Ahmet BALMUK, Sedat KAZAN ve Yakup DURSUN'a, müzik eğitimim süresince emek veren, Özlem DULKADİR TÜRKÖZ, Alper TÜRKÖZ'e, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'ndeki hocalarıma, maddi ve manevi destekleriyle bugünlere gelmemde yanımda olan sevgili babam Mehmet TANYILDIZ ve değerli ailem Rahime TANYILDIZ, Tahsin TANYILDIZ, Hayriye TANYILDIZ'a , teşekkürlerimi sunarım.

Erol Murathan TANYILDIZ

SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyonu

S. : Sayfa

V. b. : Ve bunun- Ve benzeri



Giriş

Türkü, Anadolu'nun zengin müzik kültürünün önemli bir parçasıdır. Genellikle anonim olan ve çeşitli ezgi ve formlarla icra edilen bu müzik türü, belirli bir bestecisi ya da yazarı olup olmamasıyla dikkat çeker. Yedi, sekiz ve on bir ölçü formlarında ortaya çıkan türküler, hece ölçüsüyle söylenen doğal bir dilin temsilcisi olarak kabul edilir. Ayrıca, Aruz vezniyle yazılmış örnekleri de bulunmaktadır. 15. yüzyılda Doğu Türkistan'da aruz vezniyle yazılan ve özel bir ezgiyle söylenen eserler için "türkü" terimi kullanılmıştır (Kudret, 1980'den akt., Kaya, 2004, s.147). Anadolu'da hece ölçüsüyle söylenen ilk türkü örneği ise 16. yüzyıla tarihlenir ve Öksüz Dede'ye aittir (Kaya, 2004, s.147).

Türkülerin kendine özgü yapısı ve Anadolu Türkçesi ile olan bağları, onları bölgesel müzik kültürlerinin bir yansıması haline getirir (Gazimihal, 2006'dan akt., Vural, 2011, s.398). Ahmet Hamdi Tanpınar, türküler hakkında "Anadolu romanı yazmak isteyen, bunu türkülerle denemeli" diyerek, türkülerin Anadolu'nun derinliklerini yansıtan güçlü birer ifade aracı olduğunu belirtmiştir (Özbek, 1998'den akt., Vural, 2011, s.398).

Türkülerin tanımına yönelik uzmanlar arasında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Örneğin, bazı uzmanlar mani ve kurtvip şiirlerinin ezgileri değiştiğinde türkülere dönüşeceğini belirtirken, türkülerin farkının bestelerinde değil, ezgilerinde olduğunu ifade ederler (Güleç, 2002, s.325). Kaya ise türküler hakkında daha kapsamlı bir tanım sunarak, bunların kişilerin ruh halleri, kaygıları, sevinçleri, zevkleri, dünya görüşleri, inançları ve olaylarını yansıtan eserler olduğunu belirtmiştir. Türküler genellikle hece ölçüsüyle söylenir ve ana bölümlere bir veya dört satır şeklinde bağlantılar eklenir. Ayrıca, türküler anonim olan mısraları ve ezgileri içeren eserlere verilen isimdir (Kaya, 2004, s.148).

Bu çalışmada, Hatay yöresinin türkü kültürü incelenmiş ve türkülerin ritimsel yapısı, makamsal yapısı ve yöreye ait türkü sözlerinde kullanılan sözcüklerin etkisi üzerinde durulmuştur. Araştırma, TRT repertuarında yer alan 28 Hatay yöresi türküsü üzerinde gerçekleştirilmiştir. Çalışma, Hatay türkülerinin müzikal ve sözsel özelliklerini analiz ederek, bu türkülerin yerel kültür üzerindeki etkilerini ve genel karakteristiklerini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Hatay kültürüne ait türküler, bölgenin zengin müzikal mirasını yansıtmaktadır. Araştırma, Hatay yöresinin türkülerinde kullanılan ritimsel ve makamsal yapıların yanı sıra, söz unsurlarının etkisini detaylı bir şekilde ele almıştır. Hatay türkülerinin genelinde görülen

ortak ritmik ve makamsal özellikler, bölgenin kültürel kimliğinin müzikal bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca, türkü sözlerinde kullanılan terimler ve temalar, bölgenin sosyal ve kültürel yapısını anlamak açısından önemli ipuçları sunmaktadır.

Bu çalışma, Hatay yöresinin türküleri üzerinden yapılan detaylı analizlerle, bölgesel müzik kültürünün korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkıda bulunmayı hedeflemiştir. Elde edilen bulgular, türkülerin sadece birer müzik eseri değil, aynı zamanda bir kültür mirası olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

Araştırmanın Amacı

Hatay bölgesinin söz ve müzik unsurlarını araştırarak verileri bir araya getirmek, halk kültürünün unutulmasını önleyerek, gelecek kuşaklara aktarmak ve Hatay yöresine ait TRT THM repertuvarındaki türkülerde yer alan söz unsurlarının (eşya, meyve, sebze, yer adları, sevgiliye ait unsurlar, deyimler, tabiat ve coğrafi unsurlar) vb. müzik unsurlarının (makam dizileri, ritmik usuller, form) gibi özelliklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, Türk halkının oluşturduğu geleneksel kültürün ortaya konulması, korunması ve zaman içinde unutulmasının önlenmesine katkı sağlamak, aynı zamanda bilimsel sonuçlara ulaşmak hedeflenmiştir.

Araştırmanın Önemi

Günümüzde Hatay yöresine özgü kültür hızla değişime uğramaktadır. Giyim, kuşam, yaşam tarzı, yeme içme alışkanlıkları gibi pek çok özellik değişmektedir. Ancak insanlar, yaşadıkları yerin kültürel özelliklerini taşır ve bu durum dinledikleri, söyledikleri müziklere de yansır. Halkın içinden doğan türküler, geçmişte yörenin fiziki koşullarını, yaşam tarzını ve sosyal-kültürel özelliklerini yansıtmıştır. Örneğin: "İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han" ve "Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok" gibi türküler ve diğer 26 adet eserin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli rol oynamaktadır. Müziğin bir coğrafyası vardır, ancak günümüzde birçok insan, bu coğrafyadaki söz ve müzik unsurlarının anlamlarını ve özelliklerini yeterince bilmemektedir. Bu çalışma, kültürel coğrafya açısından yapılmakta olup, bu konudaki araştırmalara katkı sağlamak amacıyla önem arz etmektedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırmada, türkülerin eski tarihlerinden dolayı ortaya çıkış şekilleri hakkında canlı tanıklara ulaşamaması ve her türkünün çıktığı yerde o dönemin şartlarına ve özelliklerine ulaşamaması gibi zorluklarla karşılaşmıştır. Ayrıca araştırmanın il sınırlara dâhilinde, kültürel bölge yerine Hatay il merkezi, ilçe, belde ve köylerine odaklanması da araştırmanın sınırlılığını oluşturmuştur. Araştırma, TRT THM repertuvarında bulunan 28 adet kırık havalara (türkölere) odaklanarak gerçekleştirilmiştir.

Tanımlar

Türkü: Türkü, anonim Türk halk edebiyatında, özgün bir ezgiyle söylenen bir nazım biçimi ve nazım türüdür. Mani ve koşma gibi diğer nazım şekilleri türkü ezgisiyle ifade edildiğinde ise türkü olarak adlandırılır (Kudret, 1980,s.295).

Makam: Kendine özgü perde ve aralıklardan oluşan müzik dizilerinin, belirli bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde oluşturduğu yapısıdır (Kaçar, 2002, s.71).

Çeşni: Makamların seyrine uygun hareket, belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme veya gecikmelerden ortaya çıkar ve makamların birbirlerinden ayrılmasında en önemli kriteri oluşturur. Aralıkları ve seyirleri birbirine benzeyen iki makamı sadece çeşnilerini inceleyerek ayırt edebiliriz (Karadeniz, 1983, s.64).

Geçki: Herhangi bir makamdan başka bir makama geçmeye “geçki” denir. Dizilerinde dört veya daha fazla ortak ses bulunan makamlar yakın, dörtten az ortak ses bulunan makamlar uzak olarak adlandırılır. Yakın makamlar arasındaki geçişe yakın geçki, uzak makamlar arasındaki geçişe ise uzak geçki denir. Geçkide iki yol vardır: Birinci yol, dizideki seslerin vazifelerini değiştirmektir. İkinci yol, dizideki seslerden birinin veya birkaçının hüviyetini değiştirmektir. (Arel, 1968, s.49-50).

Usul: Müziğin iki ana unsurundan biri ses, diğeri ise ritimdir. Türk müziğinde ritim, "usul" olarak adlandırılır. Usulü oluşturan elemanlar, vuruşlar ve bu vuruşların farklı zaman ve kuvvetlerde olmasıdır. Farklı zaman ve kuvvetlerdeki vuruşların sıralanmasıyla oluşan kalıplaşmış sayı veya vuruş gruplarına usul denir (Sarısözen, 1962, s.1).

Problem Durumu

Kültürel coğrafya çalışmalarında, insan-mekân etkileşimini anlamak ve bu etkileşimi yansıtacak unsurları incelemek büyük önem taşımaktadır. Özellikle halk müziği, yerel kültürlerin ve toplulukların yaşam biçimlerini, değerlerini ve tarihsel arka planlarını yansıtmaları açısından oldukça kıymetlidir.

Ancak, Hatay gibi kültürel açıdan zengin bölgelerde yer alan türkülere dair mevcut literatürde genellikle bu türkülerin yalnızca genel özelliklerine dair sınırlı bilgiler bulunmakta, söz ve müzik unsurlarının derinlemesine analizi nadir yapılmaktadır. Hatay yöresinin zengin kültürel

mirasını temsil eden türkülerin içerdği söz ve müzik unsurlarının detaylı bir şekilde incelenmemiş olması, bu alandaki bilgi eksikliğini ortaya koymaktadır.

Bu boşluk, Hatay türküleri üzerinden kültürel coğrafya çalışmaları yaparak, bölgenin kültürel kimliğini daha iyi anlamamıza engel teşkil etmektedir. Ayrıca, türkülerin içerdği söz ve müzik unsurlarının analiz edilmemiş olması, bu geleneksel müziklerin mekân ve toplulukla olan ilişkisini tam olarak kavrayabilmemizi kısıtlamaktadır. Bu bağlamda, Hatay yöresine ait türkülerin söz ve müzik unsurlarının ne olduğu ve bu unsurların kültürel yansımaları üzerine yapılacak bir çalışma, alanyazında önemli bir boşluğu dolduracak ve kültürel coğrafya disiplinine katkı sağlayacaktır. Bu sebepten dolayı bu çalışmamızın Hatay türküleri üzerine olacağından problem cümlesi “Hatay yöresine ait türkülerin söz ve müzik unsurları açısından taşıdığı özellikler nelerdir? “ şeklinde belirtilmiştir.

Alt Problemler

- a) Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait özellikler nelerdir?
- b) Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait özellikler nelerdir?

Araştırmada Yanıtı Aranacak Sorular

1. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına aranacak özellikler hangileridir?
2. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan cinsiyetler hangileridir?
3. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan çiçek, bitki adları nelerdir?
4. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan çoklu hitaplar hangileridir?
5. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan deyimler nelerdir?
6. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan dini unsurlar, dua ve beddua nelerdir?
7. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan eşya adları nelerdir?
8. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan geçiş dönemleri nelerdir?
9. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan giyim, kuşam adları nelerdir?
10. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan hayvan adları nelerdir?

11. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan hitaplar nelerdir?
12. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan ikilemeler nelerdir?
13. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan il, ilçe, köy adları nelerdir?
14. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan insan bedenine ait unsurlar nelerdir?
15. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan maden adları nelerdir?
16. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan meslek adları nelerdir?
17. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan meyve, sebze adları nelerdir?
18. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan ölçü birimleri nelerdir?
19. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan özel isimler nelerdir?
20. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan renk adları nelerdir?
21. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan sayı adları nelerdir?
22. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan sevgiliye ait unsurlar nelerdir?
23. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan tabiat ve coğrafi unsurlar nelerdir?
24. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan vasıta nelerdir?
25. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan yer adları nelerdir?
26. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan yiyecek, içecek adları nelerdir?
27. Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan zaman unsurları nelerdir?
28. Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait, kullanılan formlar nelerdir?
29. Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait, kullanılan ritmik usuller hangileridir?
30. Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait, kullanılan makam dizileri hangileridir?

KURAMSAL ÇERÇEVE

Hatay'ın Tarihçesi

Hatay, 5.03 kilometrekare yüzölçümüne sahip bir il olarak Akdeniz bölgesinin doğusunda yer almaktadır. Suriye doğu ve güneyde, Antep kuzeydoğuda, Adana ise kuzey ve kuzeybatıda Hatay'a komşudur. Ayrıca Hatay, Akdeniz kıyısına da sahiptir (Yurt Ansiklopedisi, 1982-1984, s. 3383).

Hatay, zengin yer altı doğal kaynaklarına sahiptir. Antakya'da yaygın dolomit yatakları, İskenderun'da ise ilave yataklar bulunmaktadır. Demir oksit madenleri Dört Yol ve Hassa ilçelerinde, demir madenleri ise Dört Yol, İskenderun ve Kırıkhan'da yer almaktadır. Ayrıca Arsuz'da asbest, İskenderun'da çimento hammaddesi ve Yayladağı'nda fosfat kaynakları bulunmaktadır (Tekin, 1993, s.10).

Hatay, Anadolu'yu Suriye ve Filistin'e bağlayan yolların kesiştiği bir noktadır. Bu nedenle tüm tarihi dönemlerde çekici bir yerleşim yeri olarak kabul edilmiştir. 1071 Malazgirt Zaferi ile Türkler Anadolu'yu fethetmiş ve 108 yılında Antakya ve çevresi Türk hâkimiyetine girmiştir (Süslü, 1987, s.714).

Yavuz Sultan Selim, 1516 yılında Mısır seferi sırasında Antakya ve çevresini fethetti. Antakya sancağı o dönemde Halep vilayetine bağlı bir eyaletti. Hristiyanlık, kaynaklara göre ilk olarak Kudüs'ün dışında Antakya'ya yayıldı. MS 3-36 yılları arasında St. Paul, St. Barnabas ve St. Pierre Antakya sokaklarında vaazlar verdi. Habib-i Neccari olayı, muhtemelen Hristiyanlığın Antakya'ya gelişiyile ilgili olup, Antakya'da gerçekleşti. İlk Hristiyanlara Hristiyan adı burada verildi. Ayrıca MS 70'te Titus Kudüs'ü fethettiğinde, dağıtılan Hristiyan cemaati Antakya'ya kaçtı. Bu nedenle Antakya Hristiyanlığın merkezi haline geldi. Böylece Hatay bölgesi, etnik ve dini sorunların ortaya çıktığı, Türklerin, Arapların, Ermenilerin ve Rumların bir arada yaşadığı bir bölge oldu (Tutar, 2002, s.723).

Hatay bölgesindeki farklı ülkelerin konsoloslukları, faaliyetlerini düzenleyen ve destekleyen kurumları yönetti. Misyonerler, bölgedeki tapınaklar, manastırlar, okullar, bakım evleri ve yetimhaneler gibi kurumlar açarak faaliyetlerini sürdürdüler. Bu kurumlar, I. Dünya Savaşı sırasında kapatıldı, ancak Fransız Mandası döneminde yeniden faaliyete geçirildi. (Armaoğlu, 1991, s.31).

Osmanlı İmparatorluğu, hem hammadde kaynakları hem de pazar potansiyeli açısından sömürge ülkelerin dikkatini çekti. Bu durumda, yüzyıllardır siyaseti takip eden Batılı güçler,

Ortadoğu'da etkili bir konum elde ettiler ve Osmanlı Devleti'nin zayıflatılması ve yok edilmesi için çaba sarf ettiler. (Armaoğlu,1991, s.31).

İngiltere, Rusya ve Fransa, Türk devletini çıkarmak için Osmanlı Devleti ile gizli anlaşmalar yaparak Doğu sorununu çözmeye çalıştılar ve kendi krallıklarının topraklarını işgal ettiler (Hatipoğlu, 1996, s.1).

30 Ekim 1918 "Mondros Mütarekesi" Filistin cephesinin imzalandığı günlerde Türk ordusunun güney kesimi tarafından başarısızlığı ve kuzeyde Fırat nehri bölgelerine doğru yeni bir cephe ortaya çıktı. İskenderun düzlüklerinde İngiliz ve Fransız birlikleri Yıldırım Ordusu Komutanı Mustafa Kemal Paşa, ordunun saldırısına sonuna kadar direndi. Türk toprağı saydığı İskenderun ve çevresini (Hatay),işgal güçleri ülkelerin işgalini haklı çıkarmaz. Kendisinin olmadığını iddia eden Mustafa Kemal Paşa telgraf çekmiş ve bu haksız işgalin önlenmesi gerektiğini anlatmıştır (Özel, 2006, s.11).

3 Kasım 1918 tarihli telgrafıyla Hatay bölgesi Suriye'nin bir parçası sayılamaz. Türkiye'nin bir saldırıya izin vermemesi çok önemli. İzin vermemek için elinden geleni yapıyor, başaramayınca da istifa ediyor. İngilizlerin savaş alanında elde ettiği başarılarla rağmen Mustafa Kemal Hatay'ı mağlup edemeyince Mondros Mütarekesi'nin 7. Maddesine başvurdular. 4 Kasım 1918'de başka bir telgrafta Ahmet İzzet Paşa'ya sızmaya çalıştığını söyledi. Raporlar daha sonra İskenderun'a gitmek isteyen işgal güçlerine ateşle karşılık verilmesi konusunda birliklerine emir vermektedir (Özel, 2006, s.11).

Ahmet İzzet 5 Kasım 1918 Paşa'nın gönderdiği telgrafta müttefiklere dostça davranıldı. Barış konferansının bize fayda sağlayacağı söylendi. Mustafa Kemal Paşa'nın gönderdiği telgraflarla 6-7 Kasım 1918'de işgal teşebbüsünde bulunan İtilaf devletlerine 7 Kasım 1918 tarihli, ateşle karşılık vereceklerini belirten bir vasiyetname ile Yıldırım'ın askeri grubu lağvedildi ve Mustafa Kemal Paşa, Harbiye Nezareti'ne verilmiştir. Bozulan birlikteliğimiz Anadolu'nun her bölgesinde olduğu gibi Hatay'da da müttefiklere karşı müdafaaya çekilerek ardından bir mücadele cephesi kurulmuştur (Akçimen, 2001, s.106-108).

Altı madde halinde yazılan ve oybirliğiyle ve coşkuyla kabul edilen Milli Sözleşme'nin 1. maddesi şöyledir: 1.Maddesi 1918 Mondros Mütarekesi uyarınca; Düşman işgal bölgesi sakinlerinin durumu, özgür oylarıyla belirlenmelidir. Mütareke hududu içinde ve dışında, çoğunluğu Müslüman ve ata Osmanlı olan tüm bu yerler, her ne sebeple olursa olsun, idari ve işlevsel olarak vatandan ayrılamaz. (Bu maddeye göre Irak'ın kuzeyinde Musul-Süleymaniye-Erbil ve Kerkük bölgelerindeki Türkler ile Suriye'nin kuzeyinde Rakka-Halep-Antalya ve

İskenderun (Hatay) bölgelerindeki Türklerin anayurtlarından ayrılamayacağı savunulmaktadır (Soysal, 1989, s.15).

Savaştan sonra Fransa, Almanya ile hafif şartlarda bir anlaşma yapmak istedi, ancak başarılı olamadı. İngiltere, Fransa'yı Avrupa'da güçlendirecek bir anlaşma istemiyordu. İngiltere, Anadolu'daki Yunan egemenliğini destekledi. İngiltere ile iyi ilişkileri bozulmaya başlayan Fransa için Türkiye'nin bölgedeki hâkimiyeti arttı. Fransız halkı zaten savaştan bıkmış, Çukurova'da harcanan asker ve parayı gereksiz bulmuştu (Akyüz, 1976, s.31).

13 Eylül 1921'de Türklerin Sakarya'da Yunanlılara karşı kazandığı zaferden sonra Fransızlar yeni bir antlaşma yapmak için T.B.M.M. Hükümetiyle görüşme kararı aldı ve Senato Başkanı Henri Franklin Bouillon'u resmi görüşmeler için Ankara'ya gönderdi(Soysal,1889,s.48). TBMM hükümeti adına müzakerelere Dışişleri Bakanı Yusuf Kemal Bey başkanlık etmiş, Mustafa Kemal ve Fevzi Paşa da katılmıştır. Fransız temsilci, anlaşmanın Londra'da imzalandığı şekliyle kalmasını istedi ve ulusal bir anlaşmadan haberdar olmadıklarını söyledi (Sonyel, 1986, s.139).

Anlaşmanın 8. Maddesi, Türkiye ile Fransız işgali altındaki Suriye arasında bir sınır oluşturdu. İskenderun ve Antakya (Hatay) bölgeleri ulusal anlaşma sınırları içinde kalsa da Fransa ile bir an önce anlaşmaya varmak için Suriye'de kalması kararlaştırıldı. Ancak 7. madde bölge için özel bir idare oluşturmuş ve tam yetkili makamlar Türkiye'nin oradaki varlığını ve kültürünü korumak için ortak bir beyanname yayınlamışlardır. Ayrıca 9. maddeye göre Suriye'de Süleyman Şah'ın kabrinin bulunduğu Caber Kalesi Türk toprağı sayılmıştır (Soysal, 1989, s.48-49).

Hatta Atatürk bu muhtar hükümeti ve nihayet kurulacak devleti Ali Fuat Paşa ile 20-21'inde Şişli'deki evinde tartışmıştır. Aralık 1918'de Batı Trakya'da ve Antakya ve İskenderun çevresinde Atatürk o günlerde bağımsız bir Türk devleti kurma projesini Ali Fuat Paşa ile paylaştı. O bağımsız Türk devletleri kurulu; Bu, Balkan ülkeleri ve Araplarla ilişkiler normale dönene kadar tampon görevi görecek ve ekonomimiz için bir serbest bölge oluşturacaktır (Özel, 2006, s.22-23). Ankara anlaşması ile projenin Hatay'a yönelik kısmı hayata geçirilmeye başlandı.

Kurucu anlaşmanın III. Fransız temsilcinin ek bir belgede Hatay ile ilgili yazdığı ifadeler şöyle: "Hükümetlerimiz arasındaki anlaşmanın 7. maddesini tamamlamak için Türklerin çoğunlukta olduğu bölgelerin özel idare altında olduğunu belirtmekte yarar görüyorum. İskenderun bölgesinde alınan tedbirlere genellikle Türk kökenli görevliler öncülük

etmekte, Türkiye kültürünün gelişmesi için tüm imkânları kullanmakta ve okullar açılmaktadır (Özel, 2006, s.56).

Ankara anlaşması Hatay için önemli bir dönüm noktasıdır. 20 Ekim 1921'de sancakların Türkiye sınırları dışında kalmasını öngören antlaşmanın imzalanması, dönemin şartlarında gerekli ve Türk çıkarları için belirleyiciydi. Günün şartlarında alınabilecek en iyi hakların elde edilmesi, aynı zamanda Hatay'ın tamamı alınamasa bile gelecekte o antlaşma ile nasıl elde edileceğini esas almıştır. Daha da önemlisi, Ankara anlaşması Batılı güçlerin Türkiye cephesini derinden ikiye ayırdı. Çünkü Fransa bağımsız hareket etti. Burası T.B.M.M. Bu, 16 Mart 1921 tarihli Türk-Sovyet Antlaşması'ndan sonra hükümeti için bir başka ve çok önemli siyasi başarıydı ve onun uluslararası sahnedeki konumunu güçlendirdi. Ancak Ankara hükümeti, bu anlaşmaya Sancak'taki Türk unsurunun çıkarlarını koruyacak hükümlerin eklenmesi konusunda ısrar etti (Günlübol, 1963,s. 127).

Bu nedenle Hatay sorununun bugüne ertelenmesi gerekiyordu çünkü bu önemli kazanımlar karşısında dava gelecekte çözülecektir. Milli mutabakatın tanınması anlamına gelen bu anlaşma ile Türkiye savaşa girmiştir. Gelmeden önce birçok vilayeti kurtardı. Artık kuvvetlerini batı cephesinde yoğunlaştırabilirdi. Fransa ise yıllık 500 milyon franka mal olan Çukurova'dan ayrılmanın maliyetini ortadan kaldırmış ve kamuoyundan tepkiler almıştı (Sonyel, 1886, s.202-203).

Fransa, Ankara'nın mutabakatı ile İskenderun Sancağı'nın millî mutabakata dahil edilmesini kabul etmemişse de özel statüye evet diyerek ileride Hatay'ın Türk topraklarına katılmasının önünü açmıştır. Hatta bölgedeki etnik farklılıklardan yararlanarak çelişkili ve rahatsız edici bir tavır sergileyen Fransa, İkinci Dünya Savaşı öncesinde Avrupa'da meydana gelen olaylara odaklanma ihtiyacı hissetmiş ve etkisini azaltma kararı almıştır. Hatay'ı Suriye'ye bırakan bölge, ileride daha detaylı anlatılacağı gibi, Türkiye konuyu Milletler Cemiyeti'ne götürdüğünde aynı nedenlerle Türkiye ile anlaşmak zorunda kalmış ve sonunda Hatay'ı Türkiye'ye bırakmıştır (Akçora,2000,s.336).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması ile Fransa'nın egemenliğindeki Suriye'ye bırakılan Hatay, 1938-1939 yıllarında bağımsız bir devlet statüsü kazanmış ve 1939'da Hatay Meclisi'nin kararıyla Türkiye'ye katılmıştır (Savcı, 2007, s.88).

Hatay'ın Coğrafyası

Hatay ili, Suriye'den doğudan ve güneyden, Gaziantep'in İslahiye ilçesinden kuzeydoğudan, Adana'nın Ceyhan ve Yumurtalık ilçelerinden kuzey ve kuzeybatıdan, İskenderun Körfezi'nden ise batıdan çevrilidir.

Hatay, Akdeniz bölgesinin doğusunda yer alan bir sınır ili olup Türkiye'nin topraklarının yaklaşık %7'sini kapsayan 5403 km²'lik bir alana sahiptir (Karaton, 1968, s. 13).

Hatay ilimizin yönetim merkezi Antakya, Akdeniz iklim bölgesinin doğu ucundadır. Kıyıda 22 km kadar içerde olan kentin denizden yüksekliği ise 80 metredir. Kuzeyde Amanos dağları ile güneyde Kel Dağ (Cebel-i Akra) arasında kalan Aşağı Asi vadisinin başlangıcında, Kel Dağ'ın Kuzeydoğusunda, 440 metre, rakımlı Habib-i Neccar Dağın'ın eteklerindedir. Kentin kuzeydoğusuna doğru gelişen ve Hatay çöküntü alanının ortasında yer Amik ovası, potansiyeli çok yüksek kalın bir, toprak tabakası ile kaplı olup aynı zamanda ilin en büyük düzlüğünü oluşturur (Demir, 1996, s.13).

Amanos Dağları'nın en yüksek noktası Mıgır Tepe (Bozdağ)'dır ve bu zirve Dört Yol ilçesinin doğusunda bulunur. Mıgır Tepe, 2240 metre yüksekliğiyle Hatay ilinin en yüksek noktasıdır. Amanos Dağları, yüksek ve dik olmalarından dolayı geçit vermesi zor bir yapıya sahiptir (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

Yerleşmeler, kolay geçit vermeyen bu dağların kuzey ve güneydeki ovalar yer alır. İki bölgeyi birbirine bağlayan en önemli geçit Elmadağ üzerindeki Belen (660 m.) geçididir. Bir başka önemli geçit de Adana-Hatay sınırında yer alan ve Adana-İskenderun bağlantısını sağlayan Amanos geçididir (Kısık Boğazı, Dara Geçidi). Dağlar üzerinde yayla türü yerleşmeler vardır. Bunların başlıcaları; Belen, Soğukoluk, Atik ve Zorkun yaylarıdır (Kalaycıoğlu, 2001, s.5).

Hatay ilinin geçmişte en büyük gölü Amik Gölü'dür ve Amik Ovası bugün bu gölün yer aldığı kapalı bir havzadır. Günümüzde ise iç ve dış turizm açısından önemli olan küçük göller bulunmaktadır. Bu göller arasında Bağlama, Gölbaşı ve Yenişehir gölleri yer almaktadır (Yurt ansiklopedisi, 1982, s.3372). Ayrıca, bölgede Karasu üzerinde kurulmuş olan Tahta Köprü Barajı sulama amaçlı kullanılmaktadır. Bölgenin başlıca akarsuları ise özetle aşağıdaki gibidir:

“Asi Irmağı, Afrin Çayı, Deliçay, Karasu, Mersin suyu, Murat Paşa Deresi, Arsuz ve Gülcihan çaylarıyla, Burnaz Suyu'dur” (Karaton, 1968, s.17).

Hatay ili, toplamda 15 ilçeden oluşmaktadır. İlçeler şunlardır: Antakya, Defne, Arsuz, Belen, Payas, Altınözü, Dört Yol, Hassa, İskenderun, Kırıkhan, Kumlu, Reyhanlı, Samandağ, Yayladağ ve Erzin (Yeşil Kent).

Hatay'da Yaşayan Topluluklar

Hatay'da yaşayan tüm topluluklar, ilişkilerinde ve varoluşlarında belli bir denge kurmuş ve bu denge içinde yaşamaya devam etmektedir. Burada, rekabetçi olmayan bir iş anlayışı ve bir topluluk içindeki iş yapılarının nesiller arası aktarımı, topluluklar arasında bir sosyal ilişkiyi ve mesleklerin sürekliliğinin güvencesini varsayar. Şehirde yaşayan küçük topluluklara, çoğunluk tarafından ezilmelerini önleyen sosyal ve ekonomik bir statü sağlar (Tekin, 2001, s.60).

Hatay'ın en kalabalık yerleşim bölgesi Sünni Türkiye'dir. Nusayriler (Arap, Araplar) en kalabalık ikinci grubu oluşturmaktadır. Arap Sünnilerin ve Arap Hristiyanların sayısı da önemlidir. Eski nesil arasında Arapçayı okuma ve yazma dili olarak kullananların sayısı daha fazladır. Günümüzde konuşulan dil çoğunlukla Arapçadır. Ancak son yıllarda gençler arasında Arapça konuşanların sayısı azaldı. Bölgede şu anda konuşulan Arapça bozuk bir lehçedir ve Türkçe kelimeler de kullanılmaktadır. Türkçe genellikle Hatay'ın Türkiye'ye katılmasından (1939) sonra doğan genç kuşak tarafından konuşulmaktadır. İnsanlar Türkçeyi anadil mertebesine yükseltme eğilimindedir (Tekin, 2001, s.60-61).

Hatay'da Çerkezler, Süryaniler, Ermeniler, Afgan-Özbekler gibi yukarıda belirtilen dört topluluk dışında nüfusu çoğunlukla köy veya mahallelerde yoğunlaşan küçük azınlıklar da bulunmaktadır (Tekin, 2001, s.62).

1937'de imzalanan Hatay Antlaşması, Türkiye ile Fransa arasında geçici bir statü içeriyordu. Bu statü, Hatay'daki seçimlerle bağlantılı olarak milletin kendi parlamentosunu kuracağı güne kadar devam edecek. Seçimlerin 1938 baharında düzenlenmesine karar verildi. Milletler Cemiyeti bu seçimleri denetlemek için bir komisyon kurdu (Tekin, 2001, s.62).

Seçim hazırlıkları başladı ve seçim listeleri Türk-Arap-Ermeni-Yunan Ortodoks dernekleri tarafından düzenlendi. İki aşamalı seçim 15 Mayıs 1938'de başladı, ancak spekülasyonlar ve olaylar nedeniyle seçim çalışmaları 6 gün boyunca durdu. Seçimler 9 Haziran'da devam etti ve 22 Haziran'da seçim çalışmaları tamamlandı. Türk askerleri İskenderun'a 5 Temmuz 1938'de geldi ve 22 Temmuz 1938'de seçimler tekrarlandı. Seçimler 31 Temmuz'da sona erdi ve sonuçlar 1 Ağustos'ta açıklandı. Hatay'da toplamda 35 bin Türk, 11

bin Nüssar, 5 bin Ermeni, 1845 Sünni ve 2098 Rum Ortodoks seçmen bulunuyordu (Tekin, 2001, s.62).

Seçim sonuçlarına göre milletvekilleri şu şekilde bölündü: 22 Türk, 9 Nüssar, 5 Ermeni, 2 Sünni ve 2 Rum Ortodoks olmak üzere toplam 40 milletvekili. Hatay Halk Kongresi, 2 Eylül 1938 tarihinde Antakya'da yapıldı. İlk kabine, Kongre dışından 5 üye ile oluşturulacak (Kaynak, 1999, s.25).

Hatay'ın Müzik Tarihi

Osmanlı zamanına kadar olan dönem.

Antakya'nın müzik geçmişi hakkında ilk bilgilere göre; Antakya'nın müzik geçmişi hakkında M.S. 43-44 yılına ait bilgilere göre, o dönemde Antakya hipodromunda düzenlenen olimpiik oyunlarda müzikli gösteriler yer almıştır. Ayrıca, M.S. 166 yılında Lucius Verus'un Antakya'da eğlence ve oyunlarla zamanının önemli bir kısmını geçirdiği bilinmektedir. Bu durum, Antakya'da eğlence hayatının ve müziğin o dönemden itibaren var olduğunu göstermektedir. Lucius Verus'un dönüşünde Roma'ya birçok aktör, müzisyen ve eğlence sanatçısını da Suriye ve Mısır'dan beraberinde getirdiği bilinmektedir (İpek, 2003, s.18).

Arkeolojik araştırmalar sonucunda, günümüzde de kullanılan 'argun' veya 'argul' adıyla bilinen çifte kavalın, Antakya'da o dönemlerde der kullanılan benzer örneklerinin varlığı ortaya çıkarılmıştır (Gazimihal, 1975).

Yine o yıllarda müziğin, kilisede ayinin ve ibadetin bir parçası olarak yer almaya başladığı ve yönelimle Musevi tapınağında bu müziğin bir kadınlar korusu tarafından icra edildiği bilinmektedir. Kilisede ayin sırasında ilahiler söyleme geleneği zamanla yerleşmiş, 4. yüzyıl ortalarında Antakya'da, kilisede müziğin gelişiminde Antakya ve müzik eşliğinde eğlenceler düzenlendiği bilinmektedir (İpek, 2003, s.18).

Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar kiliselerde dini müzik faaliyetlerinin devam etme ihtimali yüksektir(İpek, 2003, s.18).

Osmanlı dönemi ve günümüze kadar olan dönem.

Hatay, geçmişte bir geçit noktasında bulunduğu ve çeşitli kavimlerin hedefi olduğu bir bölge olmuştur. Ancak Türk hâkimiyetiyle birlikte istikrarlı bir yaşam mümkün olmuştur (İpek, 2003, s.18).

Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi sırasında Hatay'a verdiği önemi, bölgeye yerleştirdiği Türk boylarıyla anlayabiliriz. Bu Türk boyları, bölgeye güzel sanatlarda üstün vasıflarını da katarak ayrı bir güzellik katmışlardır. Ancak, 18. yüzyıl başlarındaki Şer'iye Sicilleri dışında yaşam ortamıyla ilgili bilgilere sahip olunmasına rağmen, müzik konusunda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır (İpek, 2003, s.18).

Osmanlı dönemi Antakya'sında yaşamın her yönünün bir bütün olduğu düşünüldüğünde, mutaassıp çevrelerin etkisiyle müzik kültürünün gelişmiş olması beklenir. Muhtemelen köylerde, kenar mahallelerde ve çeşitli törenlerde davul ve zurna gibi çalgılar kullanılmıştır. Özellikle tekkelerde ve dini esaslara dayanan Mevlid-i Şerif gibi törenlerde, büyük zatları öven ve anlatan müzikli şiirler, kasideler, ilahiler ve gazeller gibi eserlere rastlanabilir (İpek, 2003, s.18). Bu konuyla ilgili;

19.yy başlarında Burckhardt, Reyhanlı aşireti içinde “tambura” çalan birkaç kişinin bulunduğunu işittiğini ama kendisinin bunları dinleyemediğini belirtmiştir. Geçen yüzyıldan günümüze intikal eden aşiret ve kavga türküleriyle destanlarda aşiretler bünyesinde sözlü kültür birikiminin ne kadar zengin olduğunu ve aşiret âşıkları yoluyla müzik hayatının canlı bir şekilde yaşadığının, bu kültürün Gâvur Dağları (Amanoslar) ve Amik yörelerinde kendine özgü bir gelişim gösterdiğinin kanıtları olarak kabul edilebilir (İpek, 2003, s.18).

Demesiyle konuya açıklık getirdi.

Hatay’da Halk Müziğinin Doğduğu ve Geliştiği Yerler

Hatay’da Mevlevihaneler ve Tekkeler.

Osmanlı Devleti döneminde her Mevlevihane'de sema törenleri düzenlendiği ve semanın müzik olmadan gerçekleştirilemeyeceği için, en küçük Mevlevihane’de bile müzik teşkilatının bulunduğu bilinmektedir. Mevlevihaneler, büyük müzik okulları olarak ünlerini yıllarca sürdürmüş ve müzik alanında yetenekli kişilerin yetişmesini sağlamışlardır. Mevlevi dergâhlarında, sadece Mevlevi müziği değil, din dışı ve dini müziğin her türü, enstrümanlar, edebiyat ve dil gibi yardımcı bilimler de öğretilirdi(Ak, 2009,s.28).

Mevlevilik tarikatına bağlı Mevlevilerin zikir ve ayinlerini gerçekleştirdikleri mekânlar, Osmanlı topraklarında çeşitli bölgelerde bulunan Mevlevihanelerdir. En önemli ve merkezi olan Mevlevihane, Konya'da yer almaktadır. Ayrıca İstanbul, Manisa, Gelibolu ve Edirne gibi şehirlerde de Mevlevihaneler bulunmaktadır. Ankara, Kayseri, Bağdat, Mısır, Rumeli ve

Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde de Mevlevihanelerin olduğu bilinmektedir. (Ansiklopedik İslam Lügatı, 1982, s.438).

Antakya ve çevresinde geçmişte farklı tarikatlara mensup kişiler yaşamış ve bu tarikatlara ait tekke veya mekânlar kurulmuştur. Bu tarikatlar arasında Mevlevi, Hindu, Rufai, Kadiri, Nakşibendi ve Halveti tarikatları yer almıştır. Antakya Mevlevihane'si ise en uzun ömürlü ve güçlü olan tekke olmuştur. Bu Mevlevihane'de yapılan ayinlerde halk şairlerinin ve mutasavvıf şairlerin ilahileri icra edilmiş ve çeşitli makamlar kullanılmıştır. Antakya türküleri ise bu ortamda doğmuş ve gelişmiştir. Antakya Mevlevihane'si, 1920'li yılların sonlarına kadar görevini sürdürmüş ve sonrasında sadece ismen ve vakıf mallarıyla varlığını devam ettirmiştir. (İpek, 2003).

Hatay'da eski eğlence hayatında 'sıra' ve 'gece'.

Antakya, diğer ilçe ve köylere göre daha fazla zevk ve eğlenceye düşkün bir yaşam tarzına sahiptir. Bu farklılık, şehir kültürünün daha eskilere dayanması ve Tazminat sonrasında bölgeye gelen saray mensuplarının etkisiyle açıklanabilir. Bu dönemde kültürlü ve güzel sanatlarla ilgili birçok kişi zorunlu olarak bölgeye yerleştirilmiştir. Gelenler, hizmetkârlarını ve saz ve söz ehli kişileri de beraberinde getirmişlerdir. Yerli halk da bu değişimi hızla benimsemiş ve özellikle eğlence hayatında büyük değişim ve gelişim yaşamıştır. (İpek, 1989, a:18)

Antakya'da yaşayan yerli halk, değişen kültür ve etkilerle düğün, kına gecesi, sıra ve geceler gibi toplantıların yanı sıra bayram ve kutlu günleri daha özenli ve coşkulu bir şekilde kutlamaya başlamıştır. Ancak son zamanlardaki küresel hastalıktan etkilenen Antakya, bu konuda Sadık Ayhan İPEK'in tespitiyle haklı görünen zorluklarla karşılaşmaktadır.

Yeniliklere tahminlerin çok üzerinde bir süratle intibak eden Antakyalı, şu son yıllarda bundan 20-30 yıl evvelki adet ve ananelerini terk etmiş, batıdan ne olduğu bilinmeyen çoğu gösterişe dönük kutlamalara yönelmiştir. Bunda maalesef çok şey kaybetmiştir. Bundan 20-30 yıl önceleri düğünler daha coşkulu ve daha yerel hava içinde kutlanırdı. Hele düğün sahibi varlıklı bir kişi ise o mahallenin fakir fukarası giydirilir, yedirilip gönülleri görülürdü. Her düğün sahibinin kendi gücü nispetinde kurallara uyduğu görülürdü (İpek, 2003, s:11)

Diyerek konuya açıklık getirmektedir.

Antakya'da varlıklı ailelerin evlerinde haremlik ve selamlık olarak ayrılan dönemde, zengin ve eğlenceye düşkün aileler kış gecelerinde gruplar oluşturarak çevreden gelen misafirleri ağırlarlardı. Kahvehanelerin olmadığı dönemlerde, akıllı ve esprili kişiler ağaların

selamlıklarına katılırdı. Kadınlara ait olan gecelere "Gece", erkeklere ait olanlara ise "Sıra" denirdi. (İpek, 2003, s:18).

Geçmişte düzenlenen eğlence amaçlı toplantılar günümüzde unutulmuş olsa da, günümüzde benzer etkinlikler için hala aynı isimler kullanılmaktadır.

Hatay çevresi, zengin sözsel unsurlarıyla kültürel bir çeşitlilik sergilemektedir. Bu zenginlik, birçok faktörün etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Coğrafi konum, iklim, bitki ve meyve çeşitliliği, eşya isimleri, yiyecek ve içecekler, hitap şekilleri, renkler, insan bedeni unsurları, zaman, giyim, meslekler, akrabalık ilişkileri, din, madenler, ölçü birimleri, ikilemeler, cinsiyet, deyimler, hayvanlar, su kaynakları, ulaşım yolları, konutlar, peyzaj ve ekonomik özellikler gibi konular, Hatay türkülerinde yoğunlaşan unsurlardır. Bu özellikler, Hatay türkülerinin sözsel unsurlarında belirgin şekilde yer almaktadır. Hatay yöresine ait türküler, halk müziği içinde önemli bir konuma sahiptir ve yöresel söz ve müzik unsurlarıyla başarılı bir şekilde işlenmiştir

İKİNCİ BÖLÜM

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın yöntemi ve modeli, veri kaynağı, veri toplama süreci ve veri analizi yöntemleri açıklanmıştır.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden kaynak araştırması tekniği ve belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Verilere erişmek için ise "doküman inceleme" tekniğinden faydalanılmıştır. Belgesel tarama olarak bilinen doküman analizinde, mevcut kayıtlar ve belgeler incelenerek veri toplanmaktadır. Doküman analizi, belirli bir amaca yönelik olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini içermektedir (Karasar, 2005, s.101).

Literatür taramasına dayalı olarak yapılan bu çalışmada Hatay yöresine ait türküler, içerdikleri ana tema ve sembollere göre incelenmiş ve söz unsurlarına ait özelliklerin (Eşya adları, Meyve, sebze adları, Yiyecek, İçecek adları, Yer adları, Sayı adları, Özel isimler, Hitaplar, Renk adları, Çoklu hitaplar, İnsan Bedenine Ait unsurlar, Çiçek, Bitki adları, İl - İlçe-Köy adları, Zaman unsurları, Hayvan Adları, Geçiş dönemleri, Tabiat ve Coğrafi unsurlar, Giyim, Kuşam adları, Meslek adları, Sevgiliye Ait unsurlar, Dini Unsurlar, Dua ve Beddua, Maden adları, İkilemeler, Ölçü birimi, Vasıta, Cinsiyet, Deyimler), ve müzik unsurlarına ait özelliklerine(makam dizileri, ritmik usulleri, türleri)'ne ilişkin bir karara varılmıştır. Araştırma çalışma grubu , TRT repertuarında yer alan Hatay yöresine ait 28 türküden oluşmaktadır. Motif ve diğer unsurlar belirlenirken her türküde aynı unsurun sadece bir kez okunmasına dikkat edilmiştir. Yani bir türküde birden fazla geçen tema ve semboller bir defa sayılır. Sonuç olarak, bir türküde birkaç kez söylenen temanın genel görünümü etkilememesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Veri Kaynağı

Araştırmanın çalışma gurubu Hatay iline ait TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan 28 türkü oluşturmaktadır ve Türk Halk Müziği Yazılı Eserleri olan TRT repertuarından derlenen 28 türkünün söz ve müzik unsurları oluşturmaktadır. Defne, Arsuz, Belen, Payas,

Altınözü, Dörtöyol, Kırıkhan, Kumlu, Reyhanlı, Samandağ ve Erzin ilçelerine ait türkü bulunamadığı için araştırmanın kapsamı dışında olup, değerlendirilmemiştir.

Verilerin Toplanması

Bu araştırma, Hatay türkülerindeki müzik ve söz unsurlarının analizini yapmak amacıyla yapılmıştır. Araştırmanın verileri Hatay ilindeki türkülerden elde edilmiştir. Literatür taraması sürecinde özellikle TRT arşivi titizlikle incelenmiştir. Bu şekilde elde edilen veriler, müzik ve söz unsurlarının analizi için kullanılmıştır.

Veri toplama süreci 2022 ve 2023 yıllarında gerçekleştirilmiştir. Bu süre zarfında Hatay il Halk Kütüphanesi, Erzurum İl Halk Kütüphanesi, Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve Hatay İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne gidilerek kaynaklar toplanmış ve taranmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmanın verileri, incelenen halk ürünlerinde yer alan kavramsal söz unsurlarından oluşmaktadır. Bu çalışmada mevcut türküler içerik analizi kullanılarak değerlendirilmiştir. İçerik analizi, benzer verilerin bir çerçeve içinde bir araya getirildiği bir yöntemdir. İçerik analizi temel olarak, benzer verileri belirli kavramlar ve temalar altında bir araya getirmek ve okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır. (Yıldırım ve Şimşek 2018: 242).

Süreç

Bu çalışmada Hatay türküleri, literatür taraması yapılarak incelenmiştir. Türkülerin sözselsel ve müziksel unsurları detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Bulgular, Hatay yöresine ait türkülerin kendi kültürünü tam olarak yansıtabilen yazınsal ve müziksel öğelere sahip olduğunu göstermektedir. Bu sonuçlar doğrultusunda öneriler sunulmuştur.

Hatay türküleri, müzikal yapılarına göre form, usul ve dizi gibi alt başlıklara ayrılmış ve bu şekilde analiz edilmiştir. Ayrıca türküler söz unsurlarına göre incelenmiş ve içerdikleri konular sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalar sonucunda Hatay yöresine ait türküler, söz ve müziksel unsurları açısından tablolar halinde düzenlenmiş ve incelenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, Hatay Türküleri üzerine yapılan analizlerin bulguları ve bu bulgulara dayalı yorumlar sunulmaktadır. Literatürde 28 adet Hatay türküsüne ulaşılmış ve bu türkülerin söz unsurları ile müzik unsurları (form, usul ve dizi yapıları) incelenerek, problem cümlesine ilişkin bulgular ortaya konmuştur.

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Hatay Türkülerindeki söz unsurlarına ait özellikler nelerdir? Sorusuna yanıt aranmış, ilk olarak aşağıda bulunan tabloda söz unsurlarında arayacağımız özellikleri göstermiş bulunmaktayız. Bu amaçla elde edilen veriler tablolarda gösterilmiş ve bu verilerin yorumlanması yapılmıştır.

Hatay Yöresi Türkülerinde Söz Unsurlarında Aranacak Özellikler

Tablo 1

Söz Unsurlarında Aranacak Özellikler

Türkü İsmi	Söz Unsurları
1-	Cinsiyet
2-	Çiçek, Bitki Adları
3-	Çoklu Hitaplar
4-	Deyimler
5-	Dini Unsurlar, Dua ve Beddua
6-	Eşya Adları
7-	Geçiş Dönemleri
8-	Giyim, Kuşam Adları
9-	Hayvan Adları
10-	Hitaplar
11-	İkilemeler
12-	İl, İlçe, Köy Adları
13-	İnsan Bedenine Ait Unsurlar
14-	Maden Adları
15-	Meslek Adları

16-	Meyve, Sebze Adları
17-	Ölçü Birimi
18-	Özel İsimler
19-	Renk Adları
20-	Sayı Adları
21-	Sevgiliye Ait Unsurlar
22-	Tabiat ve Coğrafi Unsurlar
23-	Vasıta
24-	Yer Adları
25-	Yiyecek, İçecek Adları
26-	Zaman Unsurları

Türkü Sözlerinde Aranacak Özellikler

1. Cinsiyet: Sözlerde cinsiyet belirtilmeleri, karakterlerin veya anlatıcıların erkek, kadın veya başka bir cinsiyet kimliği taşıyıp taşımadığını gösterir. Bu, türkülerdeki toplumsal ve kültürel rollerin anlaşılmasına yardımcı olabilir.
2. Çiçek, Bitki Adları: Doğa ve çevre betimlemelerinde bitki ve çiçek adları kullanılır. Bu unsurlar, türkülerin duygusal veya estetik değerlerini yansıtabilir.
3. Çoklu Hitaplar: Birden fazla kişiye hitap eden ifadeler, sosyal ilişkiler ve toplumsal etkileşimlerin bir yansımasıdır.
4. Deyimler: Sözlerdeki deyimler, kültürel anlatım biçimlerini ve dilin metaforik kullanımını gösterir.
5. Dini Unsurlar, Dua ve Beddua: Dini referanslar ve dualar, türkülerin dini ve manevi unsurları nasıl işlediğini ve toplumdaki dini değerleri yansıtabilir.
6. Eşya Adları: Kullanılan eşyalar, türkülerin tarihsel ve kültürel bağlamını anlamak için önemlidir.
7. Geçiş Dönemleri: Sözlerdeki geçiş dönemleri, bir olaydan veya duygudan diğerine geçişi ifade eder ve türkülerin anlatısal yapısının bir parçası olabilir.
8. Giyim, Kuşam Adları: Giyim ve kuşam adları, türkülerin karakterlerinin sosyal ve kültürel durumlarını yansıtabilir.
9. Hayvan Adları: Hayvanlar, sembolik veya gerçek anlamda türkülerin temalarını ve duygusal tonlarını oluşturabilir.

10. Hitaplar: Doğrudan hitap edilen kişiler veya gruplar, türkülerin toplumsal ilişkiler ve kişisel bağlar üzerindeki etkilerini gösterebilir.
11. İkilemeler: İkilemeler, sözlerin ritmini ve vurgusunu artırabilir, aynı zamanda duygusal yoğunluğu ifade edebilir.
12. İl, İlçe, Köy Adları: Yerel adlar, türkülerin coğrafi kökenlerini ve bölgesel bağlamlarını belirleyebilir.
13. İnsan Bedenine Ait Unsurlar: Bedensel özellikler, türkülerin karakterleri hakkında bilgi verebilir ve duygusal ifadeleri güçlendirebilir.
14. Maden Adları: Maden adları, ekonomik ve sosyal bağlamlar hakkında bilgi verebilir, ayrıca türkülerin yerel yaşamla ilişkisini gösterebilir.
15. Meslek Adları: Meslek adları, türkülerin karakterlerinin sosyal ve ekonomik durumlarını yansıtabilir.
16. Meyve, Sebze Adları: Meyve ve sebze adları, türkülerin doğayla ilişkisini ve beslenme alışkanlıklarını anlatabilir.
17. Ölçü Birimi: Ölçü birimleri, türkülerin ekonomik ve ticari bağlamlarını yansıtabilir.
18. Özel İsimler: Kişi, yer veya nesne adları, türkülerin özgünlüğünü ve belirli bir bağlamı ortaya koyabilir.
19. Renk Adları: Renk adları, türkülerin görsel imgelerini ve duygusal tonlarını artırabilir.
20. Sayı Adları: Sayılar, türkülerin yapısal veya tematik öğelerini belirleyebilir.
21. Sevgiliye Ait Unsurlar: Sevgiliye ait unsurlar, türkülerin aşk ve ilişkiler temalarını yansıtabilir.
22. Tabiat ve Coğrafi Unsurlar: Doğa ve coğrafya ile ilgili unsurlar, türkülerin çevresel ve kültürel bağlamını gösterebilir.
23. Vasıta: Ulaşım araçları veya yöntemleri, türkülerin günlük yaşamla ilişkisini ve karakterlerin hareketlerini gösterebilir.
24. Yer Adları: Yer adları, türkülerin coğrafi kökenlerini ve tarihsel bağlamlarını belirleyebilir.
25. Yiyecek, İçecek Adları: Yiyecek ve içecek adları, kültürel gelenekler ve sosyal yaşam hakkında bilgi verebilir.
26. Zaman Unsurları: Zamanla ilgili unsurlar, olayların veya duyguların zaman içindeki değişimini ve süresini ifade edebilir.

Bu özellikler, türkü sözlerinin kültürel, sosyal, ve estetik bağlamlarını anlamak için önemlidir. Söz unsurları, türkülerin anlatı ve temalarını zenginleştirir ve dinleyiciye daha derin bir anlam katabilir.

Hatay Yöresi Türkülerinde Söz Unsurları

NOT: Çalışmada söz unsurlarına ait tüm tablolarda aynı türküde birden fazla geçen motifin bir kez sayılması dikkate alınarak tablolar oluşturulmuştur.

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan cinsiyetler hangileridir?

Cinsiyet

Tablo 2

Hatay Türkülerinde Cinsiyet

Türkü İsmi	Kullanılan Cinsiyetler	Repertuvar Numarası
Al Mendili Mendili	Kız	475
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Kız	4424
Hasan Dağı Oymak Oymak	Kız	1101
Neriye Gidersin Ayşe'm	Kız	4466

Tablo 2’de Hatay türkülerinde sözlü olarak erkek cinsiyeti ifadesine rastlanmadığı gözlemlenmektedir. Hatay Türkülerini içeren 28 türküde bu ifade sadece dört türküyle sınırlıdır. Ayrıca, (4466) repertuvar numaralı bir türküde, yöre ağzından kaynaklanan bir nedenle "kız" yerine "gız" şeklinde ifade edilmiştir.

Örnek Türkü Sözü

Gırmızı buğday seç olur
Güzeller güleç olur (neriye)
Gız kekilini bir yana at
Öpmeye siyeç olur (neriye)

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan çiçek, bitki adları nelerdir?

Çiçek Ve Bitki Adları

Tablo 3

Hatay Türkülerinde Çiçek Ve Bitki Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Çiçek ve Bitki	Repertuvar
	Adları	Numarası
Al Mendili Mendili	Karanfil	475
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Gül	4427
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Çimen	4424
Altın Tasta Gül Kuruttum	Gül	485
Altın Tasta Gül Kuruttum	Nane	485
Altın Tasta Gül Kuruttum	Semiz	474
Bir Dalda İki Kiraz	Dal	4290
Elmas Dolu Çekmecesı	Gül	4465
Fincanı Taştan Oyarlar	Dal	2058
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Gül	664
Hanım Arabaya Binmiş	Gül	2722
Hasan Dağı Oymak Oymak	Söğüt	1101
Neriye Gidersin Ayşe'm	Gül	4466
Pınara Vurdum Kazmayı	Dal	474
Pınara Vurdum Kazmayı	İğde Dalları	474
Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok	Dal	504
Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok	Lavanta	504
Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok	Tomurcuk Gül	504
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Asma	768
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Dal	4428
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Gül	4428
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Kavak	4428
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Menevşe	4428

Tablo 3 incelendiğinde (768) repertuvar numaralı türküde "Asma bürüdü" ifadesi ise asma yapraklarının sokağı kapladığını ifade etmektedir. "Asma" bitkisi üzüm ailesinden gelir

ve üzüm salkımıyla meşhur olan bir tür bitkidir. Asma bitkisi, üzüm bağlarında yetişir ve bağcılıkta önemli bir rol oynar.

(4424) repertuvar numaralı türküde "Çayır çimenden gelir" ifadesi, çayır veya otlaklarda yetişen bitkilerin bahar aylarında yeşillenip büyümesini temsil eder. Çimen, çoğunlukla düz ve yeşil yaprakları olan bitkilerin genel adıdır. Bu bitkiler çoğunlukla otlaklarda, parklarda, bahçelerde ve çayırlarda bulunurlar. Çimen bitkileri, yaygın olarak çim alanlarının oluşturulmasında kullanılır ve peyzaj düzenlemelerinde önemli bir rol oynarlar.

(4290) repertuvar numaralı türküde "Bir dalda iki kiraz" ifadesi, genellikle iki farklı seçeneğin veya iki farklı seçenek arasında bir tercihin olduğunu ifade etmek için kullanılır. "Dal" bitkilerin yapısal bileşenlerinden biridir. Bitkilerin gövdesi üzerinde dallar bulunur ve bu dallar yaprakları, çiçekleri veya meyveleri taşıyabilir. Dallar bitkilerin büyüme ve yayılma sürecinde önemli bir rol oynar.

(4290, 4428, 474, 504) repertuvar numaralı türkülerdeki dal kelimelerinin bitki anlamında yer alırken,(2058) repertuvar numaralı türküde "Fincanın beyaz dalı", sevgilinin beyaz tenine veya güzelliğine atıfta bulunabilir. Genel olarak, bu ifade bir sevilenin özlemi ve özlemle geçen zamanı anlatır.

(504) repertuvar numaralı türküde "Benim gönlüm arzu çeker tomurcuk güller" ifadesi, şairin kalbinin içindeki arzusunun, açmamış güller şeklinde tasvir edilerek ifade edilmiştir.

(485), (4466) ,(4465), (664), (4428) repertuvar numaralı türküde "gül" bitki familyasından olan ve çiçeklerinin güzel kokusu ve gösterişli görüntüsü ile bilinen bir bitkidir ve bitki olarak türkülerde geçmiştir ancak (4427), repertuvar numaralı türküde "Sarardı gül benzi, ayvaya döndü" ifadesi, bir kişinin güzelliğinin zamanla kaybolması veya değişmesi durumunu anlatır. "Gül benzi sararmak" güzelliğin solması veya solgunlaşması anlamına geldiğini ifade ederken, (2722) repertuvar numaralı türküde "Yanağına gül sokulmuş, kolundan beyaz" ifadesi, bir kişinin güzellik ve zarafetini vurgulamak için kullanılan bir ifade olarak görülmüştür. Bu ifade, birinin yüzünün güzel ve çekici olduğunu, sanki yanağına gerçek bir gül konulmuş gibi güzellik saçtığını ifade etmiştir.

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan çoklu hitaplar hangileridir?

Çoklu Hitaplar

Tablo 4

Hatay Türkülerinde Çoklu Hitaplar

Türkü İsmi	Kullanılan Çoklu Hitaplar	Repertuvar Numarası
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Ağalar	4426
Neriye Gidersin Ayşe'm	Güzeller	4466
Pınara Vurdum Kazmayı	Güzeller	474
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Eller	504
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Herkes	768

Tablo 4 incelendiğinde (4426) repertuvar numaralı türküde, "Kınamayın ağalar" Bu ifade, kişinin karşısındaki birden fazla kişilere (Ağalara) çoklu bir şekilde hitap ederek, çevredeki insanlardan anlayış ve hoşgörü beklediğini göstermektedir. Kişi, yaşadığı acı ve çaresizlik karşısında başkalarının onu yargılamasını istemez, anlayış ve hoşgörü talep eder.

Örnek Türkü Sözü:

Ferhat gibi (aman aman) dağ deldim su getirdim
Mecnun oldum (aman aman) yol üstünde oturdum
(Ey) kınamayın ağalar (aman aman) ben aklımı yitirdim

(504) repertuvar numaralı türküde, "Aman kader, kısmet böyleymiş, ne yapsın eller ?". Bu ifadeyle kişi, olayların veya sonuçların kontrolü dışında olduğunu, kaderin ve kısmetin böyle olduğunu ve elinden bir şey gelmediğini "ellerin'de" ellerinden bir şey gelmeyeceğini ifade etmektedir. Yani, kişi durumu kabullenerek "Ne yapabilirim ki? Elimden bir şey gelmez" anlamını vermek istemiştir.

Örnek Türkü Sözü:

Benim gönlüm arzu çeker tomurcuk güller
Aman kader kısmet böyleymiş ne yapsın eller

(4466) repertuvar numaralı türküde, "Güzeller güleç olur" cümlesinde, "Güzeller" terimi, sadece fiziksel güzellikle sınırlı olmayabilir, aynı zamanda iç güzellik, neşe ve pozitif bir ruh hali gibi faktörleri de kapsamakla birlikte çoklu bir hitapta bulunmuştur.

Örnek Türkü Sözü:

Gırmızı buğday seç olur

Güzeller güleç olur (neriye)

(474) repertuvar numaralı türküde, "Pınara vurdum kazmayı (gülüm aman), güzeller sever gezmeyi" ifadesi, hoş görünen kişilerin dolaşmayı sevdiğini anlatarak, çoklu hitapta bulunmuştur.

Örnek Türkü Sözü:

Pınara Vurdum Kazmayı (Gülüm Aman)

Güzeller Sever Gezmeyi

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan deyimler nelerdir?

Deyimler

Tablo 5***Hatay Türkülerinde Deyimler***

Türkü İsmi	Kullanılan Deyimler	Repertuvar Numarası
Al Mendili Mendili	Burnumda Tütmek	475
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Benzi Sararmak	4427
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Gönül Bağı	4427
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Kurban Olmak	4424
Altın Tasta Gül Kuruttum	Kül Olmak	485
Aman Aman Bağdatlı	Akan Sular Duruldu	915
Bir Dalda İki Kiraz	Köle Olmak	4290
Eli Elime Deydi	Eli Elekli	1015
Eli Elime Deydi	Mermer Yürekli	1015
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Aklını Yitirmek	4426
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Gönlü Düşmek	664
Hanım Arabaya Binmiş	Aşka Gelmek	2722
Hasan Dağı Oymak Oymak	Ömrü Çürümek	1101
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Kanat Vermek	1429
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Gözyaşı Dökmek	1995
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Arzu Çekmek	504
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Aklını Şaşırmak	1829
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Dudu Dilli	4428

Tablo 5 incelendiğinde Hatay türkülerinde çeşitli deyimler sıkça kullanılmıştır. Bu deyimler genellikle sevgiliye hitap ederken veya duygusal anlatımlarda kullanılmıştır. Tabloda verilen örneklerde "Akan Sular Duruldu", "Aklını Şaşırmak", "Aklını Yitirmek", "Arzu Çekmek", "Aşka Gelmek", "Benzi Sararmak", "Burnumda Tütmek", "Dudu Dilli", "Eli Elekli",

"Gönlü Düşmek", "Gözyaşı Dökmek", "Kanat Vermek", "Köle Olmak", "Kurban Olmak", "Kül Olmak", "Mermer Yürekli", "Ömrü Çürümek" gibi deyimler bulunmaktadır.

Bu deyimler, farklı duygusal durumları, sevgi ve özlemi, zorlukları veya kişisel durumları ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Deyimler, türkülerde güçlü bir anlatım sağlamak, duyguları daha etkili bir şekilde ifade etmek veya hikâyeleri anlatmak için kullanılmıştır.

Özetle, Hatay türkülerinde deyimler sıklıkla kullanılmış ve şairlerin duygusal ifadelerini, sevgi ve özlem duygularını, kişisel deneyimlerini veya zorlukları ifade etmek için önemli bir rol oynamıştır.

Örnek Türkü Sözü

Hanım arabaya binmiş ah yan yana yörür
Arabacı aşga da gelmiş atlara vurur
Hanımın hararetinden dudağı kurur

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan dini unsurlar, dua ve beddua nelerdir?

Dini Unsurlar, Dua, Beddua

Tablo 6

Hatay Türkülerinde Dini Unsurlar, Dua, Beddua

Türkü İsmi	Kullanılan Dini Unsurlar, Dua Ve Beddua	Repertuvar Numarası
Aman Aman Bağdatlı	Melek	915
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Felek	2869
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Hak Divanı	2869
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Ölüm	2869
Bir Dalda İki Kiraz	Can Alıcı(Azrail)	4290
Damdan Dama İp Gerdim	Aziz Bayram	2059
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Felek	4426
Mavilim Yakdın Beni	Allah	1787
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Mübarek	1995
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Din	504
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	İman	504
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Kader	504
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Kısmet	504
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Kul	1829

Tablo 6 incelendiğinde Hatay türkülerinde dini unsurların 14 türküde yer aldığı görülmüştür. Bu türkülerde "felek" ifadesi iki türküde geçmektedir. "Felek" kelimesi, her iki türküde de kaderi veya kısmeti temsil eden bir terim olarak kullanılmaktadır.

Örnek Türkü Sözleri

2869 Repertuvar Numaralı Türkü;

Aşkın kemendini daktı boynuma (ah)

Felek komaz gidem kendi yoluma

Geyin urbaların gel gir koluma (ah)

4426 Repertuvar Numaralı Türkü;

Aman felek aman senin elinden
Cüda bülbül uçu gonca gülünden
(Ey) kümsem yoktur yârim uçu elimden

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan eşya adları nelerdir?

Eşya Adları

Tablo 7

Hatay Türkülerinde Eşya Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Eşya İsmi	Repertuvar Numarası
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Kese	4427
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Ser	4427
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Tabaka	4427
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Nal	4424
Altın Tasta Gül Kuruttum	Tas	485
Aman Aman Bağdatlı	Tel	915
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Kemendi	2869
Bir Dalda İki Kiraz	Defter	4290
Damdan Dama İp Gerdim	İp	2059
Eli Elime Deydi	Hamaylı	1015
Eli Elime Deydi	Pencere	1015
Elmas Dolu Çekmecesı	Çekmece	4465
Elmas Dolu Çekmecesı	Hançer	4465
Fincanı Taştan Oyarlar	Fincan	2058
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Tabak	664
Kuyu Başında Bakır	Testi	3925
Lofça'nın Ardında Kaya	Altın Kopçal	590
Lofça'nın Ardında Kaya	Fincan	590
Neriye Gidersin Ayşe'm	Siyeç	4466
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Eşik	1995
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Kaşık	1995
Pınara Vurdum Kazmayı	Kazma	474
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Konsol	504
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Çadır	4428

Tablo 7’de görüldüğü üzere:

(590) repertuvar numaralı türküde "Takalım altın kopçalı" ifadesi, giysileri birleştirmek için kullanılan süslü bir takıyı temsil etmektedir.

Örnek Türkü Sözü:

A canım yandım lofça'lı

Takalım altın kopçalı

(590) repertuvar numaralı türküde "Doldur fincanı fincanı" ifadesi, içeceğin fincana doldurulması veya bir şeyin bollukla sunulması anlamına gelir. Fincan, genellikle çay veya kahve gibi sıcak içeceklerin servis edildiği genellikle seramik, porselen, camdan yapılan küçük bir eşya.

Örnek Türkü Sözü:

Canım lofça'lı lofça'lı

Doldur fincanı fincanı

(4465) repertuvar numaralı türküde bu ifade, bir nesnenin veya durumun değerinin yüksek olduğunu vurgularken, "Elmas dolu çekmece" sembolik olarak bir nesnenin içinde bulunan değerli şeyleri temsil etmektedir.

Örnek Türkü Sözü:

Elmas dolu çekmecesini

Beş liraya bir gecesi

(4290) repertuvar numaralı türküde "Beni baş deftere yaz" ifadesi, kişinin kendini resmi bir şekilde kaydederek, hizmet etmeye hazır olduğunu belirtmesini ifade eder. Bu ifadeyle kişi, kendini hizmete adanmış ve emirleri yerine getirmeye istekli olduğunu vurgular.

Örnek Türkü Sözü:

Kâtip kölen ben olayım

Beni baş deftere yaz

(1995) repertuvar numaralı türküde "Atladı endi eşiği" ifadesi, Bu ifade, bir eşiği aşmak anlamına gelir ve genellikle bir engeli veya zorluğu aşmak, bir aşamayı geçmek anlamında kullanılır.

Örnek Türkü Sözü:

Atladı endi eşiği
Sofrada kaldı kaşığı
Büyük evin yakışığı

(2058) repertuvar numaralı türküde "Fincanı taştan oyarlar, içine bade koyarlar" ifadesi,"Fincanı taştan oyarlar" kısmıyla, bir fincanın sert ve dayanıklı bir malzemeden yapıldığına vurgu yapılır.

Örnek Türkü Sözü:

Fincanı taştan oyarlar (beyim aman aman)
İçine bade koyarlar
Güzeli candan severler (beyim aman aman)

(4465) repertuvar numaralı türküde "Gümüş hançer var belinde" Hançer, gücü ve tehlikeli olma potansiyeli olan bir silah olarak anlamlandırılabilir. Bu ifadeyle, sevilen kişinin güzelliğiyle birlikte çekici ve tehlikeli bir yanı olduğuna dikkat çekilir.

Örnek Türkü Sözü

Benim yarım bağ yolunda
Gümüş hançer var belinde

(2059) repertuvar numaralı türküde "Bir ip gererek" ifadesi, bir şeyi sabitlemek veya tutturmak için hazırlık yapıldığını ifade etmektedir. İpler genellikle doğal (pamuk, yün,) veya sentetik (naylon, polyester) liflerden yapılır.

Örnek Türkü Sözü

Damdan dama ip gerdim
İpekli mendil serdim

(1995) repertuvar numaralı türküde "Sofrada kaldı kaşığı" ifadesi, kişinin yemek masasında kaşığını tamamlamadan veya bitirmeden ayrıldığını ifade etmektedir. Kaşık," genellikle yemek yemede kullanılan bir mutfak gerecidir.

Örnek Türkü Sözü

Sofrada kaldı kaşığı
Büyük evin yakışığı

(474) repertuvar numaralı türküde "Kazma" ise çalışma veya çaba sarf etme aracını temsil eder. Dolayısıyla, "Pınara vurdum kazmayı" ifadesiyle kişi, bir işe veya projeye başlamak için hazırlıklarını tamamladığını ve çalışmalarına başladığını anlatır. "Kazma," toprağı kazmak, delmek veya sert yüzeyleri kırmak için kullanılan bir el aletidir.

Örnek Türkü Sözü

Pınara vurdum kazmayı (gülüm aman)

Güzeller sever gezmeyi

(4427) repertuvar numaralı türküde "Kesede para kalmadı" ise, kişinin cebinde veya kaynaklarında artık para bulunmadığını ifade eder. "Kese" para taşımak veya saklamak için kullanılan küçük bir torbadır. Tarih boyunca farklı kültürlerde ve dönemlerde yaygın olarak kullanılmıştır.

Örnek Türkü Sözü

Alıver gahveci başı tabakam boştur

Kesede para kalmadı sor bana n'oldu

Sarardı gül benzim (yarım) ayvaya döndü

(504) repertuvar numaralı türküde "konsol" kelimesi dekoratif bir mobilya parçasını temsil eder. Bu ifadeyle kişi, lavantayı süremediğini veya bir şekilde koruyamadığını ve onu konsola koyarak bir yere yerleştirdiğini anlatır.

Örnek Türkü Sözü

Ver benim sazım efendim ben gider oldum

Süremedim lavantayı konsola koydum

(4424) repertuvar numaralı türküde "Atına nal olmak" deyimini, bir atın nalı olmak anlamına gelir. Bu deyim, sevilen kişiye yakın olmak, onunla birlikte hareket etmek, ona destek olmak isteğini ifade eder. Kişi, sevdiği kişinin yanında olmak için atının nalı olmayı dilemektedir.

Örnek Türkü Sözü

Şu giden ben olaydım

Atına nal olaydım

Gıvrın dolan gel yanıma

Sana gurban olaydım

(1015) repertuvar numaralı türküde "Pencereden at beni" ifadesi, sevdiği kişinin penceresinden atlamayı istemek anlamına gelir. "Pencere," bir yapının dış duvarında bulunan ve genellikle ışık, hava ve bazen de manzara girmesi amacıyla yapılan açıklıktır.

Örnek Türkü Sözü

Pencereden at beni (de)

Yar yanına kat beni

(4427) repertuvar numaralı türküde "serini" ifadesi, nargilenin dar ve uzun olan boyun kısmını temsil etmektedir. Bu ifadeyle, bir kişinin nargile yaparken baş kısmını, yani nargilenin dar bölümünü gahveciye vermesi ve sadece nargilenin boyun kısmını kullanması anlatılmaktadır.

Örnek Türkü Sözü

Alı ver gahveci başı nargile serini

Uğruna koymuşum (yarın) acar tenini

Avcuna saymışım liralara beyini

(4466) repertuvar numaralı türküde "Öpmeye siyeç olur" ifadesinde siyeç kelimesi, tarla ve bağ çevresine çekilen çit olarak bilinmektedir. Ancak, bu türküde siyeç ifadesi engel anlamında kullanılmıştır. Dolayısıyla, "Öpmeye siyeç olur" ifadesiyle kişiye, öpme eylemini engelleyen veya zorlaştıran bir durum veya engelin var olduğu vurgulanmaktadır.

Örnek Türkü Sözü

Gız kekilini bir yana at

Öpmeye siyeç olur (neriye)

(664) repertuvar numaralı türküde "gülü tabağa dizerler" ifadesi ise güzelliğin sunulduğunu ve sergilendiğini ifade etmektedir. Bu türküdeki ifadeyle, güzellik ve zarafetin takdir edildiği ve özenle sunulduğu anlatılmaktadır.

Örnek Türkü Sözü

Gül ezerler gül ezerler

Gülü tabağa dizerler

Güzeli candan severler

(4427) repertuvar numaralı türküde "tabakam" kelimesi, kahve fincanının altındaki tabağı ifade etmektedir.

Örnek Türkü Sözü

Alıver gahveci başı tabakam boştur
Kesede para kalmadı sor bana n'oldu
Sarardı gül benzim (yarım) ayvaya döndü

(485) repertuvar numaralı türküde "Altın tasta gül kuruttum" kısmıyla, başlangıçta değerli ve güzel olan ilişkinin zamanla kaybedildiği ve değerinin azaldığı ifade edilir. "Altın tasta" sembolik olarak ilişkinin özenli ve değerli bir ortamda başladığını temsil etmektedir.

Örnek Türkü Sözü

Altın tasta gül kuruttum (aman ali'm)
Yarı sinemde uyuttum (ali'm)
Yar söyledi ben unuttum (aman ali'm)

(915) repertuvar numaralı türküde "Bağdat'a tel vuruldu, akan sular duruldu" dizesinde geçen "tel" kelimesi, bir tür tel örgü veya telden yapılmış bir şey anlamına gelmez. Bu dizede "tel" kelimesi, bir şekilde bir şeyin ya da bir olayın, genel anlamda bir bölgenin, durakladığını veya sona erdiğini ifade eder.

Örnek Türkü Sözü

Bağdat'a tel vuruldu
Akan sular duruldu

(2869) repertuvar numaralı "Aşkın kemendini daktı boynuma": Aşkın kişinin boynuna takılan bir kemer gibi, onu sıkı sıkıya sardığını ve etkisi altına aldığını anlatır. Burada "kemendi" aşkın kaçınılmaz, güçlü ve bağlılık yaratan bir etkisi olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, "kemendi" kelimesi aşkın kişinin boynuna takılan ve onun hayatını etkileyen bir bağlamı temsil eder.

Örnek Türkü Sözü

Aşkın kemendini daktı boynuma (ah)
Felek komaz gidem kendi yoluma
Geyin urbaların gel gir koluma (ah)

(3925) repertuvar numaralı türküde, Burada "testi", kuyudan su çekmek veya kuyu başında su ile ilgili bir iş yapma anlamında kullanılır. Testi, kişinin günlük yaşamında önemli bir nesne olabilir ve bu dizede bir anlamda olayların veya durumların sembolü olarak ortaya çıkabilir.

Örnek Türkü Sözü

Kuyu başında testi

Kemer belimi kesti

Hatay Türkülerinin birçok yerinde eşya adları kullanılmıştır. Kullanılan bu eşyalar günlük hayatımızda sıkça kullanıldığı ve birkaç eşyanın günlük hayattan uzak olduğu görülmektedir.

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan geçiş dönemleri nelerdir?

Geçiş Dönemleri

Tablo 8

Hatay Türkülerinde Geçiş Dönemleri

Türkü İsmi	Kullanılan Geçiş Dönemleri	Repertuvar Numarası
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Kına	1995
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Gelin	1995
Pınara Vurdum Kazmayı	Ölüm	474

Tablo 8’de Hatay Türkülerinde geçiş dönemleri incelendiğinde “Kına, Ölüm motifi geçmektedir.

(474) repertuvar numaralı türküde "Öldürdün beni" ifadesi bu aşkın derin etkisini ve hayatı değiştiren etkisini ifade eder. "Ölmeden alaydım seni" ise sevgilinin o kişi için her şeyi göze alabileceğini ve her şeyi yapabileceğini ifade eder.

Örnek Türkü Sözleri

Aman yar öldürdün beni

Ölmeden alaydım seni

(1995) repertuvar numaralı türküde “Oy gelin kınan kutlu ola, ilahi mübarek ola” ifadesi, yer alır. Bu ifade düğün veya nişan gibi özel bir törenin kutlanması anlamına gelir. Türküde, gelin olmanın evlilik geçiş döneminin bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. Bu ifadeyle birlikte, gelinin kınası kutlanır ve bu kutlama dini yönden bir nitelik taşır. Türküde, mutlu bir olayın gerçekleşmesi ve kutlanması dileğinde bulunmaktadır.

Örnek Türkü Sözleri

Oy gelin kınan kutl'ola

İlahi mübarek ola

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan giyim, kuşam adları nelerdir?

Giyim Kuşam Adları

Tablo 9

Hatay Türkülerinde Giyim Kuşam Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Giyim Kuşam Adları	Repertuvar Numarası
Al Mendili Mendili	Mendil	475
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Yemen (Ayakkabı)	4424
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Urba(Giysi)	2869
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Çorap	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Mest	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Lahuri Şal	4464
Bir Dalda İki Kiraz	Kundura	4290
Eli Elime Deydi	Yelek	1015
Kuyu Başında Bakır	Kemer	3925
Pınara Vurdum Kazmayı	Yazma	474

Tablo 9’da Hatay türkülerini geçen giyim adları sekiz türkü ile sınırlı kalmıştır. Yukardaki giyim adları sekiz adet türküde birer defa geçmiştir. (4464) repertuvar numaralı türkünün içinde “çorap, mest, lahuri şal” aynı türkü içinde kullanılan giysiler olarak yer almıştır.

(4464 repertuvar numaralı türküde) Çorap ve mest, ayakta giyilen giysilerdir. Mest, geleneksel bir Türk ayakkabısı olup çorapla birlikte kullanılmıştır. Bu, geleneksel giyimin

detaylarını ve insanların günlük yaşamındaki pratikleri gösterir. Lahuri şal, bir tür örtü veya başlık olup, geleneksel giysinin bir parçasıdır.

Örnek Türkü Sözleri

Ayağına geymiş mesti çorabı (aman aman amanın)

İner meyhaneye içer şarabı (aman aman)

Soğuk subaşında guymak kebabı (aman aman amanın)

Gına yakmış ayağına eline (aman aman amanın)

Lahuri şal sarmış ince beline (aman aman)

Uyma dedim düştü elin diline (aman aman amanın)

(4424) repertuvar numaralı türküde ayakkabı ifadesi yerine Türk kültüründe geleneksel bir adı olan “yemen” ifadesini kullanmıştır.

Örnek türkü sözleri

Allı Da Yemenim Allım

Severim Seni Canım

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan hayvan adları nelerdir?

Hayvan Adları

Tablo 10

Hatay Türkülerinde Hayvan Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Hayvan Adları	Repertuvar Numarası
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	At	4424
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Bülbül	4424
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Bülbül	2869
Elmas Dolu Çekmecesı	Bülbül	4465
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Bülbül	4426
Hanım Arabaya Binmiş	At	2722
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	At	1995
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Bülbül	4428
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Horoz	4428

Tablo 10 incelendiğinde Hatay türkülerinde birden fazla kullanılan hayvan adlarından “bülbül” adı geçmektedir.

"Bülbül," ötücü kuşlar arasında en çok bilinen ve sevilen kuş türlerinden biridir.

(4426) repertuvar numaralı türküde "Cüda bülbül uçtu gonca gülünden" ise aşk acısını ve ayrılığı sembolik olarak anlatır. Bülbül, aşkın sembolü olarak kabul edilirken, gonca gülü de sevgiyi temsil eder.

Örnek Türkü Sözü

Aman felek aman senin elinden
Cüda bülbül uçtu gonca gülünden

(4424) repertuvar numaralı türküde Çayırların yeşillikleri arasında yetişen bitkilerden ve çiçeklerden bahsedilirken, bülbülün melodik şarkılarına ve sesine vurgu yapılır.

Örnek Türkü Sözü

Çayır Çimenden Gelir

Bülbül Umman'dan Gelir

(4428) repertuvar numaralı türküde "Kavak kavağa yaslanır, dalında bülbül seslenir" ifadesi, birbirine destek olan ve bir arada güzellik oluşturan unsurları anlatır. Kavak ağacı, diğer kavak ağacına dayanarak ayakta dururken, bülbül de kavak ağacının dalında şarkı söyleyerek güzellik katar.

Örnek Türkü Sözü

Kavak Kavağa Yaslanır

Dalında Bülbül Seslenir

Seher Olmadan Seslenir

(4428) repertuvar numaralı türküde "Şimdi de horozlar öter" ise zamanın geçtiği ve artık harekete geçme vaktinin geldiği anlamını ifade etmektedir. "Horoz," tavuk türünün erkek bireyine verilen isimdir.

Örnek Türkü Sözü

Aman Oğlan Çabuk Ol Ver

Şimdi De Horozlar Öter

(1995, 2722) repertuvar numaralı türküde geçen at ifadesi hayvan adı olarak geçerken, (4424) repertuvar numaralı türküde "Atına nal olaydım" ise mecazi bir ifadedir ve sevgiliye daha iyi hizmet etmeyi, onunla daha yakın olmayı arzuladığını ifade eder. Nal, atın ayaklarına takılan bir koruyucu parçadır ve burada sevgiliye daha iyi hizmet etmek veya ona daha yakın olmak isteğiyle ilişkilendirilir.

Örnek Türkü Sözü

2722 repertuvar numaralı türkü

Hanım arabaya binmiş ah yan yana yörür

Arabacı aşga da gelmiş atlara vurur

Hanımın hararetinden dudağı kurur

4424 repertuvar numaralı türkü

Şu giden ben olaydım

Atına nal olaydım

Gıvrın dolan gel yanıma

Sana gurban olaydım

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan hitaplar nelerdir?



Hitaplar

Tablo 11

Hatay Türkülerinde Hitaplar

Türkü İsmi	Kullanılan Hitaplar	Repertuvar Numarası
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Âlim	4427
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Güzel	4424
Altın Tasta Gül Kuruttum	Âlim	485
Altın Tasta Gül Kuruttum	Efendim	485
Aman Aman Bağdatlı	Güzel	915
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Efendim	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Şirin	4464
Bir Dalda İki Kiraz	Ağam	4290
Damdan Dama İp Gerdim	Zalimin Gızı	2059
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Gonca Gül	4426
Fincanı Taştan Oyarlar	Beyim	2058
Fincanı Taştan Oyarlar	Güzel	2058
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Yar	664
Hanım Arabaya Binmiş	Hanım	2722
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Yar	1429
Kaleden İndirdiler	Paşam	3148
Lofça'nın Ardında Kaya	Canım Lofçalı	590
Neriye Gidersin Ayşe'm	Paşam	4466
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Ağa	1995
Pınara Vurdum Kazmayı	Aman Yar	474
Pınara Vurdum Kazmayı	Sen	474
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Efendim	504
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Sevdiceğim	504
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Yârim	504
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Aman Oğlan	4428
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Dudu Dillim	4428
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Yar	4428

Tablo 11 incelendiğinde Hatay türkülerinde fazla sayıda hitap kelimelerinin geçtiği görülmektedir. Hitaplar benzetme yoluyla oluşturulmuş bir ya da iki kelimenin yan yana gelmesi ile oluşan yapıda karşımıza çıkmaktadır. Hitap bir kişinin diğer kişiye seslenirken kullandığı üslup olarak tanımlayabiliriz.

Örnek Türkü Sözleri

4466 repertuvar numaralı türkü

Neriye gidersin ayşem
Evler yıkarsın paşam (neriye)

2059 repertuvar numaralı türkü

Damdan dama ip gerdim
İpekli mendil serdim
Şu zalimin kızını
Candan yürekten sevdim

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan ikilemeler nelerdir?

İkilemeler

Tablo 12

Hatay Türkülerinde İkilemeler

Türkü İsmi	Kullanılan İkilemeler	Repertuvar Numarası
Al Mendili Mendili	Mendili Mendili	475
Altın Tasta Gül Kuruttum	Yane Yane	485
Aman Aman Bağdatlı	Aman Aman	915
Aman Aman Bağdatlı	Söke Söke	915
Damdan Dama İp Gerdim	Damdan Dama	2059
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Aman Aman	4426
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Türlü Türlü	4426
Fincanı Taştan Oyarlar	Aman Aman	2058
Fincanı Taştan Oyarlar	Canım Canım	2058
Fincanı Taştan Oyarlar	Doldur Doldur	2058
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Gül Ezerler Gül Ezerler	664
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Gül Kuruttum Gül Kuruttum	664
Hanım Arabaya Binmiş	Oldu Oldu	2722
Hasan Dağı Oymak Oymak	Yörü Yörü	1101
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Güzel Güzel	1429
Kaleden İndirdiler	Nenni Nenni	3148
Kuyu Başında Bakır	Şakır Şakır	3925
Lofça'nın Ardında Kaya	Aman Aman	590
Lofça'nın Ardında Kaya	Fincanı Fincanı	590
Lofça'nın Ardında Kaya	Lofçalı Lofçalı	590
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Diyar Diyar	768
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Gel Gel	1829
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Hele Hele	1829
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Gel Gel	4428

Tablo 12 incelendiğinde, Hatay türkülerinde sıkça kullanılan ikilemelere rastlanmaktadır. Bu ikilemeler genellikle türkülerin ritmini ve akıcılığını sağlamak amacıyla kullanılmıştır. İkilemeler, aynı veya benzer kelimelerin tekrarlanmasıyla oluşturulmuş ve türkülere özgü bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ikilemeler, türkülerin güçlü bir ritme sahip olmasını sağlarken, sözlerin akılda kalıcılığını da artırır. Bu şekilde, Hatay türkülerinde ikilemeler, müzikal ve sözel unsurların etkileyici bir birlikteliğini sunmaktadır.

Örnek Türkü Sözü

Al mendili mendili

Kız sever karanfili

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan il, ilçe, köy adları nelerdir?

İl, İlçe, Köy Adları

Tablo 13

Hatay Türkülerinde İl, İlçe, Köy Adları

Türkü İsmi	Kullanılan İl, İlçe, Köy Adları	Repertuvar Numarası
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Urfa	4424
Aman Aman Bağdatlı	Bağdat	915
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Bursa	4464
Lofça'nın Ardında Kaya	Lofça	590

Tablo 13 incelendiğinde (915) repertuvar numaralı türküde "Bağdatlı" ifadesi genellikle güzellikle ilişkilendirilen bir kişinin adıdır. Bu dize, sevgilinin güzelliğini vurgulamak için kullanılmıştır.

Örnek türkü sözleri

Aman aman bağdatlı

Yanağı baldan tatlı

Kış günü yar yanında

Yaz günü sehra tatlı

(4464) repertuvar numaralı türküde "Adını sevdiğim Bursalı" ifadesinde, sevgilinin adıyla anılan bir Bursalı Şirin'den bahsedilmektedir. Bu ifade, şairin sevgilisine olan sevgi ve hayranlığını ifade etmektedir.

Örnek türkü sözleri

Adını sevdiğim bursalı şirin (aman aman)

Yanına varmadan kol bastı şirin

(590) repertuvar numaralı türküde, şairin Lofçalı olduğu ve içindeki sevgi ve tutkuyu ifade etmektedir.

Örnek türkü sözleri

Lofça'nın ardında kaya (aman aman)

Kayadan bakarlar aya

Canım lofçalı lofçalı

Doldur fincanı fincanı

A canım yandım lofçalı

(4424) repertuvar numaralı türküde "Urfa'nın gedikleri" ifadesiyle Urfa şehrinden bahsetmektedir.

Örnek türkü sözleri

Urfa'nın gedikleri

Şekerdir yedikler

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan insan bedenine ait unsurlar nelerdir?

İnsan Bedenine Ait Unsurlar

Tablo 14

Hatay Türkülerinde İnsan Bedenine Ait Unsurlar

Türkü İsmi	Kullanılan İnsan Bedenine Ait Unsurlar	Repertuvar Numarası
Al Mendili Mendili	Burun	475
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Avuç	4427
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Bel	4427
Altın Tasta Gül Kuruttum	Sine	485
Altın Tasta Gül Kuruttum	Saç	485
Aman Aman Bağdatlı	Yanak	915
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Boyun	2869
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Kol	2869
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Ayak	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Bel	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	El	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Dil	4464
Damdan Dama İp Gerdim	Dil	2059
Eli Elime Deydi	El	1015
Eli Elime Deydi	Göğüs	1015
Elmas Dolu Çekmecesı	Bel	4465
Elmas Dolu Çekmecesı	El	4465
Elmas Dolu Çekmecesı	Dil	4465
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	El	4426
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Sinem	664
Hanım Arabaya Binmiş	Bel	2722
Hanım Arabaya Binmiş	Dudak	2722
Hanım Arabaya Binmiş	İnce Bel	2722
Hanım Arabaya Binmiş	Yanak	2722
Hasan Dağı Oymak Oymak	Ağız	1101

Hasan Dağı Oymak Oymak	Ser(Baş Kafa)	1101
Kaleden İndirdiler	Diz	3148
Kuyu Başında Bakır	Bel	3925
Kuyu Başında Bakır	Göz	3925
Neriye Gidersin Ayşe'm	Kekil(Kâhkül)	4466
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Göz	1995
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Gerdan	768
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Bel	4428
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	El	4428
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Dil	4428
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Kaş	4428
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Göz	4428
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Parmak	1829

Tablo 14 incelendiğinde, (4464, 1015, 4465) repertuvar numaralı türküde geçen el kelimeleri insan bedenine ait olan bir ifade iken (4426,4428) repertuvar numaralı türkülerde geçen el kelimeleri başkaları, yabancı anlamında kullanılmıştır.

Örnek Türkü Sözleri

4428 repertuvar numaralı tür

Yeşil çadırlar kuruldu
İçinde demler sürüldü
Ellerin yarı verildi

4464 repertuvar numaralı türkü

Gına yakmış ayağına eline (aman aman amanın)
Lahuri şal sarmış ince beline (aman aman)
Uyma dedim düştü elin diline (aman aman amanın)

(2059) repertuvar numaralı türküde dil kelimesi insan bedenine ait unsur iken, (4428, 4464, 4465) repertuvar numaralı türküde geçen dil kelimesi mecaz anlamda kullanılmışlardır.

Örnek türkü sözleri

2059 repertuvar numaralı türkü

Bahar olur açar güller
Bülbül gibi şakır diller
Yarı bana benzetirler
Aalan değil sahi güzel

4465 repertuvar numaralı türkü

Gına yakmış ayağına eline (aman aman amanın)
Lahuri şal sarmış ince beline (aman aman)
Uyma dedim düştü elin diline (aman aman amanın)

(3925,1995) repertuvar numaralı türkülerde göz kelimesi normal kendi anlamını taşıırken, (4428) repertuvar numaralı türkünde göz kelimesi deyim olarak kullanılarak göz değdirdin, nazar değdirdin anlamında kullanılmıştır.

Örnek türkü sözleri

3925 repertuvar numaralı türkü

Kuyu başında bakır
Fatma'm gözlerin çakır
Fatma'mı hasta diyorlar
Oynuyor şakır şakır

3925 repertuvar numaralı türkü

Yeter naz eyledin yeter
Sen bana göz eyledin yeter
İki kaş arasında
Mor menevşe gül biter

(1101) repertuvar numaralı türkünde "Sağ olsun yiğidin serî" ifadesinde "serî" kelimesi, baş anlamında kullanılmıştır. "Serî" kelimesi, burada başarı ve güçlülüğü temsil eden bir sıfat olarak kullanılmıştır. "Ser" kelimesi, Farsça kökenli olup "baş" veya "kafa" anlamına gelir.

Örnek türkü sözleri

Yörü yörü yörü yörü
Edalım yörü
Ben sözümde dönmem geri
Sağ olsun yiğidin seri
Kazanır getirir beri

(664) repertuvar numaralı türküde "Gül kuruttum, gül kuruttum, yari sinemde uyuttum" ifadesinde "sinem" kelimesi "göğüs" anlamında kullanılmıştır. Bu dizede, bir sevgilinin göğsünde yatırdığı gülün kuruduğu ve sevgilinin göğsünde uyuduğu anlatılmaktadır. "Sinem" kelimesi, sevgilinin göğsünü temsil eden bir terimdir.

Örnek türkü sözleri

Gül kuruttum gül kuruttum
Yâri sinemde uyuttum
Yar söyledi ben unuttum

(4466) repertuvar numaralı türküde "Giz kekilini bir yana at" ifadesinde ise "giz kekili" terimi "kekil" yani "kahkül" anlamında kullanılmıştır. Bu dizede, saçların yüzü örten kakhüllerin bir yana atılması istenmektedir. Bu ifadeyle, sevgilinin yüzünün daha iyi görülebilmesi ve yüz güzelliğinin ortaya çıkması istenmektedir.

Örnek türkü sözleri

Gırmızı buğday seç olur
Güzeller güleç olur (neriye)
Gız kekilini bir yana at
Öpmeye siyeç olur (neriye)

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan maden adları nelerdir?

Maden Adları

Tablo 15

Hatay Türkülerinde Maden Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Maden Adları	Repertuvar Numarası
Altın Tasta Gül Kuruttum	Altın	485
Eli Elime Deydi	Mermer	1015
Elmas Dolu Çekmecesı	Elmas	4465
Elmas Dolu Çekmecesı	Gümüş	4465
Kuyu Başında Bakır	Bakır	3925
Lofça'nın Ardında Kaya	Altın	590
Tütüncüden Tütün Aldım	Altın	768
Yüz Dirhem		
Tütüncüden Tütün Aldım	İnci	768
Yüz Dirhem		

Tablo 15 incelendiğinde 8 farklı madenin 10 adet türküde geçtiğini görölmektedir. Bunlardan (590, 768, 485) repertuvar numaralı türkülerde “altın” madeninin ifade edildiği görölmektedir.

Örnek Türkü Sözü

590 Repertuvar Numaralı Türkü

A canım yandım lofça'lı
takalım altın kopçalı

768 Repertuvar Numaralı Türkü

Tütüncüden tütün aldım yüz dirhem (yüz dirhem of aman)
Alam seni diyar diyar (aman) gezdirem (haydindi gezdirem)
Ak gerdana altın inci dizdirem (dizdirem)

485 Repertuvar Numaralı Türkü

Altın tasta gül kuruttum (aman ali'm)

Yari sinemde uyuttum (ali'm)

(4465) repertuvar numaralı türküde "Dörtlükteki "elmas" ifadesi, burada bir kişinin değerini ve nadirliğini ifade etmek için kullanılmıştır. "Elmas" kelimesi, paha biçilemez, değerli ve nadir bir taş olarak bilinir.

"Dörtlükteki "gümüş" ifadesi, değerli ve gösterişli bir maden olan gümüşü temsil etmek için kullanılmıştır. "Gümüş" kelimesi, değer, zenginlik ve saflık anlamlarını taşır. Şair, "gümüş hançer var belinde" ifadesiyle, sevgilisinin belinde değerli bir hançer taşıdığını anlatmak istemektedir.

Örnek Türkü Sözü

Elmas dolu çekmecesini

Beş liraya bir gecesi

Efendimin eğlencesi

Yalan değil sahi güzel

(Methinde var şarkı gazeli)

Benim yârim bağ yolunda

Gümüş hançer var belinde

İpek mendil var elinde

Ağladıkça siler yaşın

(768) repertuvar numaralı türküde "Dörtlükteki "inci" ifadesi, değerli ve güzel bir mücevher olan inciye temsil etmek için kullanılmıştır. "İnci" kelimesi, lüks, zarif ve gösterişli bir ögeyi ifade eder. Şair, "ak gerdana altın inci dizdirem" ifadesiyle, sevgilisinin boynuna altın ve inci gibi değerli süsler taktığını anlatmak istemektedir.

Örnek Türkü Sözü

Tütüncüden tütün aldım yüz dirhem (yüz dirhem of aman)

Alam seni diyar diyar (aman) gezdirem (haydindi gezdirem)

Ak gerdana altın **inci** dizdirem (dizdirem)

(1015) repertuvar numaralı türküde "Dörtlükteki "mermer" ifadesi, sevgilinin kalbini temsil etmek için kullanılmıştır. "Mermer yürekli" ifadesi, sevgilinin duygusal olarak sert, katı

ve duygularını dışı vurmakta zorluk çeken biri olduğunu anlatmaktadır. Mermer," doğal bir taş türüdür. Mermer, dünya genelinde yaygın olarak kullanılan bir yapı malzemesidir ve estetik değeri yüksektir.

Örnek Türkü Sözü

Eli elekli yârim (de)

Göğsü yelekli yarım

Beni koymuş yar sevmiş (de)

Mermer yürekli yârim

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan meslek adları nelerdir?

Meslek Adları

Tablo 16

Hatay Türkülerinde Meslek Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Meslek Adları	Repertuvar Numarası
Alıver Gahveci Başı Gahveci Nargile Serini	Gahveci Başı	4427
Bir Dalda İki Kiraz	Kâtip	4290
Hanım Arabaya Binmiş	Arabacı	2722
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Tütüncü	768

Tablo 16 incelendiğinde, (2722) repertuvar numaralı türküde Bu dizede anlatılan "arabacı", arabayı süren kişi olarak tanımlanır ve atlara vurduğu, yani atları yönlendirdiği belirtilir. Bu, arabacının işini yapmakta olduğunu ve aracı yönlendirdiğini ifade eder.

Örnek Türkü Sözleri

Hanım arabaya binmiş ah yan yana yörür

Arabacı aşga da gelmiş atlara vurur

Hanımın hararetinden dudağı kurur

(4427) repertuvar numaralı türkûde bu ifade, şairin gahveciye hitap ederek nargile serinin alınmasını istediğini ifade eder. "Katip," çeşitli görevlerde yazı işleri ve evrak düzenleme işleriyle meşgul olan kişiye verilen isimdir.

Örnek Türkü Sözleri

Alı ver gahveci başı nargile serini
Uğruna koymuşum (yârin) acar tenini
Avcuna saymışım liralara beyini

(4290) repertuvar numaralı türkûde şair, Burada "kâtip" kelimesi, yazıcı veya sekreter anlamında kullanılmıştır. Dizede, kişi kendisini bir kâtip olarak tanımlıyor ve bu pozisyonda görev almak istediğini belirtiyor. "Kâtip kölen" ifadesi, kişinin kâtip olarak hizmet etmek istediğini, yani resmi bir görevde bulunmak arzusunu ifade eder.

Örnek Türkü Sözleri

Bir dalda iki kiraz
Biri al biri beyaz
Kâtip kölen ben olayım
Beni baş deftere yaz

(768) repertuvar numaralı türkûde Dizede yer alan Bu bağlamda, "tütüncüden" ifadesi, tütün satan kişiden tütün almak anlamında kullanılmıştır. "Tütüncü" kelimesi, tütün satan veya işleten kişiyi ifade eder.

Örnek Türkü Sözleri

Tütüncüden tütün aldım yüz dirhem (yüz dirhem of aman)
Alam seni diyar diyar (aman) gezdirem (haydindi gezdirem)
Ak gerdana altın inci dizdirem (dizdirem)

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan meyve, sebze adları nelerdir?

Meyve Sebze Adları

Tablo 17

Hatay Türkülerinde Meyve Sebze Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Meyve Sebze İsimleri	Repertuvar Numarası
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Ayva	4427
Altın Tasta Gül Kuruttum	Nane	485
Bir Dalda İki Kiraz	Elma	4290
Bir Dalda İki Kiraz	Kiraz	4290
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Ayva	1429
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Nar	1429
Pınara Vurdum Kazmayı	İğde	474
Pınara Vurdum Kazmayı	Ceviz	474
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Üzüm	4428

Tablo 17’ de görüldüğü üzere, Hatay Türkülerinde meyve ve sebzeler az miktarda yer almaktadır. Ancak bu türkülerde ayva meyvesine iki farklı türküde rastlanmaktadır. Diğer meyve ve sebze grupları ise sadece bir türküde geçmektedir. Bu durum, Hatay türkülerinde meyve ve sebzelerin genel olarak pek fazla yer almadığını göstermektedir.

Örnek Türkü Sözü

4427 repertuvar numaralı türkü

Alıver gahveci başı tabakam boştur
Kesede para kalmadı sor bana noldu
Sarardı gül benzim (yarım) ayvaya döndü

1429 repertuvar numaralı türkü

Eski ayva yeni nar (güzel han)
Küsme bana nazlı yar (yar amman)

Sen küersen ben küsmem (güzel han)
Senden başka kimim var (yar amman)

Dikkat çekici olan bir diğer nokta ise Hatay'ın Akdeniz bölgesinde yer almasına rağmen, turunçgiller ve narenciyeler gibi meyvelerin türkülerde yer almamasıdır. Hatay, mandalina, portakal, limon, greyluft, turunç ve bergamot gibi ünlü turunçgillerin yetiştiği bir bölgedir. Ancak bu meyvelere ilişkin türkülerde kullanımı sınırlıdır veya hiç geçmemektedir. Bu durum, Hatay türkülerinde turunçgillere ve narenciyelere pek yer verilmediğini göstermektedir.

Özetle, Hatay Türkülerinde meyve ve sebzeler az miktarda yer almaktadır. Ayva meyvesi dışında diğer meyve ve sebzelerin türkülerde sınırlı sayıda yer alması ve turunçgillerin hiç yer almaması dikkat çekicidir.

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan ölçü birimleri nelerdir?

Ölçü Birimi

Tablo 18

Hatay Türkülerinde Ölçü Birimi

Türkü İsmi	Kullanılan Ölçü Birimi	Repertuvar Numarası
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Para	4427
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Dirhem	768

Tablo 18 incelendiğinde (768) repertuvar numaralı türküde Dirhem, eski bir ağırlık birimidir. Bu sözde tütün alışverişi ve miktarı vurgulanarak, alışverişin gerçekleştiği ve belirli bir miktarın satın alındığı ifade edilmektedir.

Örnek Türkü Sözü

Tütüncüden tütün aldım yüz dirhem (yüz dirhem of aman)
Alam seni diyar diyar (aman) gezdirem (haydindi gezdirem)
Ak gerdana altın inci dizdirem (dizdirem)

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan özel isimler nelerdir?

Özel İsimler

Tablo 19

Hatay Türkülerinde Özel İsim Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Özel İsim Adları	Repertuvar Numarası
Hasan Dağı Oymak Oymak	Hasan Dağı	1101
Kuyu Başında Bakır	Fatma	3925
Neriye Gidersin Ayşe'm	Ayşe	4466

Tablo 19'da ise Hatay türkülerinde yer alan 3 tane özel isim karşımıza çıkmaktadır. Hatay türkülerinde geçen bu özel isimlerden ikisi kız ismi olduğu diğerinin ise Toros dağlarında bulunan merkezi Aksaray olan bir dağın adı olarak geçmektedir.

Örnek Türkü Sözleri

Hasan dağı oymak oymak
Olur mu hiç yar sana doymak
Ağzı şeker dudağı da kaymak

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan renk adları nelerdir?

Renkler

Tablo 20

Hatay Türkülerinde Renk Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Renk Adları	Repertuvar Numarası
Al Mendili Mendili	Al	475
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Sarardı	4427
Bir Dalda İki Kiraz	Al	4290
Bir Dalda İki Kiraz	Beyaz	4290
Damdan Dama İp Gerdim	Gara	2059
Fincanı Taştan Oyarlar	Beyaz	2058
Hanım Arabaya Binmiş	Beyaz	2722
Neriye Gidersin Ayşe'm	Gırmızı	4466
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Ak	768
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Beyaz	768
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Mor	4428
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Yeşil	4428

Tablo 20'ye göre, Hatay türkülerinde en sık kullanılan renk "Beyaz" dır. "Beyaz" kelimesi, gerdan anlamında da kullanılmıştır. Örneğin, 2722 repertuvar numaralı türküde "Yanağına Gül Sokulmuş" ifadesinde beyaz tenin güzellik belirtisi olarak kullanıldığı görülmektedir.

Örnek Türkü Sözü:

İnce bele lahuri şal o da o da bir miraz
Yanağına gül sokunmuş kolundan beyaz

Ayrıca, 4290 repertuvar numaralı türküde kiraz meyvesinin birinin "al", birinin "beyaz" olduğu belirtilmiş,

Örnek Türkü Sözü

Bir dalda iki kiraz

Biri al biri beyaz

2058 repertuvar numaralı türküde fincanın dalının beyaz olduğu ifade edilmiştir.

Örnek Türkü Sözü

Fincanın bir dalı beyaz (beyim aman aman)

Geceler gündüzden ayaz

4427 repertuvar numaralı türküde ise "sarardı gül benzim (yârim)" cümlesinde yarının renginin değiştiği ifade edilmiştir.

Örnek Türkü Sözü

Sarardı Gül Benzim (Yarım) Ayvaya Döndü

Mendilin renginin "al" olduğu 475 repertuvar numaralı türküde belirtilmiştir.

Örnek Türkü Sözü

Al mendili mendili

Kız sever karanfili

2059 repertuvar numaralı türküde geçen "gara" kelimesi büyük mendilinin gara olduğunu nitelendirmektedir.

Örnek Türkü Sözü

Ağ yağlık gara yağlık

Söyle diline sağlık

4466 repertuvar numaralı türküde "gırmızı" rengi, yiyecek ve içecek adlarında bulunan buğdayın rengini belirtmek için kullanılmıştır.

Örnek Türkü Sözü

Gırmızı buğday seç olur

Güzeller güleç olur (neriye)

4428 repertuvar numaralı türküde ise "mor" renginin bir menekşe bitkisini temsil ettiği görülmüştür.

Örnek Türkü Sözü:

Mor menevşe gül biter

Aman oğlan çabuk ol ver

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan sayı adları nelerdir?

Sayı Adları

Tablo 21

Hatay Türkülerinde Sayı Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Sayı Adları	Repertuvar Numarası
Al Mendili Mendili	İki	475
Aman Aman Bağdatlı	Bir	915
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Bir	2869
Bir Dalda İki Kiraz	Bir	4290
Bir Dalda İki Kiraz	İki	4290
Elmas Dolu Çekmecesı	Beş	4465
Elmas Dolu Çekmecesı	Bir	4465
Fincanı Taştan Oyarlar	Bir	2058
Hanım Arabaya Binmiş	Bir	2722
Kaleden İndirdiler	Bir	3148
Mavilim Yakdın Beni	Beş	1787
Mavilim Yakdın Beni	Üç	1787
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Yüz	768
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	On	1829
Yeşil Çadırlar Kuruldu	İki	4428

Tablo 6 incelendiğinde “bir” sayısının yedi defa kullanılarak en çok kullanılan sayı olduğu görülmektedir. Sonrasında “iki” sayısı üç türküde, “beş” sayısı iki türkü yer almaktadır. Hatay türkülerinde çok fazla olmasa da üç, on, yüz gibi sayılarında yer aldığını görmekteyiz.

Örnek Türkü Sözü

Ben seni sevdim seveli getmedim size
Anam duyar babam duyar söz eder bize
Benim bir sevdiğim var ah tazedir taze

"Benim bir sevdiğim var, ah tazedir taze": Bu dizede "bir" kelimesi, kişinin tek bir sevdiği olduğunu ifade eder. Bu kullanım, sevdiği kişinin özel ve tek olduğunu vurgular. Ayrıca, "bir" kelimesi bu sevginin ya da kişinin diğerlerinden ayrıldığını, benzersiz olduğunu belirtir.

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan sevgiliye ait unsurlar nelerdir?

Sevgiliye Ait Unsurlar

Tablo 22

Hatay Türkülerinde Sevgiliye Ait Unsurlar

Türkü İsmi	Sevgiliye Ait Unsurlar	Repertuvar Numarası
Al Mendili Mendili	Yar	475
Al Mendili Mendili	Nazlı Yar	475
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Yârim	4427
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Canım	4424
Altın Tasta Gül Kuruttum	Yar	485
Aman Aman Bağdatlı	Yar	915
Aman Aman Bağdatlı	Yârim	915
Bir Dalda İki Kiraz	Yârim	4290
Damdan Dama İp Gerdim	Şirinim	2059
Eli Elime Deydi	Yar	1015
Eli Elime Deydi	Yârim	1015
Elmas Dolu Çekmecesı	Yar	4465
Elmas Dolu Çekmecesı	Yârim	4465

Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Yar	4426
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Yar	664
Hanım Arabaya Binmiş	Sevdiğim	2722
Hasan Dağı Oymak Oymak	Yar	1101
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Yar	1429
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Nazlı Yar	1429
Kaleden İndirdiler	Civanım	3148
Kaleden İndirdiler	Güzelim	3148
Kaleden İndirdiler	Yar	3148
Kaleden İndirdiler	Nazlı Yar	3148
Kuyu Başında Bakır	Nazlı Yar	3925
Mavilim Yakdın Beni	Mavilim	1787
Pınara Vurdum Kazmayı	Gülüm	474
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Sevdiceğim	504
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Nazlı Yar	504
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Yavrum	1829
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Yar	4428

Hatay türkülerinde "yar" kelimesi, sevgiliye hitap etmek için en sık kullanılan ifadedir. Bu kelime, sevgilinin değerini ve şairle arasındaki duygusal bağı vurgular. "Yar" kelimesi, türkülerde 11 farklı repertuvar numarasında geçmektedir.

"Nazlı yar" ve "yârim" ifadeleri ise daha az sıklıkla kullanılmakta olup, her biri 5 türküde yer almaktadır. Bu ifadeler, sevgilinin özel ve değerli yönlerini tanımlamak için tercih edilmiştir.

Tablo, aynı zamanda sevgiliye yönelik hitap çeşitliliğini gösterir. "Yar", "nazlı yar", "yârim", "gülüm", "canım" gibi farklı ifadeler, sevgilinin kişisel özelliklerini ve şairle olan ilişkisini betimlemek için kullanılmıştır.

Tablo 22 incelendiğinde, (4424) repertuvar numaralı türküde "Severim seni canım" ifadesi sevgiyi ifade etmektedir. Bu ifadeyle birlikte, şair sevdiği kişiye olan duygularını ifade etmekte ve ona olan sevgisini belirtmektedir.

Örnek Türkü Sözleri

Allı Da Yemenim Allım

Severim Seni Canım

(474) repertuvar numaralı türküde "Gülüm" sözcüğü, sevgili, sevilen kişi, tatlım gibi anlamlara gelir ve sevgi dolu bir hitap olarak kullanılır. Şair, bu dörtlükte kendisine hitap ettiği sevgiliye seslenirken "gülüm" kelimesini kullanarak ona olan sevgisini ve yakınlığını ifade etmek istemiştir. Bu hitap şekli, samimiyet ve sevgi dolu bir dilin kullanılmasını amaçlamaktadır.

Örnek Türkü Sözleri

Pınara vurdum kazmayı (gülüm aman)

Güzeller sever gezmeyi

(Aman) çirkinler bağlar yazmayı (gülüm aman)

(2722) repertuvar numaralı türküde "Dörtlükte "sevdiceğim" ifadesi, sevgilim veya sevdiğim anlamında kullanılmıştır. Şair, sevdiği bir kişiden bahsederek onun taze ve canlı olduğunu ifade etmektedir. "Sevdiceğim" kelimesi, duygusal bir bağa sahip olduğu, sevdiği kişiyi özel ve değerli bulduğu anlamını taşır.

Örnek Türkü Sözleri

Ben seni sevdim seveli getmedim size

Anam duyar babam duyar söz eder bize

Benim bir sevdiğim var ah tazedir taze

(1787) repertuvar numaralı türküde "Dörtlükte "mavilim" ifadesi, sevgiliye veya sevdiğine hitap etmek için kullanılan bir isimdir. Burada "mavilim" kelimesi, sevilen kişiye olan duygusal bağın bir ifadesidir. Şair, sevgilisine hitaben "mavilim" diyerek ona olan sevgi ve özlemi ifade etmektedir. Bu kullanım, sevgilinin güzelliğini, zarifliğini vurgulamak amacıyla yapılmış olabilir. "Mavilim" kelimesi duygusal bir yakınlık ve samimiyet ifadesidir.

Örnek Türkü Sözleri

Mavilim yakdın beni

Yakdın yandırdın beni

Üç beş gün arasında

Derde bıraktın beni (mavilim yandım)

(1429) repertuvar numaralı türküde "Dörtlükte "nazlı yar" ifadesi, sevgiliye hitaben kullanılan bir ifadedir. Burada, "nazlı yar" ifadesi, sevgiliyi tanımlamak için kullanılır. "Nazlı yar", nazlı bir sevgiliyi ifade eder.

Örnek Türkü Sözleri

Eski ayva yeni nar (güzel han)
küsme bana nazlı yar (yar amman)

"Yar" kelimesi ise sevgili veya sevilen kişi anlamına gelir. Şair, sevgilisine hitaben "yar" kelimesini kullanarak ona olan sevgisini ve bağlılığını ifade etmektedir. "Yar" kelimesi aşk ve sevgi dolu bir hitap şeklidir ve sevgilinin önemini vurgular.

Bu dörtlükte "nazlı yar" ve "yar" kelimeleri, şairin sevgiliye olan duygusal yakınlığını ve ona olan sevgisini ifade etmek için kullanılmıştır."

Örnek Türkü Sözleri

Hey güzel güzel güzel güzel han
Güzel maya çobanı yar amman
İndim çayır biçmeye (güzel han)
Eğildim su içmeye (yar amman)
Dediler yar geliyor (güzel han)
Kanat vurdum uçmaya (yar amman)

Eski ayva yeni nar (güzel han)
küsme bana nazlı yar (yar amman)
Sen küersen ben küsem (güzel han)
Senden başka kimim var (yar amman)

(504) repertuvar numaralı türküde Şair, dörtlükte sevgilisine hitaben "nazlı yar" ifadesini kullanarak onun zarif ve hassas yanını vurgulamaktadır. Ancak, sevgilisi evde olmadığı için şair onun özlemiyle karşı karşıya kalmıştır. Şair, sevgilisinin özlemiyle baş başa kaldığını ifade etmektedir.

Örnek Türkü Sözleri

Benim sevdiceğimde din var iman yok
Aman vardım baktım nazlı yarım evde yok

(504) repertuvar numaralı türküde "sevdiceğim" ifadesi, şairin sevgilisine duyduğu derin sevgiyi ve onun değerini vurgulamak için kullanılan bir ifadedir. Şair, sevgilisini sevgi dolu bir şekilde anlatırken, ona olan bağlılığını ve önemini dile getirmektedir."

Örnek Türkü Sözleri

Şu karşıki dağda kar var duman yok

Ah kar var duman yok

Benim sevdiceğimde din var iman yok

Aman vardım baktım nazlı yârim evde yok

Ah yârim evde yok

(3925) repertuvar numaralı türküde "Nazlı yar" ifadesi, sevgilinin sevgi dolu, nazık ve özlem duyulan biri olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır. Şair, sevgilisini "nazlı yar" olarak nitelendirerek onun zarif ve hassas yanına dikkat çekmektedir. Burada, "nazlı yar" ifadesi, kişinin evinden veya köyünden uzak olan, kaprisli ve cazibeli sevgilisini tanımlar.

Örnek Türkü Sözleri

Kuyu başında testi

Kemer belimi kesti

Sıladaki nazlı yar

Şimdi aklıma düştü

(2059) repertuvar numaralı türküde "Dörtlükteki "şirinim" ifadesi, sevgilinin sevimli ve tatlı yanlarını vurgulamak için kullanılmıştır. Şair, sevgilisine hitaben onu sevimli bir şekilde anlatırken, aynı zamanda ona olan özlemini ve içindeki yanma duygusunu ifade etmektedir.

Örnek Türkü Sözleri

Şirinim hele gel hele

yanıyorum aman ne çare

(485, 475, 1001, 664, 915, 4426, 4428, 4465, 1015) repertuvar numaralı türkülerde "Yar" ifadeleri, sevgiliye hitaben kullanılan bir ifadedir. Şair, sevgilisine duyduğu sevgiyi ve özlemi ifade etmek için ona "yar" diye hitap etmektedir. Bu ifadeyle şair, sevgilisinin kendisi için ne kadar değerli olduğunu ve ona olan duygusal bağına vurgulamaktadır."

(915, 4427, 4290, 4465, 1015) repertuvar numaralı türkülerde "yârim" ifadesi, sevgiliye yönelik bir hitap olarak kullanılmıştır ve sevgi ve özlem duygularını ifade etmektedir."

Örnek Türkü Sözleri

Benim yarım bağ yolunda
Gümüş hançer var belinde
İpek mendil var elinde
Ağladıkça siler yaşın

(1829) repertuvar numaralı türküde "Dörtlükteki "yavrum" ifadesi, sevgiliye hitaben kullanılan bir ifadedir. "Yavrum" kelimesi, sevgiliye sevgi dolu bir şekilde seslenmek, onunla yakınlık ve samimiyet kurmak için kullanılır

Örnek Türkü Sözleri

Meyram kulun ben olayım
Sen salın ki ben göreyim
Hele hele yavrum gel gel

Tablo 22'ye göre Hatay türkülerinde sevgiliye hitaben kullanılan ifadeler arasında en sık olarak "yar" kelimesinin 11 türküde kullanıldığı ve ardından 5 türküde "nazlı yar" ve "yârim" ifadelerinin yer aldığı görülmektedir. Diğer ifadeler ise daha az sıklıkla kullanılmaktadır. Bu durum, şairlerin sevgiliye duydukları duyguları en çok "yar" kelimesiyle ifade ettiklerini ve bu terimi tercih ettiklerini göstermektedir.

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan tabiat ve coğrafi unsurlar nelerdir?

Tabiat ve Coğrafi Unsur

Tablo 23

Hatay Türkülerinde Tabiat Ve Coğrafi Unsurlar

Türkü İsmi	Kullanılan Tabiat ve Coğrafi Unsurlar	Repertuvar Numarası
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Çayır	4424
Aman Aman Bağdatlı	Akar Su	915
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Dağ	4426
Hasan Dağı Oymak Oymak	Dağ	1101
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Çayır	1429
Kaleden İndirdiler	Dağ	3148
Kaleden İndirdiler	Taş	3148
Kuyu Başında Bakır	Sıla(Uzaklık)	3925
Lofça'nın Ardında Kaya	Ay	590
Lofça'nın Ardında Kaya	Kaya	590
Lofça'nın Ardında Kaya	Pınar	590
Pınara Vurdum Kazmayı	Pınar	474
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Dağ	504
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok	Kar	504

Hatay türkülerinde "dağ" motifinin en sık kullanılan olduğu, tablo 23 incelendiğinde görülmektedir. Dağlar, yücelik sembolü olarak türkülerde yer almaktadır. "Kar" motifinde coğrafi unsurlar içinde yer aldığını görerek, " Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok ", (504) repertuvar numaralı türküyü örnek olarak gösterebiliriz.

Örnek Türkü Sözleri

Şu karşiki dağda kar var duman yok

Ah kar var duman yok

Hatay'ın coğrafi durumu dikkate alındığında, tabloda geçen unsurların (dağlar, ovalar, platolar) beklenen ve tipik özellikler olduğu görülmektedir. Hatay'ın topraklarının büyük bir bölümü dağlar, ovalar ve platolardan oluşmaktadır. Dolayısıyla, bu unsurların tabloda yer alması coğrafi duruma uygun bir şekilde beklenebilecek bir durumdur.

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan vasıta nelerdir?

Vasıta

Tablo 24

Hatay Türkülerinde Vasıta

Türkü İsmi	Kullanılan Eşya İsmi	Repertuvar Numarası
Hanım Arabaya Binmiş	Araba	2722
Kaleden İndirdiler	Tren	3148

Tablo 24 incelendiğinde (2722) repertuvar numaralı türküde Bu dizede anlatılan hikâye, bir hanımın arabaya binip yan yana yürümesidir.

Örnek Türkü Sözü

Hanım arabaya binmiş ah yan yana yürür

Arabacı aşga da gelmiş atlara vurur

Hanımın hararetinden dudağı kurur

(3148) repertuvar numaralı türküde Bu dizede anlatılan hikâye, bir kişinin kaleden indirilip trene bindirilmesidir.

Örnek Türkü Sözü

Kaleden indirdiler

Trene bindirdiler

O benim nazlı yâri

Askere gönderdiler

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan yer adları nelerdir?

Yer Adları

Tablo 25

Hatay Türkülerinde Yer Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Yer Adları	Repertuvar Numarası
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Hamam	4424
Altın Tasta Gül Kuruttum	Evlerinin Önü	485
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Bahça	2869
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Meyhane	4464
Bir Dalda İki Kiraz	Çayhane	4290
Damdan Dama İp Gerdim	Dam	2059
Eli Elime Deydi	Yol	1015
Elmas Dolu Çekmecesı	Bağ	4465
Kaleden İndirdiler	Kale	3148
Kuyu Başında Bakır	Kuyu Başı	3925
Lofça'nın Ardında Kaya	Kuyu	590
Mavilim Yakdın Beni	Yol	1787
Neriye Gidersin Ayşe'm	Ev	4466
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Büyük Ev	1995
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Yokuş	1995
Pınara Vurdum Kazmayı	Ev	474
Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok	Ev	504
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Aynalı Kahve	768
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Daracık Sokak	768

Tablo 25’de Hatay türkülerinde geçen yer adlarına bakıldığında gibi birden daha fazla kullanılan yer adları türkülerde yer aldığı görülmektedir.

(4424) repertuvar numaralı türküde “Günde Hamamdan Gelir ” ifadesi, güzelliklerinin doğal olmadığını, güzelliklerini hamam veya benzeri güzellik bakımlarıyla sağladıklarını ima etmektedir. “Hamam” geleneksel olarak Türk Banyosu olarak ifade edilir.

Örnek Türkü Sözü:

Yari güzel olanlar
Günde hamam'dan gelir

(3148) repertuvar numaralı türküde "Kaleden indirme ifadesi, sevilen kişinin ayrılmak zorunda kalması ve uzaklaşması anlamını taşımaktadır. "Kale," genellikle askeri savunma amacıyla inşa edilmiş büyük ve güçlü yapıları ifade eder.

Örnek Türkü Sözü:

Kaleden İndirdiler
Tirene Bindirdiler
O Benim Nazlı Yari
Askere Gönderdiler

(3925) repertuvar numaralı türküde “Kuyu başında bakır” ifadesi, kuyu başında parlayan bakıra benzetilerek sevgilinin güzelliğini ve çekiciliğini vurgulamaktadır. "Kuyu başı," bir kuyunun üst kısmı veya ağzı olarak tanımlanır.

Örnek Türkü Sözü:

Kuyu başında bakır
Fatma'm gözlerin çakır
Fatma'mı hasta diyorlar
Oynuyor şakır şakır

(590) repertuvar numaralı türküde "Lofça'nın altında kuyu" ifadesi, Lofça adında bir yerin altında bir kuyunun olduğunu anlatılmıştır. "Kuyu," yer altındaki suya ulaşmak veya yer altındaki diğer kaynakları çıkarmak için kazılan derin çukur veya oyuktur.

Örnek Türkü Sözü:

Lofça'nın altında kuyu (aman aman)
Lofça'lımın kibar da huyu

(4464) repertuvar numaralı türküde "İner meyhaneye içer şarabı" ifadesi kişinin meyhane gibi bir yerde bulunarak şarap içtiğini ve keyif aldığını vurgular. "Meyhane," alkollü içeceklerin, özellikle şarap ve rakının, servis edildiği ve tüketildiği bir tür içki mekânıdır.

Örnek Türkü Sözü:

Ayağına geymiş mesti çorabı (aman aman amanın)

İner meyhaneye içer şarabı (aman aman)

Soğuk subaşında guymak kebabı (aman aman amanın)

(1787) repertuvar numaralı türküde "Yol verin savuşalım" ifadesi başkalarının engellerini aşarak, kısıtlamalardan kurtulup serbestçe hareket etmek ve keyifli vakit geçirmek isteğini ifade eder. "Yol" kelimesi bir yerden başka bir yere ulaşmak için kullanılan bir alan olarak ifade edilebilir.

Örnek Türkü Sözü:

Mavilim mavuşalım

Yol verin savuşalım

Küsmüşsek barışalım

Yar allah'ı seversen

Çabucak kavuşalım (mavilim yandım)

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan yiyecek, içecek adları nelerdir?

Yiyecek İçecek Adları

Tablo 26

Hatay Türkülerinde Yiyecek İçecek Adları

Türkü İsmi	Kullanılan Yiyecek İçecek İsimleri	Repertuvar Numarası
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Ayva	4427
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Nargile	4427
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Şeker	4424
Altın Tasta Gül Kuruttum	Nane	485
Aman Aman Bağdatlı	Bal	915
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Tütün	2869

Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Guymak	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Kebap	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Su	4464
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Şarap	4464
Bir Dalda İki Kiraz	Elma	4290
Bir Dalda İki Kiraz	Kiraz	4290
Bir Dalda İki Kiraz	Nargile	4290
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Ağı(Zehir)	4426
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Su	4426
Fincanı Taştan Oyarlar	Bade	2058
Hasan Dağı Oymak Oymak	Kaymak	1101
Hasan Dağı Oymak Oymak	Şeker	1101
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Ayva	1429
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Nar	1429
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Su	1429
Kuyu Başında Bakır	Rakı	3925
Kuyu Başında Bakır	Su	3925
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Arpa	4466
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola	Buğday	4466
Pınara Vurdum Kazmayı	Ceviz	474
Pınara Vurdum Kazmayı	İğde	474
Pınara Vurdum Kazmayı	Ceviz	474
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Tütün	768
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Kaymak	1829
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Süt	1829
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Un	1829
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Üzüm	4428

Tablo 26'yı incelediğimizde Hatay türkülerinde yiyecek ve içecek adları da türkülerde yer almıştır. Tabloya baktığımızda çıkaracağımız sonuçlardan bir tanesi 'de bu yörede tütün imalatının geçmiş zamanlarda bol olduğu ve bu sebeplerden dolayı nargile içeceğinin (4427),(4290)' nolu repertuvarında iki defa geçtiği görülmüştür. Yiyecek bölümünde yer alan ayva, repertuvarda iki defa yer aldığını ve bu meyvenin daha çok Marmara Bölgesinde

yetiştirildiğini fakat Hatay yöresinin (4427),(1429) nolu repertuvarlarda bu meyvenin etkilendiği görülmüştür. Bir farklı sonuç ise bu bölgenin Çukurova bölgesinde ve Amik Ovasında yer aldığı arpa ve buğdayın yetiştirildiği yer olmasına rağmen Hatay yöresi türkülerinde iki adet yiyeceğin birer defa geçtiği sonucuna ulaşılmıştır.

Örnek Türkü Sözü

4427 repertuvar numaralı türkü

Alıver gahveci başı tabakam boştur
Kesede para kalmadı sor bana noldu
Sarardı gül benzim (yarım) ayvaya döndü

4290 repertuvar numaralı türkü

Ağam kölen olayım
Kundurandan bileyim
Hangi çayhaneye de gidersen
Nargilen göndereyim

Örnek Türkü Sözü

4427 repertuvar numaralı türkü

Alıver gahveci başı tabakam boştur
Kesede para kalmadı sor bana noldu
Sarardı gül benzim (yarım) ayvaya döndü

1429 repertuvar numaralı türkü

Eski ayva yeni nar (güzel han)
Küsme bana nazlı yar (yar amman)
Sen küsersen ben küsmem (güzel han)
Senden başka kimim var (yar amman)

Hatay türkülerindeki söz unsurlarına ait, kullanılan zaman unsurları nelerdir?

Zaman Unsurları.

Tablo 27***Hatay Türkülerinde Zaman Unsurları***

Türkü İsmi	Kullanılan Zaman Unsurları	Repertuvar Numarası
Allı Da Yemenim Allım Şu Giden Ben Olaydım	Gün	4424
Aman Aman Bağdatlı	Kış	915
Aman Aman Bağdatlı	Yaz	915
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Bir Gün	2869
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Her gün	2869
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter	Yarın	2869
Elmas Dolu Çekmecesı	Bahar	4465
Elmas Dolu Çekmecesı	Gece	4465
Fincanı Taştan Oyarlar	Gece	2058
Fincanı Taştan Oyarlar	Gündüz	2058
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Akabinde	664
Hasan Dağı Oymak Oymak	Kış	1101
Hasan Dağı Oymak Oymak	Yaz	1101
Kuyu Başında Bakır	Şimdi	3925
Mavilim Yakdın Beni	Gün	1787
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem	Pazar	768
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Seher(Sabah)	4428
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Şimdi	4428

Tablo 27 incelendiğinde Hatay türkülerinde birçok görüldüğü üzere zaman belirten kelimelere rastlandığı görülmüştür. Birden fazla kullanılan zaman unsurlarının gece, gün, kış, şimdi, yaz olduğu görülmektedir. Sabah zaman unsurunun halk ağzıyla “seher” şeklinde kullanıldığı görülmüştür.

(664) repertuvar numaralı türküde Şair, "ah akabinde düştü gönül" ifadesiyle aşkın ardından kalbinin düştüğünü ve sıkıntıya düştüğünü anlatır.

Örnek türkü sözleri

Ah akabinde düştü gönül
Yardan ayrılması müşkül

(4465) repertuvar numaralı türküde "Bahar olur açar güller, bülbül gibi şakır diller" dizesi, bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte doğanın canlanmasını ve güzelliklerin ortaya çıkmasını anlatmaktadır. Şair, güllerin baharla birlikte açtığını ve bülbül gibi güzel şarkılar söylediğini ifade etmektedir.

Örnek türkü sözleri

Bahar olur açar güller
Bülbül gibi şakır diller
Yâri bana benzetirler
Yalan değil sahi güzel

(4428) repertuvar numaralı türküde "Kavak kavağa yaslanır, dalında bülbül seslenir, seher olmadan seslenir" dizesi, sabahın erken saatlerinde bülbülün şarkı söylediğini ve güzel sesinin duyulduğunu anlatmaktadır. Bülbül, kavak ağacının dalında şarkı söylemekte ve güzellik dolu sesini sabahın erken saatlerinde duyurmakta, seher vakti olmadan önce seslenmektedir. "Kavak," genellikle hızlı büyüyen ve sulak alanlarda yetişen uzun boylu ağaç türleridir.

Örnek türkü sözleri

Kavak kavağa yaslanır
Dalında bülbül seslenir
Seher olmadan seslenir

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

2. alt problem olan “Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait özellikler nelerdir?” sorusuna yanıt olarak aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır: Bu amaçla toplanan veriler tablolarda sunulmuş ve bu verilerin analiz edilerek yorumlanması gerçekleştirilmiştir.

Hatay Yöresi Türkülerinde Müzik Unsurları

Hatay Türkülerinin Tür Yapısı

Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait, kullanılan formlar nelerdir?

Tablo 28***Hatay Türkülerinin Form Yapısı***

ESERİN İSMİ	Uzun Hava	Kırık Hava	Hem Uzu Hava Hem Kırık Hava
Al mendili mendili		*	
Alıver gahveci başı nargile serini		*	
Allıda yemenim allım		*	
Altın tasta gül kuruttum		*	
Aman Aman Bağdatlı		*	
Ateşim yanmadan tütünüm tüter		*	
Ayağına giymiş mesti çorabı		*	
Bir dalda iki kiraz		*	
Damdan dama ip gerdim		*	
Eli elime deydi		*	
Elmas dolu çekmecesini		*	
Ferhat gibi dağ deldim su getirdim		*	
Fincanı taştan oyarlar		*	
Gül kuruttum gül kuruttum		*	
Hanım arabaya binmiş		*	
Hasan dağı oymak oymak		*	
İndim çayır biçmeye		*	
Kaleden indirdiler		*	
Kuyu başında bakır		*	
Lofça'nın ardında kaya		*	
Mavilim yakdın beni		*	
Neriye gidersin Ayşem		*	
Oy gelin kınan kutlu ola		*	
Pınara vurdum kazmayı		*	
Şu karşıki dağda kar var duman yok		*	
Tütüncüden tütün aldım yüz dirhem		*	
Vardım baktım süt pişirmiş		*	
Yeşil çadırlar kuruldu		*	
TOPLAM	0	28	0

Yukarıdaki tabloda incelenen Hatay Türkülerinin tür yapısı analiz edilmiştir. Tüm türküler kırık hava olarak bestelenmiştir. Tablo 29'da ise 28 türkünün dağılımı yer almaktadır.

Tablo 28'de görüldüğü üzere Hatay türkülerinin incelenmesi sonucunda, bu türkülerde iki ana formun bulunduğu belirtilmiştir: uzun hava ve kırık hava. Ancak, verilen tabloda sadece kırık hava formuna ait örnekler yer almaktadır. Bu bulgular, Hatay türkülerinin yalnızca kırık hava formunda bestelendiğini ve bu tür müzik unsurlarının kullanımında belirgin bir biçimsel tercih olduğunu göstermektedir. Hatay türkülerinin sadece kırık hava formunda olması, bölgesel müzikal geleneklerin bu formu tercih ettiğini veya bu formun bu türkülerin karakteristik özelliği olduğunu ima edebilir.

Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait, kullanılan ritmik yapıları nelerdir?

Hatay Türkülerinin Ritmik Yapısı

Tablo 29

Hatay Türkülerinin Ritmik Yapısı

ESERİN İSMİ	2/4	4/4	6/4	8/4	9/8	10/8	11/8
Al Mendili Mendili		*					
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini					*		
Allıda Yemenim Allım		*					
Altın Tasta Gül Kuruttum					*		
Aman Aman Bağdatlı		*					
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter		*					
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı					*		
Bir Dalda İki Kiraz		*					
Damdan Dama İp Gerdim				*			
Eli Elime Deydi		*					
Elmas Dolu Çekmecesi		*					
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim		*					
Fincanı Taştan Oyarlar					*		
Gül Kuruttum Gül Kuruttum							*
Hanım Arabaya Binmiş	*						
Hasan Dağı Oymak Oymak		*					
İndim Çayır Biçmeye			*				
Kaleden İndirdiler		*					
Kuyu Başında Bakır					*		
Lofça'nın Ardında Kaya					*		
Mavilim Yakdın Beni		*					
Neriye Gidersin Ayşem						*	
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola		*					
Pınara Vurdum Kazmayı		*					
Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok		*					
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem					*		
Vardım Baktım Süt Pişirmiş		*					
Yeşil Çadırlar Kuruldu					*		
TOPLAM	1	15	1	1	8	1	1

Tablo 29'da Hatay Türkülerinin ritmik yapısını göstermektedir. Bu tabloya göre, 15 türküde 4/4 usulü (dört dörtlük) ilk sırada yer almaktadır. Ayrıca, 8 türküde 9/8 usulü (dokuz sekizlik)

ve diğerk türkülerde olmak üzere birer tane sırasıyla 2/4, 6/4, 8/4, 10/8, 11/8'lik usuller kullanılmıştır. Toplamda ise 28 türküde farklı usuller kullanılmıştır.

Özetle, Hatay Türkülerinin ritmik yapısı incelendiğinde, 4/4 usulünün en yaygın olarak kullanıldığı, ardından farklı usullerin geldiği görülmektedir. Bu çeşitlilik, türkülerin ritmik yapılarını zenginleştirerek farklı müzikal anlatımlar sunmaktadır.

Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait, kullanılan makamsal dizileri hangileridir?

Hatay Türkülerinin Makamsal Dizileri



Tablo 30***Hatay Türkülerinin Makamsal Yapısı***

ESERİN İSMİ	Acem Kürdi	Buselik	Çargâh	Eviç	Gülizar	Hicaz	Hicazkâr	Hüseyini	Mahur	Muhayyer Kürdi	Saba	Segâh	Uşşak
Al Mendili Mendili													*
Aliver Gahveci Başı Nargile Serini								*					
Allıda Yemenim Allım		*											
Altın Tasta Gül Kuruttum	*												
Aman Aman Bağdatlı									*				
Ateşim Yanmadan Tütünüm Tüter									*				
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı												*	
Bir Dalda İki Kiraz						*							
Damdan Dama İp Gerdim											*		
Eli Elime Deydi			*										
Elmas Dolu Çekmecesı				*									
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim								*					
Fincanı Taştan Oyarlar									*				
Gül Kuruttum Gül Kuruttum							*						
Hanım Arabaya Binmiş							*						
Hasan Dağı Oymak Oymak												*	
İndim Çayır Biçmeye													*
Kaleden İndirdiler						*							
Kuyu Başında Bakır												*	
Lofça'nın Ardında Kaya										*			
Mavilim Yakdın Beni													*
Neriye Gidersin Ayşem								*					
Oy Gelin Kınan Kutlu Ola								*					
Pınara Vurdum Kazmayı						*							
Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok				*									
Tütüncüden Tütün Aldım Yüz Dirhem						*							
Vardım Baktım Süt Pişirmiş						*							
Yeşil Çadırlar Kuruldu					*								

Hatay türküleri, farklı dizi yapısına sahip olan 13 türde gruplandırılmıştır. Bu türler içinde Hicaz dizisinden 5, H  sey  ni dizisinden 4, Mahur dizisinden 3, Segâh dizisinden 3, Eviç dizisinden 2, Uşşak dizisinden 3, Hicazkar dizisinden 2, Saba dizisinden 1, Acem Kürdi dizisinden 1, Buselik dizisinden 1,   arg  h dizisinden 1, Gülizar dizisinden 1 ve Muhayyer Kürdi dizisinden 1 adet Hatay türküsü bulunmaktadır.

Tablo 30'a göre; Hatay türkülerinde birden fazla farklı dizi yapısına rastlanmasına rağmen, özellikle Hicaz, H  sey  ni, Segâh ve Mahur dizilerinde daha sık bestelendiği görülmektedir. Bu bulgulara göre; Hatay türkülerinin genellikle Hicaz ve H  sey  ni dizileri içinde   killendirildi  i söylenebilir.

Hatay türkülerindeki müzik unsurlarına ait, kullanılan makam dizilerinin analizleri nelerdir?

  Al Mendili   İsimli Türkünün Analizi

Al Mendili isimli türkünün incelendiğinde, genel olarak Uşşak Makamının dizisine uyduğu gözlemlenir.

Şekil 1

“Al Mendili” İsimli Türküünün Notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 475
İNCELEME TARİHİ 22.11.1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ANTAKYA - ŞENKÖY

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

AL MENDİLİ (HALAY)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE

BİRLİKTE



AL MEN Dİ Lİ MENDİ Lİ KIZ SE VER KA RAN Fİ Lİ

1. ERKEKLER
2. KADINLAR



KA RAN Fİ Lİ KA TA ROL DU HAS RET LİK YE TE ROL DU
MEN DİL BAĞ LA RIM YAN DAN SE Nİ SE VE RİM CAN DAN



HAZ LI YA RIN KO KU SU BUR NUM DA TÜ TE ROL DU
İ Kİ YER DE YA ROL MAZ YA BEN DEN GEÇ YA ON DAN

BİRLİKTE



AL MEN Dİ Lİ MENDİ Lİ KIZ SE VER KA RAN Fİ Lİ

h. canbağ

ERKEKLER 1
KARANFİL KATAR OLDU
HASRETLİK YETER OLDU
NAZLI YARIN KOKUSU
BURNUMDA TÜTER OLDU
BAĞLANTI
AL MENDİLİ MENDİLİ
KIZ SEVER KARANFİLİ

2
MENDİL BAĞLARIM YANDAN
SENİ SEVERİM CANDAN
İKİ YERDE YAR OLMAZ
YA BENDEN GEÇ YA Ondan
BAĞLANTI

NOT :
TÜRKÜNÜN BAĞLANTI KISMI
ARA SAZI OLARAK ÇALINABİLİR

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, ikinci ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz.

3.-4. Ölçüler: Üçüncü ölçünün başından dördüncü ölçünün sonuna kadar olan süreçte, La (Dügâh) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün tercih edildiği gözlemlenmektedir.

5.-6. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelendiğinde, altıncı ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı görülüyor.

7.-8. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, sekizinci ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı belirlenmektedir.

Tablo 31

“Al Mendili” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	4'lü Aralık
En Pes Sesi	La (Dügâh)
En Tiz Sesi	Re (Neva)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkü, Uşşak Makamının geleneksel dizisine tam olarak uymamakla birlikte, kullanılan sesler arasında belirgin bir fark gözlenmemektedir.

“Alıver Gahveci Başı Nargile Serini” İsimli Türkünün Analizi

"Alıver Gahveci Başı Nargile Serini" isimli türkünün, makam dizisi analizi yapıldığında eserin inici özelliğinden dolayı Muhayyer Makamının dizisine uyum gösterdiği belirlenir.

Şekil 2

“Aliver Gahveci Başı Nargile Serini” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4427
İNCELEME TARİHİ : 12. 12. 2003

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
HATAY / Antakya

DERLEME TARİHİ
30. 07. 1946

KİMDEN ALINDIĞI
SİDİKA ŞERBETÇİ

ALIVER GAHVECİ BAŞI NARGİLE SERİNİ

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ ♩ = 208

SAZ.....

A LI VER GAH VE CI DE BA ŞI
A LI VER GAH VE VE CI DE BA ŞI

NAR GI LE SE RI NI A MAN A MAN
TA BA KAM BOŞ TUR A MAN A MAN

NAR GI LE SE RI NI
TA BA KAM BOŞ TUR

UĞ RU NA KOY MU ŞAM YA RİN
KE SE DE PA RA KAL MA DI

ALIVER GAHVECİ BAŞI NARGİLE SERİNİ

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are as follows:

A SOR CAR TE Nİ Nİ Nİ AM MAN
BA BA NA NOL DU AM MAN

Nİ AV CU NA SAY MI ŞİM AL TIN
SA RAR DI GÜL BEN ZİM YA RİM

Lİ RA LA RIN BE Yİ Nİ A MA NA MAN
AY VA VA YA DÖN DÜ A MA NA MAN

Lİ RA LA RIN BE Yİ Nİ
AY VA VA YA DÖN DÜ

A MAN A LİM SIK MA DA BE NİM
A MAN A LİM SIK MA DA BE NİM

NA ZİK BE Lİ Mİ AM MAN
NA ZİK BE Lİ Mİ AM MAN

EL LE RE ÇÖZ DÜR ME YA RİM
EL LE RE ÇÖZ DÜR ME YA RİM

GÖ NÜL BA Ğİ Nİ
GÖ NÜL BA Ğİ Nİ

S. SABUNCU

ALIVER GAHVECİ BAŞI NARGİLE SERİNİ

- 1 -

ALIVER GAHVECİ BAŞI NARGİLE SERİNİ
UĞRUNA KOYMUŞUM (YARIN) ACAR TENİNİ
AVCUNA SAYMIŞIM LİRALARIN BEYİNİ

- Bağlantı -

AMAN ALİM SIKMA BENİM NAZİK BELİMİ
ELLERE ÇÖZDÜRME (YARIM) GÖNÜL BAĞINI

- 2 -

ALIVER GAHVECİ BAŞI TABAKAM BOŞTUR
KESEDE PARA KALMADI SOR BANA N'OLDU
SARARDI GÜL BENZİM (YARIM) AYVAYA DÖNDÜ

- Bağlantı -

AMAN ALİM SIKMA BENİM NAZİK BELİMİ
ELLERE ÇÖZDÜRME (YARIM) GÖNÜL BAĞINI

SER : Nargilenin dar ve uzun olan boyun kısmı
ACAR : Yeni, taze

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde; ikinci ölçünün sonundaki Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

3.-4. Ölçüler: Üçüncü ölçünün başından dördüncü ölçünün ikinci notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde, La (Dügâh) perdesinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını, dördüncü ölçünün sonunda ise Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün bulunduğunu gözlemliyoruz.

5.-6. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, altıncı ölçünün sonunda Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

7.-8. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, sekizinci ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

9.-10. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, onuncu ölçünün sonunda Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

11.-12.-13.-14. Ölçüler: On birinci ölçüden on ikinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelediğimizde, Re (Neva) perdesinde Buselik dörtlüsünün kullanıldığını görüyoruz. Aynı şekilde, on ikinci ölçünün ilk notasından itibaren on dördüncü ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelendiğinde, yine Re (Neva) perdesinde Buselik dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz.

15.-16. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, on altıncı ölçünün sonunda Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

17.-18. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, on sekizinci ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

19.-20.-21.-22.-23.-24. Ölçüler: On dokuzuncu ölçüden yirmi ikinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelediğimizde, Re (Neva) perdesinde Buselik dörtlüsünün kullanıldığını görüyoruz. Aynı şekilde, yirmi ikinci ölçünün ilk notasından başlayarak yirmi dördüncü ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelediğimizde, yine Re (Neva) perdesinde Buselik dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz.

25.-26. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, yirmi altıncı ölçünün sonunda Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

27.-28. Ölçüler: Yirmi yedinci ölçünün başından yirmi sekizinci ölçünün ikinci notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde, La (Dügâh) perdesinde Hüseyini beşlisinin

kullanıldığını, aynı zamanda dördüncü ölçünün sonunda yer alan Sol (Rast) perdesinde ise Rast dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz.

29.-30. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, otuzuncu ölçünün sonunda Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

31.-32. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, otuz ikinci ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

Tablo 32

“Alıver Gahveci Başı Nargile Serini” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Muhayyer
Donanımı	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Eviç)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	9’lu Aralık
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici

Türküye ait makamsal özellikler göz önüne alındığında, bu türkünün genel olarak Uşşak Makamı dizisiyle büyük ölçüde uyumlu olduğu ancak seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı gözlenmektedir. Ancak türküde kullanılan seslere bakıldığında, Uşşak Makamı dizisine ait seslerin kullanıldığı görülmektedir.

“Allıda Yemenim Allım” İsimli Türkünün Analizi

Allıda Yemenim Allım türküsü, incelendiğinde genel olarak Buselik makamının dizisine uyulduğu görülmektedir.

Şekil 3

“Allıda Yemenim Allım” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4424
İNCELEME TARİHİ : 12. 12. 2003

YÖRESİ
HATAY / Antakya - Güneydöre

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET PARLAK

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

DERLEME TARİHİ
02. 08. 1946

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

ALLI DA YEMENİM ALLIM

SÜRESİ :

AL LI DA YE ME NİM AL LIM
SE VE RİM SE Nİ CA NİM
ŞU ÇA Gİ YİR DEN Çİ BEN MEN O DEN LAY GE DIM LİR
A BÜL Tİ BÜL NA UM NAL MAN O DAN LAY GE DIM LİR
GİV YA RAN Rİ DO GÜ LAN ZEL GEL O YA Nİ LAN MA LAR
SA GÜN NA DE GUR HA BAN MAM O DAN LAY GE DIM LİR

S. SABUNCU

- Bağlantı -
ALLI DA YEMENİM ALLIM
SEVERİM SENİ CANIM

- 1 -
ŞU GİDEN BEN OLAYDIM
ATINA NAL OLAYDIM
GİVRAN DOLAN GEL YANIMA
SANA GURBAN OLAYDIM

- Bağlantı -
ALLI DA YEMENİM ALLIM
SEVERİM SENİ CANIM

- 3 -
ÇAYIR ÇİMENDE GELİR
BÜLBÜL UMMAN'DAN GELİR
YARI GÜZEL OLANLAR
GÜNDE HAMAM'DAN GELİR

- Bağlantı -
ALLI DA YEMENİM ALLIM
SEVERİM SENİ CANIM

- 2 -
URFA'NIN GEDİKLERİ
ŞEKERDİR YEDİKLERİ
HIÇ FIKRIMDEN ÇIKMIYOR
ŞU KIZIN DEDİKLERİ

- Bağlantı -
ALLI DA YEMENİM ALLIM
SEVERİM SENİ CANIM

Türkünün Makamsal Analizi

- 1.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde Si (Buselik) perdesinde Segâh dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz.
- 2.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde Si (Buselik) perdesinde Segâh dörtlüsü kullanıldığını görüyoruz.
- 3.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde Si (Buselik) perdesinde Segâh dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz.
- 4.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde Si (Buselik) perdesinde Segâh dörtlüsü kullanıldığını görüyoruz.
- 5.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde Si (Buselik) perdesinde Segâh dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz.
- 6.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde Si (Buselik) perdesinde Segâh dörtlüsü kullanıldığını görüyoruz.

Tablo 33

“Allıda Yemenim Allım” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Buselik
Donanımı	Kullanılmamış
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	Do (Çargâh)
Ses Aralığı	4'lü Aralık
En Pes Sesi	Si (Buselik)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkünün Buselik Makamı dizisiyle genel olarak uyumlu olduğu, ancak bazı seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı görülmektedir. Ancak, türküde kullanılan seslerin çoğunlukla Buselik Makamı dizisine ait olduğu gözlemlenmektedir.

“Altın Tasta Gül Kuruttum” İsimli Türkünün Analizi

Altın Tasta Gül Kuruttum isimli türkünün, makam dizisi açısından incelendiğinde Kürdî Makamının dizisine uyduğu gözlenir

Şekil 4

“Altın Tasta Gül Kuruttum İsimli” Türkünün Notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 485
İNCELEME TARİHİ : 22 /11/ 1973

YÖRESİ
ANTAKYA

KİMDEN ALINDIĞI
SİDİKA ŞERBETÇİ

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
4 / 2 / 1347

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ALTIN TASTA GÜL KURUTTUM

AL TIN TAS TA GÜL KU RUTTUMA MAN A LİM AL TIN TAS TA
GÜL KU RUT TUM A MAN A LİM YÂ Rİ Sİ NEM DE U YUT TUM A
LİM YÂ Rİ Sİ NEM DE U YUT TUM A MA NA
MAN YÂR SÖY LE Dİ BEN U NUT TUM A MAN A LİM YÂR SÖY LE Dİ
BEN U NUT TUM A MAN A LİM GÖ NÜL E FEN Dİ Nİ BUL DU A
LİM SA ÇI LEY LÂ YA VU RUL DU

(1)

ALTIN TASTA GÜL KURUTTUM (AMAN ALİM)
YÂRİ SİNEMDE UYUTTUM (ALİM)
YÂR SÖYLEDİ BEN UNUTTUM (AMAN ALİM)
(BAĞLANTI) GÖNÜL EFENDİNİ BULDU (ALİM)
SAÇI LEYLÂYA VURULDU

(2)

EYLERİNİN ÖNÜ NANE (AMAN ALİM)
BEN KÜL OLDUM YÂNE YÂNE (ALİM)
ALİM SERHOŞ BEN DİVANE (AMAN ALİM)
(BAĞLANTI)

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.-3. Ölçüler: Birinci ölçüden üçüncü ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) notasına kadar olan kısımda, Fa (Acem) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin ilk üç derecesi ve üçüncü ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz. Ölçünün devamında ise Do (Çargâh) perdesinden Fa (Acem) perdesine Çargâh dörtlüsü ile geçiş yapıldığını gözlemliyoruz.

4.-5. Ölçüler: Dördüncü ölçüden beşinci ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) notasına kadar

olan kısımda, Fa (Acem) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin ilk üç derecesi kullanılmıştır. Beşinci ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde ise Çargâh dörtlüsü kullanılmıştır. Ölçünün devamında ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Kürdî beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

6.-7.-8. Ölçüler: Altıncı ölçüden yedinci ölçünün dördüncü notası olan Do (Çargâh) perdesine kadar olan kısımda, Do (Çargâh) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Ölçünün devamında, sekizinci ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Kürdî beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

9.-10.-11.-12.-13 Ölçüler: Dokuzuncu ölçüden on birinci ölçünün ilk notası olan Fa (Acem) perdesine kadar olan kısımda, Fa (Acem) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin ilk üç derecesi kullanılmıştır. On birinci ölçünün ilk notası olan Fa (Acem) perdesinden de on üçüncü ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) perdesine kadar olan kısımda, Fa (Acem) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesi ve Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz. On üçüncü ölçünün sonunda ise Do (Çargâh) perdesinden Fa (Acem) perdesine geçişte Çargâh dörtlüsü kullanılmıştır.

14.-15. Ölçüler: On dördüncü ölçüden on beşinci ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) notasına kadar olan kısımda, Fa (Acem) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz. On beşinci ölçünün ilk notası olan Do (Çargâh) perdesi üzerinde ise Çargâh dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz. Ölçünün devamında ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Kürdî beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

16.-17.-18. Ölçüler: On altıncı ölçüden on yedinci ölçünün dördüncü notası olan Do (Çargâh) perdesine kadar olan kısımda, Do (Çargâh) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Ölçünün devamında, on sekizinci ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Kürdî beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

Tablo 34***“Altın Tasta Gül Kuruttum” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.***

Dizisi	Acem Kürdi
Donanımı	Donanımda Hiçbir Ses Değiştirici İşaretler Kullanılmamıştır.
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Fa (Acem)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Si Bemol (Kürdi), Mi Bemol (Hisar)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	8’li Aralık
En Pes Sesi	La (Dügâh)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türküye ait makamsal özellikler göz önüne alındığında, söz konusu türkünün Kürdi Makamı dizisinin seyir, genişleme ve güçlü özelliklerine tam olarak uymadığı gözlemlenmektedir. Ancak, türküde kullanılan seslere bakıldığında, söz konusu makamın dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir. Fa (Acem) perdesinin güçlü bir şekilde öne çıktığı düşünüldüğünde, türkünün Acemkürdi Makamı Dizisi'nde olduğu söylenebilir.

“Aman Aman Bağdatlı” İsimli Türkünün Analizi

Aman Aman Bağdatlı isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Mahur Makamının dizisine uyduğu görülür.

Şekil 5

“Aman Aman Bağdatlı” İsimli Türkünün Notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 915
İNCELEME TARİHİ : 10-2-1975

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

YÖRESİ
ANTAKYA

KİMDEN ALINDIĞI
NECMETTİN MELEK

SÜRESİ :

AMAN AMAN BAĞDATLI

DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN

A MA NAM MAN BAĞ DAT LI YA NA ĞI BAL DAN TAT LI
BAĞ DA DA GI DE NOL SA HA LİM DEN Bİ LE NOL SA
BAĞ DA DA TEL VU RUL DU A KAN SU LAR DU RUL DU

KIŞ GÜ NÜ YAR YA NİN DA YAZ GÜ NÜ SAH RA TAT LI
SE Nİ Yİ KA RİM BAĞ DAT YA YA Rİ ME Zİ YA NOL SA
ŞU BE NİM CA HİL GÜN LÜM BİR GÜ ZE LE VU RUL DU

A MAN ME LE ĞİM NA SIL E DE YİM SE KO SE KO SE KO GEL YA NI MA
" " " " " " " " " " " " " " " "

N Uysal

— 1 —
AMAN AMAN BAĞDATLI,
YANAĞI BALDAN TATLI.
KIŞ GÜNÜ YAR YANINDA,
YAZ GÜNÜ SAHRA TATLI.
Bağlantı - [AMAN MELEĞİM,
NASIL EDEYİM.
SEKO, SEKO, SEKO, GEL YANIMA.

— 2 —
BAĞDADA GİDEN OLSA,
HALİMDEN BİLEN BAĞDAT.
SENİ YIKARIM BAĞDAT,
YARİME ZİYAN OLSA.
Bağlantı.

— 3 —
BAĞDADA TEL VURULDU,
AKAN SULAR DURULDU.
ŞU BENİM CAHİL GÖNLÜM,
BİR GÜZELE VURULDU.
Bağlantı.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, ikinci ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün kullanıldığını tespit ediyoruz.

3.-4. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, üçüncü ölçünün dokuzuncu ve onuncu notaları olan Re (Neva) perdeleri üzerinde Buselik dörtlüsünün kullanıldığını, dördüncü ölçünün sonunda ise Sol (Rast) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz.

5.-6. Ölçüler: Beşinci ölçüden altıncı ölçünün dördüncü notası olan Sol (Rast) perdesine kadar birlikte incelediğimizde, Sol (Rast) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz. Altıncı ölçünün devamında ise Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını ve ölçünün sonunda yer alan Sol (Rast) perdesi üzerinde Çargâh dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz.

Tablo 35

“Aman Aman Bağdatlı” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Mahur
Donanımı	Fa Diyez (Eviç)
Karar Sesi	Sol (Rast)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Fa Natürel (Acem)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	8’li Aralık
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkü, makamsal özellikler dikkate alındığında, Mahur Makamı dizisine tam olarak uymasa da, türküde kullanılan seslerin Mahur Makamı dizisiyle aynı olduğu fark edilmektedir.

“Ateşim Yanmadan” İsimli Türkünün Analizi

Ateşim Yanmadan isimli türkünün, makam dizisi analizi yapıldığında Mahur Makamı dizisine uyum sağladığı görülür.

Şekil 6

“Ateşim Yanmadan” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2870
İNCELEME TARİHİ : 23.10.1986

YÖRESİ
ANTAKYA

KİMDEN ALINDIĞI
SİDİKA ŞERBETÇİ
SÜRESİ :

DERLEVEN
ANK. DEV. KONS.

DERLEME TARİHİ
4.8.1946

NOTAYA ALAN
NEŞE DİLEKÇİOĞLU

ATEŞİM YANMADAN

A TE ŞİM YAN MA ——— OAN TŪ TŪ NŪ ——— M TŪ TE ——— R A —
— H A TE ŞİM YAN MA ——— DAN TŪ TŪ NŪ ——— M TŪ TE ——— R A —
— H İ REN BAH ÇA SI ——— N DA BŪL BŪL LE ——— R Ö TE ——— R
İ REN BAH ÇA SI ——— N DA BŪ ——— L BŪL LE ——— R Ö TER
E ——— Y BA NA Bİ RİŞ O ——— L DU Ö LŪM DE ——— N BE TE ———
R A ——— H BANA Bİ ——— R İŞ O ——— L DU Ö LŪM DE ——— N BE TE ——— R A —
— H KAL MA DI SAB RI TA HAM MŪL AĞ LA RI ——— M HER GÜ ——— N
YA RIN HAK DI VA ——— NIN DA SÖ ——— Y LE SEM Bİ ——— R GÜN

—1—
ATEŞİM YANMADAN TŪTŪNŪM TŪTER AH
İREN BAHÇASINDA BŪLBŪLLER ÖTER
EY BANA BİR İS OLDU ÖLÜMDEN BETER AH
KALMADI SABRİ TAHAMMŪL AĞLARIM HER GÜN
YARIN HAK DİVANINDA SÖYLESEM BİR GÜN.

—2—
AŞKIN KEMENDİNİ DAKTI BOYNUMA
FELEK KOMAZ GİDEM KENDİ YOLUMA
GİYİN URBALARIN GEL GİR KOLUMA
KALMADI SABRİ TAHAMMŪL AĞLARIM HER GÜN
YARIN HAK DİVANINDA SÖYLESEM BİR GÜN.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.-3.-4.-5.-6. Ölçüler: Birinci ölçüden üçüncü ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar olan kısımda Rast beşlisinin kullanıldığı gözlemlenir. Üçüncü ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesinden beşinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar olan bölümde de Rast beşlisinin kullanıldığı görülür. Beşinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesinden altıncı ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesine kadar olan kısımda ise Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığı belirlenir.

7.-8. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığını ve sekizinci ölçünün sonunda yer alan Sol (Rast) perdesi üzerinde çargâh beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

9. Ölçü: Ölçü sonunda yer alan Fa diyez (Eviç) perdesi üzerinde Segâh duygusu kullanılmıştır.

10.-11. Ölçüler: Onuncu ölçüden on birinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelediğimizde Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığını, on birinci ölçünün sonunda yer alan Fa diyez (Eviç) perdesi üzerinde Segâh duygusunun kullanıldığını görmekteyiz.

12.-13.-14. Ölçüler: On ikinci ölçüden on üçüncü ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelediğimizde Rast beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz. On üçüncü ölçüden de on dördüncü ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelediğimizde ise Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını görmekteyiz.

15.-16. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığını ve sekizinci ölçünün sonunda yer alan Sol (Rast) perdesi üzerinde Çargâh beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz.

Tablo 36

“Ateşim Yanmadan” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Mahur
Donanımı	Fa Diyez (Eviç)
Karar Sesi	Sol (Rast)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	10’lu Aralık
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Si (Tiz Buselik)
Seyri	İnici

Türkünün Mahur Makamı dizisine tam olarak uymadığı gözlemlense de, türküde kullanılan seslerin Mahur Makamı dizisiyle uyumlu olduğu görülmektedir.

“Ayağına Giymiş Mesti Çorabı” İsimli Türkünün Analizi

Ayağına Giymiş Mesti Çorabı isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Hüseyini Makamının dizisine uyduğu görülür.

Şekil 7

“Ayağına Giymiş Mesti Çorabı” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4484
İNCELEME TARİHİ : 18.03.2004

YÖRESİ
HATAY / Antakya

KİMDEN ALINDIĞI
SİDİKA ŞERBETÇİ

SÜRESİ : ♩ = 200

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

DERLEME TARİHİ
30.07.1946

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

AYAĞINA GİYMİŞ MESTİ ÇORABI

A YA ĞI NA GİY YA MIŞ NA
GI NA YAK MIŞ A YA MIŞ NA

MES Tİ ÇO RA BI
E LI NE A MAN

A MA NAM MA NA MA NIN
A MA NAM MA NA MA NIN

İ NER MEY HA NE YE
LA HU RI ŞAL SAR MIŞ

İ CER ŞA RA BI A MA NA MAN
IN CE BE LI NE A MA NA MAN

İ NER MEY HA NE YE
LA HU RI ŞAL SAR MIŞ

İ CER ŞA RA BI BI
IN CE BE LI NE

AYAĞINA GIYMIŞ MESTİ ÇORABI

SO GUK SU BA ŞIN DA
UY MA DE DİM DÜŞ TÚ

GUY MAK KE BA BI
E LİN Dİ Lİ NE

A MA NAM MA NA MA NIN
A A Dİ Nİ SEV Dİ ĞİM

A Dİ Nİ SEV Dİ ĞİM

BUR SA LI Şİ Rİ NA MAN A MAN
BUR SA LI Şİ Rİ NA MAN A MAN

YA Nİ NA VAR MA DAN
YA Nİ NA VAR MA DAN

KOL BAS TI Şİ RİN
KOL BAS TI Şİ RİN

S. SABUNCU

- 1 -

AYAĞINA GIYMIŞ MESTİ ÇORABI
İNER MEYHANEYE İÇER ŞARABI
SOĞUK SU BAŞINDA GUYPMAK KEBABI

- 2 -

GINA YAKMIŞ AYAĞINA ELİNE
LAHURİ ŞAL SARMIŞ İNCE BELİNE
UYMA DEDİM DÜŞTÜ ELİN DİLİNE

- Bağlantı -

ADINI SEVDİĞİM BURSA'LI ŞİRİN
YANINA VARMADAN KOL BASTI ŞİRİN

- Bağlantı -

ADINI SEVDİĞİM BURSA'LI ŞİRİN
YANINA VARMADAN KOL BASTI ŞİRİN

LAHURİ ŞAL Hindistan'ın Lahor kentinde dokunan bir cins kumaştan yapılan şal.

- 3 -

AYAĞINA GİYMİŞ MESTİ ÇORABI

- 1 -

AYAĞINA GİYMİŞ MESTİ ÇORABI
İNER MEYHANEYE İÇER ŞARABI
SOĞUK SU BAŞINDA GUYMAK KEBABI

- Bağlantı -

ADINI SEVDİĞİM BURSA'LI ŞİRİN
YANINA VARMADAN KOL BASTI ŞİRİN

- 2 -

GINA YAKMIŞ AYAĞINA ELİNE
LAHURİ ŞAL SARMIŞ İNCE BELİNE
UYMA DEDİM DÜŞTÜ ELİN DİLİNE

- Bağlantı -

ADINI SEVDİĞİM BURSA'LI ŞİRİN
YANINA VARMADAN KOL BASTI ŞİRİN

LAHURİ ŞAL : Hindistan'ın Lahor kentinde dokunan bir cins kumaştan yapılan şal.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.Ölçü: İlk iki ölçü incelendiğinde ikinci ölçünün dokuzuncu perdesi olan Mi (Hüseyni) perdesinde uşşak dörtlüsünün yapıldığını, ikinci ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesi üzerinde rast beşlisi yapıldığı görülmektedir.

3.-4.Ölçü: İki ölçü incelendiğinde dördüncü ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesinde Rast dörtlüsü yapıldığı görülmektedir.

5.-6.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde altıncı ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü yapılmıştır.

7.-8.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde yedinci ölçünün ikinci notası Si (buselik) perdesinde Kürdi çeşnisi yaparak, sekizinci ölçünün son notası olan Re (Neva) perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü yapılmıştır.

9.-10.Ölçü: Onuncu ölçünün birinci notası, olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Buselik beşlisi, onuncu ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde çargâh beşlisi yapıldığı görülmektedir.

11.-12.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde on birinci ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde çargâh beşlisi, on ikinci ölçünün son perdesi olan Re (Neva) perdesi üzerinde rast dörtlüsü yapıldığı görülmektedir.

13.-14.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde on dördüncü ölçünün ilk notası olan Si (Buselik) perdesi üzerinde kürdi dörtlü yapılmıştır.

15.-16.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde onaltıncı ölçünün son notası olan Re (Neva) perdesi üzerinde rast dörtlü yapılmıştır.

17.-18.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde onsekizinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesi üzerinde rast dörtlüsü yapılmıştır.

19.-20.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde yirminci ölçünün ikinci notası olan Si (Buselik) notası üzerinde kürdi çeşnisi, ondokuzi ölçünün son notası olan Re (Neva) perdesi üzerinde rast dörtlüsü, ondokuz ölçünün sekizinci perdesi olan Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde uşşak çeşnisi yapılmıştır.

21.-22.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde yirmibirinci ölçünün ikinci notası olan Si (Buselik) perdesi üzerinde kürdi dörtlüsü, yirmikinci ölçünün son perdesi Re (Neva) perdesi üzerinde rast dörtlüsü yapılmıştır.

23.-24.Ölçü: Yirmi dördüncü ölçünün birinci notası olan La(Dügâh) perdesi üzerinde Buselik

beşlisi, yirmi dördüncü ölçünün son notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde çargâh beşlisi yapıldığı görülmektedir.

25.-26.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde yirmi beşinci ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesi üzerinde çargâh beşlisi, yirmi altıncı ölçünün son perdesi olan Re (Neva) perdesi üzerinde rast dörtlüsü yapıldığı görülmektedir.

27.-28.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde yirmi sekizinci ölçünün ilk notası olan Si (Buselik) perdesi üzerinde kürdi dörtlü yapılarak yirmi sekizinci ölçünün son notası olan Si (Buselik) perdesi üzerinde karar kılınmıştır.

Tablo 37

“Ayağına Giymiş Mesti Çorabı” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Segâh
Donanımı	Fa # (Eviç)
Karar Sesi	Si (Buselik)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	-
Ses Aralığı	9’lu Aralık
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, genel olarak Segâh Makamı dizisiyle büyük ölçüde uyumlu olduğu ancak seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı gözlenmektedir. Bununla birlikte, türküde kullanılan seslere bakıldığında, Segâh Makamı dizisine ait seslerin kullanıldığı görülmektedir.

“Bir Dalda İki Kiraz” İsimli Türkünün Analizi

"Bir Dalda İki Kiraz" adlı türküde, makam dizisi anlayışı hicaz makamının dizisine uyduğu görülmektedir."

Şekil 8

“Bir Dalda İki Kiraz” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4290
İNCELEME TARİHİ : 6. 3. 2002

YÖRESİ
HATAY / ANTAKYA

KİMDEN ALINDIĞI
HALİL GENÇOĞLU

SÜRESİ : ♩ = 52

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİ.BŞK.LIĞI

DERLEME TARİHİ

NOTAYAALAN
ALTAN DEMİREL

BİR DALDA İKİ KIRAZ

BİR DAL DA İ Kİ Kİ RA Z Bİ Rİ AL Bİ Rİ BE YAZ

KA TİP KÖ LEN BE NO LA YIM BE Nİ BAŞ DEF TE RE YAZ

A ĞAM KÖ LEN O LA YI M KUN DU RAN DAN Bİ LE YİM

HAN GI ÇAY HA NE YE DE GI DER SEN NAR GI LEN GÖN DE RE YİM

S. SABUNCU

- 1 -

BİR DALDA İKİ KIRAZ
BİRİ AL BİRİ BEYAZ
KATİP KÖLEN BEN OLAYIM
BENİ BAŞ DEFTERE YAZ

- 2 -

BİR DALDA İKİ ELMA
BİRİN AL BİRİN ALMA
CAN ALICI GELMİŞ KAPIYA
(Aman) CANIM AL YARIM ALMA

- Bağlantı -

AĞAM KÖLEN OLAYIM
KUNDURANDAN BİLEYİM
HANGİ ÇAYHANEYE DE GİDERSEN
NARGİLEN GÖNDEREYİM

Notada Kaynak Kişi isminin hatalı yazıldığı düzeltilmeden önceki hal

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4290
İNCELEME TARİHİ : 6. 3. 2002
YÖRESİ
HATAY / ANTAKYA
KİMDEN ALINDIĞI
HALİL SARIOĞLU

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçüyü beraber incelediğimizde; ikinci ölçüde, sonunda yer alan, Mi (hüseyni) perdesinde uşşak dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

3.-4. Ölçüler: Üçüncü ölçüde beşinci notası olan Re (Neva) perdesine kadar incelendiğinde; Sol (Gerdaniye) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin olduğu, dördüncü ölçünün beşinci notası olan Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik dörtlüsü ve ölçünün sonundaki La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

5.-6. Ölçüler: İki ölçüyü beraber incelediğimizde; ikinci ölçüde, sonunda yer alan, Mi (hüseyni) perdesinde uşşak dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçüler: Yedinci ölçüde beşinci nota olan Re (Neva) perdesine kadar incelendiğinde; Sol (Gerdaniye) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin olduğu, sekizinci ölçüde ise Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik dörtlüsü ve ölçünün sonundaki La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 38

“Bir Dalda İki Kiraz” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol(Kürdi)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Mi(Hüseyni)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Do Diyez(Nim Hicaz), Fa Diyez(Eviç)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	9’lu Aralık
En Pes Sesi	La(Dügâh)
En Tiz Sesi	Si Bemol (Sünbüle)
Seyri	Çıkıcı

Türkü'nün makamsal özellikleri incelendiğinde, hicaz makamının belirli özelliklerine tam olarak uymadığı, ancak türküde kullanılan seslerin hicaz makamının dizisi ile aynı olduğu belirtilmektedir.

“Damdan Dama İp Gerdim” İsimli Türkünün Analizi

Damdan Dama İp Gerdim isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Saba Makamının dizisine uyduğu görülür.

Şekil 9

Damdan Dama İp Gerdim İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2059
İNCELEME TARİHİ: 3.10.1979

YÖRESİ
ANTAKYA

KİMDEN ALINDIĞI
SİDİKA ŞERBETÇİ

SÜRESİ:
♩ = 112

DERLEYEN
Ank.Dev. Kons.
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
31.7.1976

NOTAYA ALAN
ATES KÖYOĞLU
28.6.1978

DAMDAN DAMA İP GERMİM (ŞİRİNİM)

Şİ Rİ Nİ M HE LE GEL HE LE YA Nİ YO RUM

A MAN E S ME RE DA M DAN DA MA İP GE B A G Y A Ğ L I K MA GA İP RA YA B

Dİ M İ PEK Lİ MEN DİL SE R DİM SU ZA Z Lİ K SÖ Y LE Dİ Lİ NE SA Ğ DİM LİK A Zİ Z

Lİ MİN Kİ Zİ Nİ CA N DA N YÜ REK TE N SE V BAY RAM LAR GEL Dİ NE KE S TİR DİN BA Y RA M

DİM Şİ Rİ Nİ M HE LE GEL HE LE YA Nİ YO RUM LİK

Saz

A MAN NE ÇA RE

uysal

1

DAMDAN DAMA İP GERMİM
İPEKLİ MENDİL SERDİM
ŞU ZALİMİN GİZİNİ
CANDAN YÜREKTEN SEVDİM
Bağlantı: ŞİRİNİM HELE GEL HELE
YANIYORUM AMAN NE ÇARE

2

AĞ YAGLIK, GARA YAGLIK
SÖYLE DİLİNE SAĞLIK
AZİZ BAYRAMLAR GELDİ
NE KEŞİRDİN BAYRAMLIK
Bağlantı.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.-3.-4.-5. Ölçüler: Birinci ölçüden üçüncü ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Saba dörtlüsünün kullanıldığını görüyoruz. Üçüncü ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesinden beşinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar devam ettiğimizde yine Saba dörtlüsünün kullanıldığını ve La (Dügâh) perdesinden beşinci ölçünün sonunda yer alan Do (Çargâh) perdesine Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi ile geçiş yapıldığını görmekteyiz.

6.-7. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, yedinci ölçünün sonunda Do (Çargâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını görüyoruz.

8.-9. Ölçüler: Sekizinci ölçüden dokuzuncu ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Saba dörtlüsünün kullanıldığını görüyoruz. Dokuzuncu ölçünün sonunda ise Do (Çargâh) perdesinde Saba çeşnili bir kalış yapıldığını görmekteyiz.

10.-11. Ölçüler: Onuncu ölçüden on birinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Saba dörtlüsünün kullanıldığını, on birinci ölçünün sonunda ise Do (Çargâh) perdesinde Zir güleli Hicaz çeşnisi ile bir kalış yapıldığını görüyoruz.

12.-13. Ölçüler: On ikinci ölçüden on üçüncü ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Saba dörtlüsünün kullanıldığını, on üçüncü ölçünün sonunda ise Do (Çargâh) perdesinde Zir güleli Hicaz çeşnisi ile bir kalış yapıldığını görüyoruz.

14.-15. Ölçüler: On dördüncü ölçüden on beşinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Saba dörtlüsünün kullanıldığını görüyoruz. On beşinci ölçünün sonunda ise Do (Çargâh) perdesinde Zir güleli Hicaz çeşnisi ile bir kalış yapıldığını görüyoruz.

16.-17. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, on altıncı ölçünün sonunda Do (Çargâh) perdesinde Saba çeşnili bir kalış yapıldığını görüyoruz. Ardından, on yedinci ölçüde ise La (Dügâh) perdesinden Do (Çargâh) perdesine Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesiyle bir çıkış yapıldığını görmekteyiz.

18.-19. Ölçüler: On sekizinci ölçüden on dokuzuncu ölçünün ilk notası olan La (Dügâh)perdesine kadar incelediğimizde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Saba dörtlüsünün kullanıldığını görüyoruz. Sonrasında, La (Dügâh) perdesinden on dokuzuncu ölçünün

sonunda Do (Çargâh) perdesine Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesiyle bir çıkış yapıldığını görmekteyiz.

20. Ölçü: Ölçüyü incelediğimizde, Do (Çargâh) perdesi üzerinde Saba çeşnisinin kullanıldığını ve ölçü sonunda Si Bemol 2 (Segâh) perdesinde Saba dörtlüsünün ikinci derecesi olan Si Bemol 2 (Segâh) notasıyla karar verildiği görülmektedir.

Tablo 39

“Damdan Dama İp Gerdim” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Saba
Donanımı	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi	La(Dügâh)
Güçlüsü	Do (Çargâh)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Re Bemol (Nim Hicaz)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	5’li Aralık
En Pes Sesi	La (Dügâh)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
Seyri	Çıkıcı-İnici

Türkü, orijinal notasında 8/4 zamanla yazılsa da icrasında 4/4 zaman ölçüsünün tercih edildiği belirgin bir özellik göstermektedir. Türkünün Saba Makamı dizisine tam olarak uymadığı, ancak kullanılan seslerin aynı makam dizisiyle uyumlu olduğu görülmektedir.

“Eli Elime Deydi” İsimli Türkünün Analizi

Eli Elime Deydi adlı türküde, makam dizisi anlayışı çargâh makamının dizisine uyduğu görülmektedir."

Şekil 10

“Eli Elime Deydi” İsimli Türkünün Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1015
İNCELEME TARİHİ: 12/6/1975

YÖRESİ
HATAY-ŞENKÖY

KİMDEN ALINDIĞI
MAHMUT KUŞCU

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ELİ ELİME DEYDİ

E Lİ E Lİ ME DEY Dİ DE HEM BEN YAN DIM HEM KEN Dİ

PENCE RE DEN AT BE Nİ DE YÂR YA Nİ NA KAT BE Nİ RİM
E Lİ E LEK Lİ YÂ RİM DE GÖĞ SÜ YE LEK Lİ YÂ RİM

E Lİ E Lİ ME DEY Dİ DE HEM BEN YAN DIM HEM KEN Dİ

HA MAY LI TAK BOYNU MA DA KÖ LE Dİ YE SAT BE Nİ
BE Nİ KO MUŞ E LA LI YOR MER MER YÜ REK Lİ YA RİM

E Lİ E Lİ ME DEY Dİ DE HEM BEN YAN DIM HEM KEN Dİ

(SAZ.....)

(1)

ELİ ELİME DEYDİDE, HEM BEN YANDIM HEM KENDİ
PENCEREDEN AT BENİ DE, YÂR YANINA KAT BENİ
ELİ ELİME DEYDİDE, HEM BEN YANDIM HEM KENDİ
HAMAYLI TAK BOYNUMUDA, KÖLE DİYE SAT BENİ
ELİ ELİME DEYDİDE, HEM BEN YANDIM HEM KENDİ

(2)

ELİ ELEKLİ YÂRİMDE, GÖĞSÜ YÂLEKLİ YÂRİM
ELİ ELİME DEYDİDE, HEM BEN YANDIM HEM KENDİ
BENİ KOYMUŞ EL ALIYOR, MERMER YÜREKLİ YÂRİM
ELİ ELİME DEYDİDE, HEM BEN YANDIM HEM KENDİ

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçüyü beraber incelediğimizde; ikinci ölçüde, sonunda yer alan Do (çargâh) perdesinde çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir

3.-4. Ölçüler: İki ölçüyü beraber incelediğimizde; dördüncü ölçüde, sonunda yer alan Do (çargâh) perdesinde çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

5.-6. Ölçüler: İki ölçüyü beraber incelediğimizde; altıncı ölçüde, sonunda yer alan Do (çargâh) perdesinde çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçüler: İki ölçüyü beraber incelediğimizde; sekizinci ölçüde, sonunda yer alan Do (çargâh) perdesinde çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

9.-10. Ölçüler: İki ölçüyü beraber incelediğimizde; onuncu ölçüde, sonunda yer alan Do (çargâh) perdesinde çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

11.-12. Ölçüler: İki ölçüyü beraber incelediğimizde; on ikinci ölçüde, sonunda yer alan Do (çargâh) perdesinde çargâh dörtlüsünün kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 40

“Eli Elime Deydi” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri

Dizisi	Çargâh
Donanımı	Ses Değiştirici İşaretler Kullanılmamıştır.
Karar Sesi	Do(Çargâh)
Güçlüsü	Mi(Hüseyni)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Kullanılmamıştır
Yedeni	Si(Buselik)
Ses Aralığı	5’li Aralık
En Pes Sesi	Si(Buselik)
En Tiz Sesi	Fa(Acem)
Seyri	Çıkıcı

Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, çargâh makamının belirli özelliklerine tam olarak uymasa da, türküde kullanılan seslerin çargâh makamının dizisiyle aynı olduğu belirtilmektedir.

“Elmas Dolu Çekmecesı” İsimli Türkünün Analizi

Elmas Dolu Çekmecesı isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Hüseyini Makamının dizisine uyduğu görölür.

Şekil 11

“Elmas Dolu Çekmecesı” İsimli Türkünün Notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO : 4465
İNCELEME TARİHİ : 18. 03. 2004

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
HATAY / Antakya

KİMDEN ALINDIĞI
SİDİKA ŞERBETÇİ

SÜRESİ : ♩ = 96

DERLEME TARİHİ
30. 07. 1946

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

ELMAS DOLU ÇEKMECESİ

SAZ -----

EL BE MAS NİM DO YA LU RİM ÇEK BAĞ ME YO CE LUN Sİ DA

EL BE MAS NİM DO YA LU RİM ÇEK BAĞ ME YO CE LUN Sİ DA

BEŞ GÜ Lİ MÜŞ HAN ÇER BİR VAR GE BE CE LİN Sİ DE

E İ FEN PEK Dİ MEN MİN DİL EĞ VA LEN RE CE LİN Sİ DE

O İ YA PEK Rİ MEN MİN DİL EĞ VA LEN RE CE LİN Sİ DE

ELMAS DOLU ÇEKMECESİ

YA LAN DE ÖİL SA HI GÜ ZEL
AĞ LA DIK ÇA Sİ LER YA ŞİN

MET HİN DE VAR ŞAR KI GA ZEL
AĞ LA DIK ÇA Sİ LER YA ŞİN

S. SABUNCU

- 1 -

ELMAS DOLU ÇEKMECESİ
BEŞ LIRAYA BİR GECE
EFENDİMİN EĞLENCESİ
YALAN DEĞİL SAHİ GÜZEL
(METHİNDE VAR ŞARKI GAZEL)

- 2 -

BENİM YARIM BAĞ YOLUNDA
GÜMÜŞ HANÇER VAR BELİNDE
İPEK MENDİL VAR ELİNDE
AĞLADIĞI SİLER YAŞIN

- 3 -

BAHAR OLUR AÇAR GÜLLER
BÜLBÜL GİBİ ŞAKIR DİLLER
YARI BANA BENZETİRLER
YALAN DEĞİL SAHİ GÜZEL

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçü: İlk iki ölçü incelendiğinde ikinci ölçünün altıncı sesi olan Fa# (Irak) perdesinde tam ferahnak beşlisi gösterilmiştir.

3.-4. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde ilk iki ölçüyle aynı özellik gösterdiği gözlemlenmiştir.

5.-6. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde altıncı ölçünün son notası olan Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde sekizinci ölçünün son notası olan Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

9.-10. Ölçü: İki ölçü incelendiğinde onuncu ölçünün altıncı sesi olan Fa# (Irak) perdesinde tam ferahnak beşlisi gösterilmiştir.

11.-12.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde on ikinci ölçünün son notası olan Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

13.-14.Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde on dördüncü ölçünün son notası olan Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

15.-16.-17.-18.Ölçü: Son dört ölçü birlikte incelendiğinde bu dört ölçünün birinci ve ikinci ölçülerde görülen özelliklerin aynı özellikleri bu ölçülerde görülmekte olup, on sekizinci ölçünün son notası olan Fa diyez (Irak) perdesinde karar kılındığı tespit edilmiştir.

Tablo 41

“Elmas Dolu Çekmecesi” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Eviç
Donanımı	Fa # (Eviç), Do # (Nim Hicaz)
Karar Sesi	Fa # (Irak)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	-
Yedeni	-
Ses Aralığı	10’lu Aralık
En Pes Sesi	Fa# (Irak)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, genel olarak Eviç Makamı dizisiyle büyük ölçüde uyumlu olduğu ancak seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı gözlenmektedir. Bununla birlikte, türküde kullanılan seslere bakıldığında, Eviç Makamı dizisine ait seslerin kullanıldığı görülmektedir.

“Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim” İsimli Türkünün Analizi

Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Hüseyini Makamının dizisine uyduğu görülür.

Şekil 12

“Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4426
İNCELEME TARİHİ : 12. 12. 2003

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

YÖRESİ
HATAY / Antakya

DERLEME TARİHİ
30. 07. 1946

KİMDEN ALINDIĞI
SİDİKA ŞERBETÇİ

FERHAT GİBİ DAĞ DELDİM SU GETİRDİM

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ : ♩ = 80

FER HAT Gİ FE Bİ A MA NA MAN
A MAN FE LEK A MA NA MAN
A MAN FE LEK A MA NA MAN

DAĞ DEL DİM SU GE TİR DİM
A MAN Gİ SE NİN E LİN DEN
A Gİ KAT TI A Şİ MA

MEC NUN OL DU MA MA NA MAN
CÜ DA BÜ LÜ LA MA NA MAN
TÜR LÜ TÜR LÜ A MA NA MAN

YO LÜS TÜ NE O TUR DUM
UÇ HAL TU DA GON CA GÜ LÜN DEN
BA GE TİR Dİ BA Şİ MA

O TUR DUM EY KI NA MA
GÜ LÜN DEN EY KİM SEM YOK
BA Şİ MA MA TUM GİT

Yİ NA ĞA LAR BE NAK LI MI
TU RA MA NA MAN YA RİM UÇ TU
Tİ A MA NA MAN DÜŞ MAN GEL Dİ

Yİ TİR DİM YAR Yİ TİR
E LİM DEN YAR Yİ TİR
KAR Şİ MA YAR Yİ TİR

FERHAT GİBİ DAĞ DELDİM SU GETİRDİM

DI MA MA NA MAN YAR YA NAR AĞ LAR
 DI MA MA NA MAN YAR YA NAR AĞ LAR
 DI MA MA NA MAN YAR YA NAR AĞ LAR

GE ZE RİM GE ZE RİM GE ZE RİM
 GE ZE RİM GE ZE RİM GE ZE RİM
 GE ZE RİM GE ZE RİM GE ZE RİM

BEN YA Rİ Mİ A MA NA MAN
 BEN YA Rİ Mİ A MA NA MAN
 BEN YA Rİ Mİ A MA NA MAN

EL KOY NUN DA SE ZE RİM
 EL KOY NUN DA SE ZE RİM
 EL KOY NUN DA SE ZE RİM

SE ZE RİM SE ZE RİM SE ZE RİM
 SE ZE RİM SE ZE RİM SE ZE RİM
 SE ZE RİM SE ZE RİM SE ZE RİM

- 1 -
 FERHAT GİBİ DAĞ DELDİM SU GETİRDİM
 MECNUN OLDUM YOL ÜSTÜNDE OTURDUM
 EY KINAMAYIN AĞALAR BEN AKLIMI YİTİRDİM

- Bağlantı -
 YAR YİTİRDİM AMAN AMAN
 YAR YANAR AĞLAR GEZERİM
 BEN YARIMI AMAN AMAN

- 2 -
 AMAN FELEK AMAN SENİN ELİNDEN
 CÜDA BÜLBÜL UÇTU GONCA GÜLÜNDEN
 EY KİMSEM YOKTUR YARIM UÇTU ELİMDEN

- Bağlantı -
 YAR YİTİRDİM AMAN AMAN
 YAR YANAR AĞLAR GEZERİM
 BEN YARIMI AMAN AMAN

- 3 -
 AMAN FELEK AMAN AĞI (DA) KATTI AŞIMA
 TÜRLÜ TÜRLÜ AMAN HAL GETİRDİ BAŞIMA
 EY DOSTUM GİTTİ AMAN DÜŞMAN GELDİ KARŞIMA

- Bağlantı -
 YAR YİTİRDİM AMAN AMAN
 YAR YANAR AĞLAR GEZERİM
 BEN YARIMI AMAN AMAN

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada gözlemlediğimizde, ikinci ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığını tespit ediyoruz.

3.-4. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada incelediğimizde, dördüncü ölçünün sonunda, Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığını fark ediyoruz.

5.-6. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada gözlemlediğimizde, altıncı ölçünün sonunda Neva perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığını fark ediyoruz.

7.-8.-9.-10. Ölçüler: Yedinci ölçüden sekizinci ölçünün dördüncü notası olan Re (Neva) perdesine kadar olan bölümde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Ardından sekizinci ölçünün dördüncü notası olan Re (Neva) perdesinden dokuzuncu ölçünün beşinci notası olan

La (Dügâh) perdesine kadar olan kısımda Hüseyini beşlisinin kullanıldığını tespit ediyoruz. Son olarak dokuzuncu ölçünün beşinci notası olan La (Dügâh) perdesinden onuncu ölçünün sonuna kadar olan alanda Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını görüyoruz.

11. Ölçü: Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

12.-13. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada değerlendirdiğimizde, On üçüncü ölçünün sonunda, Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığını tespit ediyoruz.

14.-15. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada değerlendirdiğimizde, on beşinci ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığını fark ediyoruz.

16.-17.-18. Ölçüler: On altıncı ölçüden on yedinci ölçünün dördüncü notası olan Re (Neva) perdesine kadar olan bölümde Rast beşlisinin kullanıldığını fark ediyoruz. Ardından, on yedinci ölçünün dördüncü notası olan Re (Neva) perdesinden de on sekizinci ölçünün sonunda yer alan La (Dügâh) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını tespit ediyoruz.

19.-20. Ölçüler "İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, yirminci ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

21.-22.- 23. Ölçüler: Yirmi birinci ölçüden yirmi ikinci ölçünün dördüncü notası olan Re (Neva) perdesine kadar olan bölümde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Ardından, yirmi ikinci ölçünün dördüncü notası olan Re (Neva) perdesinden yirmi üçüncü ölçünün son notası olan La (Dügâh) perdesine kadar olan alanda Hüseyini beşlisinin kullanıldığını görüyoruz.

Tablo 42

“Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri

Dizisi:	Hüseyini
Donanımı:	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi:	La (Dügâh)
Güçlüsü:	Mi (Hüseyini)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Eviç), Mi Diyez (Acem)
Yedeni:	Kullanılmamış
Ses Aralığı:	8’li Aralık
En Pes Sesi:	La (Dügâh)
En Tiz Sesi:	La (Muhayyer)
Seyri	İnici

Türküye ait makamsal özellikler göz önüne alındığında, söz konusu türkünün Hüseyini Makamı dizisinin seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı, ancak türküde

kullanılan seslere bakıldığında ise aynı seslerin Hüseyini Makamı dizisiyle örtüştüğü görülmektedir.

“Fincanı Taştan Oyarlar” İsimli Türkünün Analizi

Fincanı Taştan Oyarlar isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Mahur Makamının dizisine uyduğu görülür.

Şekil 13

“Fincanı Taştan Oyarlar İsimli” Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2058
İNCELEME TARİHİ 3-10-1979

YÖRESİ
ANTAKYA İSKENDERUN

KİMDEN ALINDIĞI
NİMET NERKİZ

SÜRESİ
234

FİNCANI TAŞTAN OYARLAR

DERLEYEN
Ank. Dev. Kons.
M. SARI SÖZEN

DERLEME TARİHİ
27.6.1976

NOTAYA ALAN
ATEŞ KÖVOĞLU
28.6.1978

Fİ - N CA Nİ TAŞ TA NO YAR LAR BE Yİ MA MA NA MAN
Fİ - N CA NİN BİR DA LI BE YAZ
İ GE Çİ NE İ GE Çİ NE BA DE KO VA R
GE CE LER GE CE LER GÜN DÜ Z DE NA
LA R GÜ ZE Lİ CAN DA N SE VER LER BE Yİ
YA Z SEV ME Sİ Nİ YAZ
MA MA NA MAN A L BA DE VE R BA DE
DOL DUR DOL DUR İ ÇE Yİ M DO LA N GEL
Fİ R LA N GEL CA NIM CA NIM KÖ SE Yİ

1
FİNCANI TAŞTAN OYARLAR Beyim aman aman
İÇİNE BADE KOYARLAR
GÜZELİ CANDAN SEVERLER

Bağlantı {
AL BADE VER BADE
DOLDUR DOLDUR İÇEYİM
DOLAN GEL FIRLAN GEL
CANIM CANIM KÖŞEYİ

2
FİNCANIN BİR DALI BEYAZ Beyim aman aman
GECELER GÜNDÜZDEN AYAZ
GÜZELİ SEVMESİ NİYAZ
Bağlantı.

NOT:

Türkü aynı sözlerle Repertuarımızda
olan bir başka türkünün çeşitlemesidir.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, ikinci ölçünün sonunda Re (Neva)

perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

3. Ölçü: Ölçünün sonunda Sol (Rast) perdesinde Çargâh beşlisinin kullanıldığını belirtelim.

4.-5.-6.-7. Ölçüler: Dört ölçüyü birlikte incelediğimizde, Fa Diyez (Irak) perdesi yerine Sol (Rast) perdesinin yeden sesi olarak kullanıldığını, bu durumda Rast dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz.

8.-9. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, dokuzuncu ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

10. Ölçü: Ölçünün sonunda yer alan Sol (Rast) perdesi üzerinde Çargâh beşlisi kullanılmıştır.

11.-12.-13.-14. Ölçüler: Dört ölçüyü birlikte incelediğimizde, Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün Fa# (Irak) perdesi olarak kullanıldığını görmekteyiz.

15.-16.-17.-18. Ölçüler: Dört ölçüyü birlikte incelediğimizde, Sol (Rast) perdesinde Rast dörtlüsünün Fa# (Irak) perdesi olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Tablo 43

“Fincanı Taştan Oyarlar” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Mahur
Donanımı	Fa Diyez (Eviç)
Karar Sesi	Sol (Rast)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	10’lu Aralık
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Si (Tiz Buselik)
Seyri	Çıkıcı-İnici

Türkünün Mahur Makamı dizisinin seyir, genişleme ve güçlü özelliklerine tam olarak uymadığı, ancak kullanılan seslerin Mahur Makamı dizisi ile aynı olduğu görülmektedir.

“Gül Kuruttum” İsimli Türkünün Analizi

Gül Kuruttum, adlı türküde, makam dizisi anlayışı hicazkâr makamının dizisine uyduğu görülmektedir."

Şekil 14

“Gül Kuruttum” İsimli Türkünün Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 554
İNCELEME TARİHİ 15. 3. 1974

YÖRESİ
HATAY

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET İPEK

SÜRE
112

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

GÜL KURUTTUM

GÜL KU RUT TUM GÜ L KU RUT TU M GÜL KU RUT TUM
GÜ LE ZER LER GÜ L E ZER LE R GÜ LE ZER LER

GÜ L KU RUT TU M YA Rİ Sİ NE M DE U YUT TU M
GÜ L E ZER LE R GÜ LÜ TA BA ĞA Dİ ZER LE R

YA Rİ Sİ NE M DE U YUT TUM YAR SÖY LE Dİ BEN U NUT
GÜ LÜ TA BA ĞA Dİ ZER LER GÜ ZE Lİ CAN DAN SE VER

TU M YAR SÖY LE Dİ BEN U NUT TU M
LE R GÜ ZE Lİ CAN DAN SE VER LE R

AH AKABİN DE DÜ ŞÜ TÜ GÖ NÜ L YAR DAN AY RI L
" " " " " " " " " " " "

MA SI MÜ Ş KÜL h. canbatı

1
GÜL KURUTTUM GÜL KURUTTUM
YARİ SİNEMDE UYUTTUM
YAR SÖYLEDİ BEN UNUTTUM
BAĞLANTI
AH AKABİNDE DÜŞTÜ GÖNÜL
YARDAN AYRILMASI MÜŞKÜL

2
GÜL EZERLER GÜL EZERLER
GÜLÜ TABAĞA DİZERLER
GÜZELİ CANDAN SEVERLER
BAĞLANTI

Türkünün Makamsal Analizi

1. Ölçü: Ölçüyü incelediğimizde, Çargâh perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin kullanılmış olduğu ve ölçü sonunda Çargâh beşlisinin ilk üç derecesi ile Mi (Hüseyini) perdesine çıkıldığını görmekteyiz.

2. Ölçü: Ölçüyü incelediğimizde, Sol (Rast) perdesi üzerinde Zir güleli Hicaz beşlisinin kullanıldığı ve ölçü sonunda Fa Diyez (Irak) perdesine çıkıldığını görmekteyiz.

3.-4.Ölçüler: İki ölçüyü birlikte değerlendirdiğimizde, dördüncü ölçünün sonundaki Re (Neva) perdesinde Hicazkâr beşlisinin kullanıldığını tespit ediyoruz.

5. Ölçü: Ölçü incelendiğinde, Si (Buselik) perdesinin yeden sesi olarak kullanılmak üzere, Do (Çargâh) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin kullanıldığı görülüyor. Ayrıca, ölçü sonunda Do (Çargâh) perdesinden Mi (Hüseyini) perdesine Çargâh beşlisinin ilk üç derecesi ile çıkış yapıldığı gözlemlenmektedir.

6. Ölçü: Ölçü incelendiğinde, Fa Diyez (Irak) perdesinin yeden sesi olarak kullanılmak üzere, Sol (Rast) perdesi üzerinde Zir güleli Hicaz beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

7.-8. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, sekizinci ölçünün sonundaki Re (Neva) perdesi üzerinde Hicazkâr beşlisinin kullanıldığı gözlemlenmektedir.

9. Ölçü: Ölçü incelendiğinde, Si (Buselik) Perdesi yeden sesi olarak kullanılmak üzere, Do (Çargâh) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin kullanıldığı ve ölçü sonunda Do (Çargâh) perdesinden Mi (Hüseyini) perdesine Çargâh beşlisinin ilk üç derecesi ile çıkış yapıldığı gözlemlenmektedir.

10. Ölçü: Ölçü değerlendirildiğinde, Sol (Rast) perdesi üzerinde Zir güleli Hicaz beşlisinin kullanılarak Fa Diyez (Irak) perdesinin yeden sesi olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Tablo 44***Gül Kuruttum İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri***

Dizisi	Hicazkâr
Donanımı	Fa Diyez (Eviç)
Karar Sesi	Sol (Rast)
Güçlüsü	Sol (Gerdaniye)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Mi Bemol (Nim Hisar), Mi Natürel (Hüseyni), La Bemol (Nim Şehnaz), La Bemol (Nim Zir güle)
Yedeni	Fa Diyez (Irak)
Ses Aralığı	10'lu Aralık
En Pes Sesi	Fa Diyez (Irak)
En Tiz Sesi	Sol Bemol (Eviç)
Seyri	İnici

Türkü'ye, ait makamsal özellikleri dikkate alındığında, Hicazkâr Makamı dizisinin seyir, genişleme ve güçlü özelliklerine tam olarak uymamaktadır. Bununla birlikte, makamda kullanılan ses değiştirici işaretler ile türküde yer alan ses değiştirici işaretler arasında, Mi bemol ve La bemol arasında birer komalık fark bulunduğu, ancak bu farkların duyum açısından herhangi bir sorun oluşturmadığı gözlemlenmektedir.

“Hanım Arabaya Binmiş” İsimli Türkünün Analizi

"Hanım Arabaya Binmiş" adlı türküde, makam dizisi hicazkâr makamının dizisine uyum göstermektedir.

Şekil 15

“Hanım Arabaya Binmiş” İsimli Türküünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2722
İNCELEME TARİHİ: 3 6 1985

YÖRESİ
 HATAY-İSKENDERUN

KİMDEN ALINDIĞI
 NİMET NERGİZ

SÜRESİ : 1 = 56

DERLEYEN
 ANKARA DEVLET
 KONSERVATUARİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
 İSMET AKYOL

HANIM ARABAYA BİNİMİŞ



HANIM ARABAYA BİNMIŞ

O DA O DA BİR Mİ RA S

YA NA ĞI NA GÜL SO KUN MUŞ

E LİN DEN BE YAZ

HANIM ARABAYA BİNMIŞ AH YAN YANA YÖRÜR
ARABACI AŞGA DA GELMİŞ ATLARA VURUR
HANIMIN HARERETİNDEN DUDAĞI KURUR

İNCE BELEN NE HURİŞAN O DA O DA BİR MİRAS / BAĞLANTI
YANAĞINA GÜL SOKUNMUŞ ELİNDEN BEYAZ

BEN SENİ SEVDİM SEVELİ GETMEDİM SİZE
ANAM DUYAR BABAM DUYAR SÖZ EDER BİZE
BENİM BİR SEVDİCEĞİM VAR AH TAZEDİR TAZE
BAĞLANTI

Sözün 3. satırının başlangıcına, 1 ölçü ilave edilmeden önceki orijinal hali	Yeniden yazılan notada ilave edilen 1 ölçünün, orijinal notayı korumak için, eski fontlarla uygulanmış hali (Repertükül - Türküpedia)
RUR HA Nİ MIN HA ZE BE NİM BİR SEV	RUR HA Nİ MIN HA ZE BE NİM BİR SEV

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.-3.-4.-5.-6. Ölçüler: İkinci ölçüden altıncı ölçüye kadar olan bölümde, Sol (Gerdaniye) perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığı ve altıncı ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Hicazkâr duyumu kullanıldığı gözlemlenmiştir.

7.-8.-9.-10. Ölçüler: Yedinci ölçüden dokuzuncu ölçüye kadar olan bölümde Hicazkâr duyumu kullanıldığı ve onuncu ölçünün sonunda Sol (Rast) perdesine Hicazkâr beşlisi ile çıkıldığı gözlemlenmiştir.

11.-12.-13. Ölçüler: On birinci ölçüden on üçüncü ölçüye kadar olan bölümde Hicazkâr duyumu kullanılmıştır.

14.-15.-16.-17.-18.-19. Ölçüler: On beşinci ölçüde Sol (Gerdaniye) perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsünün üçüncü derecesi ve on dokuzuncu ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesi üzerinde Hicazkâr duyumu kullanılmıştır.

20.-21.-22.-23. Ölçüler: Yirminci ölçüden yirmi ikinci ölçünün sonunda yer alan Sol (Rast) perdesine kadar yapılan incelemede; Hicazkâr duyumu kullanılmış ve yirmi üçüncü ölçünün sonunda Re (Neva) perdesine Hicazkâr beşlisiyle geçiş yapılmıştır.

24. ve 25. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, Re (Neva) perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsünün ilk üç derecesinin ve yirmi beşinci ölçünün sonunda yer alan Sol (Rast) perdesi üzerinde Hicazkâr beşlisinin kullanıldığını tespit ediyoruz.

26. ve 27. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, Sol (Rast) perdesi üzerinde Hicazkâr beşlisinin kullanıldığı belirlenmiştir.

Tablo 45***“Hanım Arabaya Binmiş” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri***

Dizisi	Hicazkâr
Donanımı	Mi Bemol(Hisar)
Karar Sesi	Sol (Rast)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	La Bemol(Şehnaz), La Bemol(Nim Şehnaz), Fa Diyez(Eviç), Si Bemol(Sünbüle)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	10’lu Aralık
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Si Bemol(Sünbüle)
Seyri	İnici

Türküye ait makamsal özellikleri göz önüne alındığında, Hicazkâr Makamı dizisinin seyir, genişleme ve güçlü özelliklerine tam olarak uymamaktadır. Ayrıca, makamda kullanılan ses değiştirici işaretler ile türküdeki ses değiştirici işaretler karşılaştırıldığında, Mi bemol ve La bemol ses değiştirici işaretler açısından birer komalık farkların olduğu, ancak bu farkların duyum açısından herhangi bir problem yaratmadığı gözlemlenmektedir.

“Hasan Dağı Oymak Oymak” İsimli Türkünün Analizi

“Hasan Dağı Oymak Oymak” isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Hüzam Makamının dizisine uyduğu görülür.

Şekil 16

“Hasan Dağı Oymak Oymak” İsimli Türkünün Notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1101
İNCELEME TARİHİ: 13-11-1975

YÖRESİ
ANTAKYA

KİMDEN ALINDIĞI
SİDİKA ŞERBETÇİ
SÜRESİ:

HASAN DAĞI OYMAK OYMAK

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
17-10-1946

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

HA SAN DA Ğİ OY NIN MAK OY MAK
HA SAN DA Ğİ NIN YO SÖ KU ŞU
HA SAN DA Ğİ NIN SÖ GÜ DÜ

O LUR MU HİÇ YAR SA NA DOY
Ğİ DER YA Zİ GE LİR KI
KIZ KİM DEN AL DİN Ö ÇÜ ĞÜ

MAK AĞ Zİ SE KER DU DA Ğİ DA KAY
Şİ O YA RİN HU MAR BA KI
DÜ A Hİ LEN ÖM RÜM ÇÜ RÜ

MAK AĞ Zİ SE KER DU DA Ğİ DA KAY
Şİ O YA RİN HU MAR BA KI
DÜ A Hİ LEN ÖM RÜM ÇÜ RÜ

MAK YÖ RÜ YÖ RÜ YÖ RÜ YÖ RÜ E DA LIM YÖ
Şİ DÜ " " " " " " " " " " " "

RÜ BEN SÖ ZÜM DEN DÖN MEM GE Rİ SA ÇOL SUN
" " " " " " " " " " " "

Yİ Ğİ DİN SE Rİ KA ZA NIR GE Tİ RİR
" " " " " " " " " " " "

HASAN DAĞI OYMAK OYMAK
(Sahife- 2)



— 1 —

HASAN DAĞI OYMAK OYMAK,
OLURMU HİÇ YAR SANA DOYMAK,
AĞZI ŞEKER, DUDAĞI DA KAYMAK.

Bağlantı— [YÖRÜ, YÖRÜ, YÖRÜ, YÖRÜ,
EDALIM YÖRÜ,
BEN SÖZÜMDEN DÖNMEM GERİ,
SAĞOLSUN YİĞİDİN SERİ,
KAZANIR GETİRİR BERİ.

— 2 —

HASAN DAĞININ YOKUŞU,
GİDER YAZI, GELİR KIŞI,
O YARIN HUMAR BAKIŞI.

Bağlantı . . . , . . .

— 3 —

HASAN DAĞININ SÖĞÜDÜ,
KIZ KİMDEN ALDIN ÖĞÜDÜ,
AHİLEN ÖMRÜM ÇÜRÜDÜ.

Bağlantı

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.-3.-4.-5.-6.-7. Ölçüler: Birinci ölçüden üçüncü ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar incelediğimizde, Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz. Üçüncü ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesinden beşinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelendiğinde, Re (Neva) perdesi üzerinde yine Hicaz dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz. Beşinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesinden yedinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelendiğinde, altıncı ölçünün üçüncü notası olan Si (Buselik) perdesinde Hüzam beşlisinin kullanıldığını fakat bu perdede herhangi bir kalış yapılmaksızın, yedinci ölçüde yer alan Re (Neva) perdesi üzerinde ise Hicaz dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

8.-9.-10.-11.-12.-13.-14.-15. Ölçüler: Sekizinci ölçüden onuncu ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelediğimizde, Re (Neva) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz. Onuncu ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesinden on birinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar birlikte incelendiğinde yine Re (Neva) perdesinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz. On ikinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesinden on dördüncü ölçünün ilk notası olan Si (Buselik) perdesine kadar birlikte incelediğimizde, on ikinci ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün ve on dördüncü ölçünün ilk notası olan Si (Buselik) perdesi üzerinde Segâh dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz. On dördüncü ölçünün ilk notası olan Si (Buselik) perdesinden on beşinci ölçünün sonunda yer alan Si (Buselik) perdesine kadar birlikte incelediğimizde Si (Buselik) perdesi üzerinde Hüzam beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

16.-17. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada incelediğimizde, on yedinci ölçünün sonunda Si (Buselik) perdesinde Hüzam beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

18.-19.-20.-21. Ölçüler: Dört ölçüyü bir arada incelediğimizde, on sekizinci ölçüde Si (Buselik) perdesinden Fa Diyez (Eviç) perdesine Hüzam beşlisi ile geçiş yapıldığını, ardından yirmi birinci ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün ilk üç derecesi ile devam edildiğini gözlemliyoruz.

Tablo 46

“Hasan Dağı Oymak Oymak” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Hüzzam
Donanımı	Fa Diyez 3 (Eviç)
Karar Sesi	Re (Neva) (Si üzeri hüzzam fakat güçlüsünde kalmıştır).
Güçlüsü	Sol (Gerdaniye)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Mi Bemol 2 (Dik Hisar)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	6'lı Aralık
En Pes Sesi	Si (Buselik)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türküye ait makamsal özellikler göz önüne alındığında, söz konusu türkünün Hüzzam Makamının seyir, genişleme ve güçlü özelliklerine tam olarak uymadığı gözlenmektedir. Ayrıca, makamda kullanılan ses değiştirici işaretler ile türküde kullanılan ses değiştirici işaretler arasında karşılıklı incelendiğinde ses değiştirici işaretler açısından küçük farklar olduğu, ancak bu farkların dinleyici tarafından algılanacak bir problem yaratmadığı görülmektedir.

“Hey Güzel Han” İsimli Türkünün Analizi

“Hey Güzel Han” isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Uşşak Makamının dizisine uyduğu görülür.

Şekil 17

“Hey Güzel Han” İsimli “Türkünün Notası

YÖRESİ
ANTAKYA_Şenköy
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEME TARİHİ

HEY GÜZEL HAN

SÜRESİ:
J: 88

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

HEY GÜ ZEL GÜ ZEL GÜ ZE . . . L GÜ ZEL HAN

GÜ ZEL MA YA ÇO BA NI YA RA_M MAN _SON_ İN DİM CA YIR ES Kİ AY VA

BİÇ ME YE GÜ ZE L HAN E ĞİL DİM SU İÇ ME YE YE Nİ NA . . . R " " " " KÜS ME BA NA NAZ LI YA . . . R

YA RA_M MAN DE Dİ LER YAR GE Lİ YO . . . R GÜ ZE L HAN " " " " SEN KÜ SER SEN BEN KÜS ME . . . M " " " "

KA NAT VER DİM UÇ MA YA YA RA_M MAN N.Üysal SEN DEN BAŞ KA Kİ MİM VA . . . R " " " "

Bağlantı — HEY GÜZEL GÜZEL GÜZEL GÜZEL HAN
GÜZEL MAYA ÇOBANI YARAMMAN

— 1 —
İNDİM ÇAYIR BİÇMEYE (Güzelhan)
EĞİLDİM SU İÇMEYE (yaramman)
DEDİLER YAR GELİYOR (güzelhan)
KANAT VERDİM UÇMAYA (yaramman)
Bağlantı

— 2 —
EŞKİ AYVA YENİ NAR (Güzelhan)
KÜSME BANA NAZLI YAR (yaramman)
SEN KÜSERSEN BEN KÜSMEM (güzelhan)
SENDEN BASKA KİMİM VAR (yaramman)
Bağlantı .

Türkünün Makamsal Analizi

1.Ölçü: Ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.Ölçü: Ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.Ölçü: Ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.Ölçü: Ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

5.Ölçü: Ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

6.Ölçü: Ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 47

“Hey Güzel Han” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	5’li Aralık
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Re (Neva)
Seyri	Çıkıcı

Türküye ait makamsal özellikler göz önüne alındığında, bu türkünün genel olarak Uşşak Makamı dizisiyle büyük ölçüde uyumlu olduğu ancak seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı gözlenmektedir. Ancak türküde kullanılan seslere bakıldığında, Uşşak Makamı dizisine ait seslerin kullanıldığı görülmektedir.

“Kaleden İndirdiler” İsimli Türkünün Analizi

“Kaleden İndirdiler” isimli türkünün makam dizisi olarak hicaz makamının dizisine uygun bir yapıya sahiptir."

Şekil 18

“Kaleden İndirdiler” İsimli Türkünün Notası.

TÜRK MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3348...
İNCELEME TARİHİ: 13.4.1987

YÖRESİ
HATAY-HASSA
KİMDEN ALINDIĞI
ALPARI
SÜRESİ:

KALE DEN İNDİRDİLER
(EMMO)

DERLEYEN
ALİ CANLI

DERLEME TARİHİ
1953

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

SAZ ---

KA LE DE Nİ İN DİR Dİ LER Tİ RE NE BİN DİR Dİ LER
BİR TA ŞAT TİM Tİ RE NE Tİ RE Nİ A ŞIR MA YA
DAĞ LA RI A ŞAM DE NİM A ŞAMU LA ŞAM DE DİM

O BE Nİ Mİ NAZ LI YA Rİ EM MO EM MO EM MO EM MO
ÇOKMEK TU P LAR YOL LA DİM " " " " " " " "
BİR HA YI R SIZ YA Rİ ÇİN " " " " " " " "

AS KE RE GÖN DER Dİ LER AS KE RE GÖN DER Dİ LER
O YA Rİ KA CİR MA YA O YA Rİ KA CİR MA YA
HERKE ZE PA ŞAM DE DİM HERKE ZE PA ŞAM DE DİM

GÜ ZE LİM NEN Nİ DE NEN Nİ Cİ VA NİM NEN Nİ DE NEN Nİ
" " " " " " " " " " " " " " " " " " "

YAT Dİ Zİ Mİ NÜS TÜ NE EM MO EM MO EM MO EM MO
" " " " " " " " " " " " " " " " " " "

SA NA SÖY LE YİM NİN Nİ SA NA SÖY LE YİM NİN Nİ
" " " " " " " " " " " " " " " " " " "

ŞİRKİN

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçü birlikte incelendiğinde, her iki ölçünün sonundaki La (Dügâh) perdelerinde hicaz dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığı görülmektedir.

3.-4. Ölçüler: İki ölçü birlikte incelendiğinde, üçüncü ölçünün sonunda ve dördüncü ölçünün Re (Neva) perdesinde Buselik dörtlüsü, dördüncü ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesinde Hicaz beşlisi kullanılmıştır.

5.-6. Ölçüler: İki ölçü birlikte incelendiğinde, her iki ölçünün sonundaki La (Dügâh) perdelerinde hicaz dörtlüsünün ilk üç derecesi kullanılmıştır.

7.-8. Ölçüler: İki ölçü birlikte değerlendirildiğinde, her iki ölçünün sonunda yer alan La (Dügâh) perdelerinde hicaz dörtlüsünün ilk üç derecesi kullanılmıştır.

9.-10. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte analiz ettiğimizde, dokuzuncu ölçünün sonunda ve onuncu ölçünün üçüncü notasında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik dörtlüsü, onuncu ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde hicaz beşlisi kullanılmıştır.

11.-12. Ölçüler: İki ölçü birlikte değerlendirildiğinde, her iki ölçünün sonundaki La (Dügâh) perdelerinde hicaz dörtlüsünün ilk üç derecesi kullanılmıştır.

13.-14. Ölçüler: İki ölçü birlikte incelendiğinde, her iki ölçünün sonundaki La (Dügâh) perdelerinde hicaz dörtlüsünün ilk üç derecesi kullanılmıştır.

15.-16. Ölçüler: İki ölçü birlikte incelendiğinde, beşinci ölçünün sonunda ve on altıncı ölçünün üçüncü notasında Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik dörtlüsü, on altıncı ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde hicaz beşlisi kullanılmıştır.

17.-18. Ölçüler: İki ölçü birlikte değerlendirildiğinde, her iki ölçünün sonundaki La (Dügâh) perdelerinde Hicaz dörtlüsünün ilk üç derecesi kullanılmıştır.

Tablo 48*“Kaleden İndirdiler İsimli” Türkünün Makamsal Özellikleri*

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol(Kürdi), Do Diyez(Nim Hicaz),Fa Diyez(Eviç)
Karar Sesi	La(Dügâh)
Güçlüsü	Mi(Hüseyini)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Fa Natürel (Acem)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	9 Ses
En Pes Sesi	Fa Diyez(İrak)
En Tiz Sesi	Sol (Gerdaniye)
Seyri	Çıkıcı

Türkü, makamsal özelliklere dikkat edildiğinde, Hicaz makamının seyir, genişleme ve güçlü özelliklerine tam olarak uymamaktadır. Ancak türküde kullanılan seslere odaklanıldığında, bu makamın dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı gözlemlenmektedir.

“Kuyu Başında Bakır” İsimli Türkünün Analizi

“Kuyu Başında Bakır” isimli türkü, makam dizisi bakımından incelendiğinde Segâh Makamı dizisine uyum göstermektedir.

Şekil 19

“Kuyu Başında Bakır” İsimli Türkünün Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3925
İNCELEME TARİHİ : 4. 3. 1994

DERLEYEN
KEMAL KARASÜLEYMANOĞLU

YÖRE
ANTAKYA / Hatay
KAYNAK KİŞİ
SABAHAH BİLEN
SÜRE :

KUYU BAŞINDA BAKIR

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SADETTİN GÜRHAN

(SAZ - - - - -)

KU YU BA ŞIN DA BA KIR FATMAM GÖZ LE RİN ÇA KIR
KU YU BA ŞIN DA TES Tİ KE MER BE Lİ Mİ KES Tİ

FAT MA MI HAS TA Dİ YOR LAR OY NU YOR ŞA KIR ŞA KIR
SI LA DA Kİ NAZ LI YÂR ŞİM Dİ AK LI MA DÜŞ TÜ

A MAN DA FAT MAM CA NİM GÜ LÜM FAT MAM BEN RA Kİ YA SU KAT MAM
A MAN DA FAT MAM CA NİM GÜ LÜM FAT MAM BEN RA Kİ YA SU KAT MAM

SEN KA TA Rİ SEN BEN İÇ MEM BEN FAT MAM DAN VAZ GEÇ MEM
SEN KA TA Rİ SEN BEN İÇ MEM BEN FAT MAM DAN VAZ GEÇ MEM

KUYU BAŞINDA BAKIR
FATMA'M GÖZLERİN ÇAKIR
FATMA'MI HASTA DİYÖRLER
OYNUYOR ŞAKIR ŞAKIR

KUYU BAŞINDA TESTİ
KEMER BELİMİ KEŞTİ
SİLADAKİ NAZLI YÂR
ŞİMDİ AKLIMA DÜŞTÜ

ŞTAKTÜRK

AMAN DA FATMA'M CANIM GÜLÜM FATMA'M
BEN RAKIYA SU KATMAM
SER KATAR İSEN BEN İÇMEM
BEN FATMA'MDAN VAZGEÇMEM

AMAN DA FATMA'M CANIM GÜLÜM FATMA'M
BEN RAKIYA SU KATMAM
SEN KATAR İSEN BEN İÇMEM
BEN FATMA'MDAN VAZGEÇMEM

Türkünün Makamsal Analizi

- 1.Ölçü:** Ölçü incelendiğinde, Re (Neva) perdesi üzerinde Rast beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.
- 2.Ölçü:** Ölçü incelendiğinde, Si (Buselik) perdesi üzerinde Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığı görülmektedir.
- 3.Ölçü:** Ölçünün incelenmesi sonucunda, Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı gözlemlenmiştir.
- 4.Ölçü:** Ölçünün incelenmesi sonucunda, Si (Buselik) perdesinde Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığı görülmektedir.
- 5.Ölçü:** Ölçüyü gözden geçirdiğimizde, ölçünün sonunda Si (Buselik) perdesinde Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını tespit ediyoruz.
- 6.Ölçü:** Ölçüyü analiz ettiğimizde, ölçünün sonunda Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz.
- 7.Ölçü:** Ölçüyü gözden geçirdiğimizde, Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını fark ediyoruz.
- 8.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde, Si (Buselik) perdesinde Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını tespit ediyoruz.
- 9.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde, ölçünün sonunda Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını görüyoruz.
- 10.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde, ölçünün sonunda Si (Buselik) perdesinde Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını görmekteyiz.
- 11.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde, ölçünün sonunda Re (Neva) perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.
- 12.Ölçü:** Ölçüyü incelediğimizde, ölçünün sonunda Si (Buselik) perdesinde Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını görüyoruz.

Tablo 49

“Kuyu Başında Bakır” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Segâh
Donanımı	Fa Diyez (Eviç)
Karar Sesi	Si (Buselik)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	La (Dügâh)
Ses Aralığı	9’lu Aralık
En Pes Sesi	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	Çıkıcı-İnici

Türkünün Segâh Makamı dizisine tam olarak uymadığı, ancak kullanılan seslerin Segâh Makamı dizisi ile uyumlu olduğu görülmektedir.

“Lofça’nın Ardında Kaya” İsimli Türkünün Analizi

“Lofça’nın Ardında Kaya” isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Uşşak Makamının dizisine uyduğu görülür.

“Lofça’nın Ardında Kaya” İsimli Türkününün Notası.

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçü: Birinci ölçüden başlayıp ikinci ölçünün sonunda yer alan Sol (rast) perdesine kadar incelediğimizde, Fa diyez (ırak) perdesinin yeden sesi olarak kullanıldığı ve Sol (rast) perdesinde rast beşlisinin gösterildiği görülmüştür.

3. Ölçü: Ölçünün beşinci notası olan Sol (rast) perdesi üzerinde rast dörtlüsü ve ölçü sonunda yer alan Re (yegah) perdesi üzerinde rast dörtlüsü kullanılmıştır.

4.-5. Ölçü: Bu ölçüler, birinci ve ikinci ölçülerle aynıdır.

6.-7. Ölçü: İki ölçü birlikte incelendiğinde, yedinci ölçünün sonunda bulunan Mi (hüseyni) perdesi üzerinde hüseyini çeşnisinin yapıldığı görülmektedir.

8.-9.-10.-11.-12. Ölçü: Dört ölçüyü birlikte incelediğimizde, on ikinci ölçünün sonunda bulunan Do (Çargâh) perdesi üzerinde çargâh dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz.

13.-14.-15.-16. Ölçü: On üçüncü ölçüden on beşinci ölçünün sonuna kadar incelediğimizde, on dördüncü ölçüde Re (neva) perdesi üzerinde buselik beşlisinin ilk üç derecesinin ve on beşinci ölçünün sonunda yer alan Sol (rast) perdesi üzerinde rast beşlisinin kullanıldığını, on altıncı ölçünün sonunda yer alan La (Dügâh) perdesi üzerinde ise uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını görmekteyiz.

17.-18.-19. Ölçü: On yedinci ölçüden on sekizinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde, Fa diyez (ırak) perdesinin yeden sesi olarak kullanıldığı ve La (Dügâh) perdesi üzerinde kürdi çeşnisinin yapıldığı görülmüştür. On sekizinci ölçüden on dokuzuncu ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar incelediğimizde ise La (Dügâh) perdesi üzerinde uşşak dörtlüsünün kullanıldığını görmekteyiz.

20.-21. Ölçü: Üç ölçüyü birlikte incelediğimizde, yirmi birinci ölçünün sonunda yer alan La (Dügâh) perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü ile karar verildiğini görmekteyiz.

Tablo 50

“Lofça’nın Ardında Kaya” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Mi(Hüseyni)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Fa Diyez(Eviç),Si Bemol(Kürdi)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	10’lu Aralık
En Pes Sesi	Re(Yegâh)
En Tiz Sesi	Fa(Acem)
Seyri	Çıkıcı

Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, genel olarak Hüseyni Makamı dizisiyle büyük ölçüde uyumlu olduğu ancak seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı gözlenmektedir. Bununla birlikte, türküde kullanılan seslere bakıldığında, Hüseyni Makamı dizisine ait seslerin kullanıldığı görülmektedir.

“Mavilim Yaktın Beni” İsimli Türkünün Analizi

" Mavilim Yaktın Beni" adlı türküde, makam dizisi anlayışı hicaz makamının dizisine uyduğu görülmektedir."

Şekil 21

“Mavilim Yaktın Beni” İsimli Türküünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1787
İNCELEME TARİHİ : 10_3_ 1978

YÖRESİ
ANTAKYA

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ : ♩ = 56

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

MAVİLİM YAKDIN BENİ

MA Vİ LİM YAK DI N BE Nİ MA Vİ LİM YAK
MA Vİ LİM MA VU ŞA LİM YOL VE RİN YAK
SA LİM YOL VE RİN YAK
DİN BE Nİ LİM YAK KÖS MÜ S YAN DI RI DİN BE Nİ LİM
ÜÇ BEŞ GÜ NA RA Sİ N DA DER DE Bİ RAK
YA RAL LA HI SE VE R SEN ÇA BU ÇAK KA
DİN VU BE ŞA Nİ LI M MA Vİ LİM YAN DİM Uysal

- 1 -

MAVİLİM YAKDIN BENİ

YAKDIN YANDIRDIN BENİ
ÜÇ BEŞ GÜN ARASINDA
DERDE BIRAKDIN BENİ
MAVİLİM YANDIM

- 2 -

MAVİLİM MAVUŞALIM
YOL VERİN SAVUŞALIM
KÜSMÜŞSEK BARIŞALIM
VAR ALLAHİ SEVERSEN
ÇABUCAK KAVUŞALIM
MAVİLİM YANDIM.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.-3.-4.-5.-6. Ölçüler: Birinci ölçüden ikinci ölçünün onuncu notası olan Sol (Rast) perdesine kadar yapılan incelemede, Sol (Rast) perdesi üzerine Nikriz beşlisinin Fa diyez (Irak) Perdesini Yeden sesi olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. İkinci ölçünün onuncu notasından üçüncü ölçünün dokuzuncu notası olan Sol (Rast) perdesine kadar devam eden incelemede, aynı şekilde Nikriz beşlisi Fa diyez (Irak) Perdesini Yeden sesi olarak kullanılmıştır. Üçüncü ölçünün dokuzuncu notası olan Sol (Rast) Perdesi üzerinde ise Nikriz beşlisinin ilk dört derecesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, üçüncü ölçünün dokuzuncu notasından dördüncü ölçünün dokuzuncu notası olan Sol (Rast) perdesine kadar devam ederken de geçerlidir. Dördüncü ölçünün dokuzuncu notasından, beşinci ölçünün dokuzuncu notası olan Sol (Rast) perdesine kadar yapılan incelemede, Fa diyez (Irak) Perdesinin Edin sesi olarak kullanıldığı ve Sol (Rast) Perdesi üzerine Nikriz beşlisinin bu süreçte kullanıldığı gözlemlenmiştir. Beşinci ölçünün dokuzuncu notasından, altıncı ölçünün sonunda yer alan La (Dügâh) perdesine kadar devam eden incelemede ise La (Dügâh) Perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı belirlenmiştir.

Tablo 51

“Mavilim Yaktın Ben”i İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol(Kürdi)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Güçlü oluşturulacak şekilde bir perde üzerinde durulmamıştır.
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Do Diyez(Nim Hicaz), Fa Diyez(Irak)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	7’li Aralık
En Pes Sesi	Fa Diyez (Irak)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkü, makamsal özellikler açısından tam anlamıyla hicaz makamına uymamakla birlikte, türküde kullanılan seslerin hicaz makamının dizisi ile örtüştüğü ifade edilmektedir.

“Neriye Gidersin Ayşem” İsimli Türkünün Analizi

“Neriye Gidersin Ayşem” isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Hüseyini Makamının dizisine uyduğu görülür.

Şekil 22

“Neriye Gidersin Ayşem” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4466
İNCELEME TARİHİ : 18. 03. 2004

YÖRESİ
HATAY / Antakya

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET PARLAK

SÜRESİ : ♩. = 56

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

DERLEME TARİHİ
02. 08. 1946

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

NERİYE GİDERSİN AYŞEM

NE Rİ YE Gİ DER Sİ NAY ŞEM

EV LER Yİ KAR SIN PA ŞAM

NE Rİ YE GİR Mİ Zİ LAR BUĞ DAY
AR PA LAR DES

SE TE ÇO Sİ LUR YEM GÜ ZEL LER GÜ HAS
GÜ ZEL

LE TA ÇO Sİ LUR YAM NE NE Rİ Rİ YE YE

KIZ KE Kİ Lİ LÜN Nİ AY BİR YA NA NA
KIZ GÜ LÜN AY Rİ BİT MİŞ AT

ÖP ME YE Sİ YE ÇO LUR
BE NO NUN US TA Sİ YAM

NE NE Rİ Rİ YE YE

S.SABUNCU

NERİYE GİDERSİN AYŞEM

- Bağlantı -
NERİYE GİDERSİN AYŞE'M
EVLER YIKARSIN PAŞAM (neriye)

- 1 -
GIRMIZI BUĞDAY SEÇ OLUR
GÜZELLER GÜLEÇ OLUR (neriye)
GİZ KEKİLİNİ BİR YANA AT
ÖPMEYE SİYEÇ OLUR (neriye)

- Bağlantı -
NERİYE GİDERSİN AYŞE'M
EVLER YIKARSIN PAŞAM (neriye)

- 2 -
ARPALAR DESTESİYEM
GÜZELLER HASTASIYAM (neriye)
GİZ GÜLÜN AYRI BİTMİŞ
BEN ONUN USTASIYAM (neriye)

- Bağlantı -
NERİYE GİDERSİN AYŞE'M
EVLER YIKARSIN PAŞAM (neriye)

SİYEÇ : Tarla ve bağ çevresine çekilen çalı, çit (Buradaki anlamı “ engel “)

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçü: İlk iki ölçü incelendiğinde ikinci ölçünün ilk birinci sesi olan Mi (Hüseyni) perdesinde Hüseyni beşlisi kullanıldığı görülmektedir.

3.-4. Ölçü: İki ölçü incelendiğinde dördüncü ölçünün dördüncü notası olan La (Dügâh) perdesinden, üçüncü ölçünün birinci notası olan Mi (Hüseyni) perdesine kadar Hüseyni beşlisi yaptığı görülmektedir. Dördüncü ölçünün dokuzuncu notası olan Fa# (Irak) perdesine genişleme yaparak, dördüncü ölçünün dördüncü notası olan La (Dügâh) perdesinde Uşşak çeşnisi yapmıştır.

5.-6. Ölçü: İki ölçü incelendiğinde altıncı ölçünün sonunda yer alan Mi (Hüseyni) perdesinde

Hüseyini beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

7.-8.-9.-10.Ölçü: Dört ölçü incelendiğinde dokuzuncu ölçünün dokuzuncu notası olan Fa# (Irak) perdesine genişleme yaparak, onuncu ölçüde karar sesine gelmiştir.

11.-12.Ölçü: İlk iki ölçüyle aynı özelliği göstermiştir.

13.-14.-15. Ölçü: On üçüncü ve on dördüncü ölçülerde üç ve dördüncü ölçülerle aynı özelliği gösterdiği görülmekte olup, on beşinci ölçünün yedinci ölçüsü olan La (Dügâh) perdesinde karar kılındığı gözlemlenmiştir.

Tablo 52

“Neriye Gidersin Ayşem” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Hüseyini
Donanımı	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Mi (Hüseyini)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Fa# (Eviç)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	7’li Aralık
En Pes Sesi	Fa# (Eviç)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyini)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, genel olarak Hüseyini Makamı dizisiyle büyük ölçüde uyumlu olduğu ancak seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı gözlenmektedir. Bununla birlikte, türküde kullanılan seslere bakıldığında, Hüseyini Makamı dizisine ait seslerin kullanıldığı görülmektedir.

“Oy Gelin Kınan Kutlola” İsimli Türkünün Analizi

“Oy Gelin Kınan Kutlola” isimli türkünün, makam dizisi anlayışı içerisinde incelendiğinde Hüseyini Makamının dizisine uyduğu tespit edilmiştir

Şekil 23

“Oy Gelin Kınan Kutluola” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI 1995
T H M REPERTUAR SIRA No: 3-10-1979
İNCELEME TARİHİ :
YÖRESİ
ANTAKYA İSKENDERUN
KİMDEN ALINDIĞI
NİMET NERKİZ
SÜRESİ: ♩ = 116

DERLEYEN
Ank. Dev. Kons.
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
26.7.1976

NOTAYA ALAN
ATES KOYOĞLU
27.6.1979

OY GELİN KINAN KUTLÖLA (KINA HAVASI)

O - Y GE LİN KI NAN KU - T LO LA İ LA Hİ

MÜ BA RE KO LA AT ÇEK LA DI EN Dİ Nİ - N

E BA ŞI ĞI NI SOF RA DA KA - L DI GA KA ŞI ŞI ĞI NI

BÜ DÜK YÜ KE VİN YA DEN KI VA ŞI ĞI NI GE Lİ NİM KI NAN

KUT LO LA İ LA Hİ MÜ BA RE KO LA

OY GELİN KINAN KUTLOLA
İLAHİ MUBAREK OLA
—1—
ATLADI ENDİ ESİĞİ
SOFRADA KALDI KASIĞI
BÜYÜK EVİN YOKUSU
Bağlantı GELİNİM KINAN KUTLOLA
İLAHİ MUBAREK OLA
—2—
ÇEKTİM ATININ BASINI
ÇAĞIRIN AĞA GARDAŞINI
DÖKSÜN GÖZÜNDEN YAŞINI
Bağlantı.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.- Ölçüler: İki ölçüyü bir arada incelediğimizde, ikinci ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz.

3.-4. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada incelediğimizde, üçüncü ölçüde Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını, dördüncü ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

5.-6. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada incelediğimizde, altıncı ölçünün sonunda, Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığını gözlemliyoruz.

7.-8. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada incelediğimizde, yedinci ölçüde Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını, sekizinci ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

9.-10. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, dokuzuncu ölçüde Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını, onuncu ölçünün sonunda yer alan La (Dügâh) perdesi üzerinde de Hüseyini beşlisinin kullanıldığını görmekteyiz.

11.-12. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte değerlendirdiğimizde, on birinci ölçüde Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını, on ikinci ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

11.-12. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada değerlendirdiğimizde, on üçüncü ölçüde Mi (Hüseyini) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını, on dördüncü ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

Tablo 53

“Oy Gelin Kınan Kutlu Ola” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri

Dizisi:	Hüseyni
Donanımı:	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi:	La (Dügâh)
Güçlüsü:	Mi (Hüseyni)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Eviç)
Yedeni:	Kullanılmamış
Ses Aralığı:	8’li Aralık
En Pes Sesi:	La (Dügâh)
En Tiz Sesi:	La (Muhayyer)
Seyri	İnici

Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hüseyni Makamı dizisinin seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymadığı, ancak türküde kullanılan seslerin Hüseyni Makamı dizisi ile aynı olduğu gözlemlenmektedir.

“Pınara Vurdum Kazmayı” İsimli Türkünün Analizi

"Pınara Vurdum Kazmayı" adlı türküde, makam dizisi anlayışı hicaz makamının dizisine uyduğu görülmektedir."

Şekil 24

“Pınara Vurdum Kazmayı” İsimli Türkünün Notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 474
İNCELEME TARİHİ 22.11.1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ANTAKYA
KİMDEN ALINDIĞI
EMEL AKÇAY
SÜRE

PINARA VURDUM KAZMAYI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SAZ -----

1. Pİ NA RA
2. Pİ NA RIN
3. Pİ NA RIN

VUR DUM KAZ MA Yİ GÜ LÜ MAM MAN Pİ NA RA
BA ŞIN DA CE VİZ " " " " Pİ NA RIN
BA ŞIN DA İĞ DE " " " " Pİ NA RIN

VUR DUM KAZ MA Yİ GÜ LÜ MAM MAN GÜ
BA ŞIN DA CE VİZ " " " " CE
BA ŞIN DA İĞ DE " " " " İĞ

1. SAZ -----

ZEL LER SE VER GEZ ME Yİ
Vİ ZİN DALLA RI SE MİZ
DE NİN DALLA RI YER DE

2.

Yİ AM MAN ÇİR KİN LER BAĞ LAR YAZ MA
MİZ AM MAN A MAN YAR NER DE E Vİ
DE AM MAN A MAN YAR E Vİ NİZ NER

Yİ GÜ LÜ HAM MAN ÇİR KİN LER BAĞ LAR YAZ MA
NİZ " " " " A MAN YAR NER DE E Vİ
DE " " " " A MAN YAR E Vİ NİZ NER

Yİ GÜ LÜ MAM MAN A MAN YAR
NİZ " " " " ÖL ME DEN
DE " " " " " "

1 SAZ - - - - 2 SAZ
ÖL DÜR DÜN BE Nİ Nİ
A LAY DİM SE Nİ Nİ

h. canbaba

1

PINARA YURDUM KAZMAYI (GÜLÜM AMAN)
GÜZELLER SEVER GEZMEYİ
AMAN ÇİRKİNLER BAĞLAR YAZMAYI (GÜLÜM AMAN)
BAĞLANTI
AMAN YAR ÖLDÜRDÜN BENİ
ÖLMEDEN ALAYDIM SENİ

2
PINARIN BAŞINDA CEVİZ (GÜLÜM AMAN)
CEVİZİNDALLARI SEMİZ
AMAN YAR NERDE EVİNİZ (GÜLÜM AMAN)
BAĞLANTI

3

PINARIN BAŞINDA İĞDE (GÜLÜM AMAN)
İĞDENİN DALLARI YERDE
AMAN YAR EVİNİZ NERDE (GÜLÜM AMAN)
BAĞLANTI

Türkünün Makamsal Analizi

1.Ölçü: Birinci ölçü incelendiğinde, Fa diyez (Irak) perdesi Yeden sesi olarak kullanılmak üzere Sol (Rast) perdesi üzerine Nikriz beşlisinin kullanıldığı gözlemleniyor.

2.ve 3. Ölçüler: İkinci ölçünün başından itibaren ikinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede; La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı gözlemleniyor. Ardından, üçüncü ölçüde devam ederken Fa diyez (Irak) perdesi Yeden sesi olarak kullanılmak üzere Sol (Rast) perdesi üzerine Nikriz beşlisinin kullanıldığı gözlemleniyor.

2. ve 4. Ölçüler: İkinci ölçünün başından dördüncü ölçünün sonuna kadar yapılan incelemede; La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı belirlenmektedir.

5.-6.-7.-8. Ölçüler: Beşinci ölçünün başından sekizinci ölçünün sonuna kadar yapılan incelemede; La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı tespit edilmektedir.

9.-10.-11.-12.-13 Ölçüler: Dokuzuncu ölçünün başından onuncu ölçünün sekizinci notası olan Sol (Rast) kadar olan süreçte; Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin

kullanıldığı gözlemlenmiştir. Aynı şekilde, onuncu ölçünün sekizinci notası olan Sol (Rast) perdesine kadar olan bölümde yine Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin kullanıldığı fark edilmektedir. On ikinci ölçünün ikinci notası olan La (Dügâh) perdesinden başlayarak on üçüncü ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar süren bölümde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı görülmüştür. On üçüncü ölçünün devamında ise Fa diyez (Irak) perdesi Yeden sesi olarak kullanılmak üzere Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

14.-15.-16.-17.-18. Ölçüler: On dördüncü ölçünün başından on sekizinci ölçünün sonuna kadar yapılan incelemede; La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı belirlenmektedir.

19.-20.-21.-22.-23.-24 Ölçüler: On dokuzuncu ölçünün başından yirminci ölçünün sekizinci notası olan Sol (Rast) perdesine kadar yapılan incelemede; Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin kullanıldığı gözlemleniyor. Yirminci ölçünün sekizinci notası olan Sol (Rast) perdesinden itibaren yirmi ikinci ölçünün ilk notası olan Sol (Rast) perdesine kadar devam eden incelemede yine Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin kullanıldığı belirleniyor. Yirmi ikinci ölçünün ikinci notası olan La (Dügâh) perdesinden yirmi üçüncü ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar birlikte incelenen bölümde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı gözlemleniyor. Yirmi üçüncü ölçüde Fa diyez (Irak) perdesi sesi olarak kullanılmak üzere Sol (Rast) perdesi üzerinde Nikriz beşlisinin kullanıldığı tespit ediliyor. Yine yirmi ikinci ölçüden bağlamamız gereken ve aynı zamanda ikinci dolap olan yirmi dördüncü ölçüye kadar birlikte incelenen bölümde; La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün kullanıldığı belirleniyor.

Tablo 54

“Pınara Vurdum Kazmayı İsimli” Türkünün Makamsal Özellikleri

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol (Kürdi)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Do Diyez (Nim Hicaz), Fa Diyez (Irak)
Yedeni	Sol (Rast)
Ses Aralığı	7’li Aralık
En Pes Sesi	Fa Diyez (Irak)
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkü, makamsal özellikleri değerlendirildiğinde Hicaz makamı dizisinin seyir, genişleme ve güçlü özelliklerine tam olarak uymamakla birlikte, türküde kullanılan seslere odaklandığımızda bu makamın dizisi ile aynı seslerin kullanıldığı gözlemlenmektedir.

“Şu Karşıkı Dağda Kar Var” İsimli Türkünün Analizi

“Şu Karşıkı Dağda Kar Var” türküsü, makam dizisi incelendiğinde Eviç Makamı dizisine uyum sağlamaktadır.

Şekil 25

“Şu Karşıkı Dağda Kar Var” İsimli Türkünün Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 504
İNCELEME TARİHİ : 22 .11. 1973

YÖRESİ
HATAY

KİMDEN ALINDIĞI
İSKENDERUNLU
EMEL AKÇAY ve
HALİDE ALKAN
SÜRE

ŞU KARŞIKI DAĞDA KAR VAR

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
24 . 3 . 1947

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

1. ŞU KAR SI Kİ DAĞ DA KAR VAR DU MAN YOK
2. ŞU KAR SI Kİ DAĞ DA Tİ Tİ RERDAL LAR

AH KAR VAR DU MAN YOK BE NİM SEV Dİ CE GİM DE
AH Tİ Tİ RER DAL LAR BE NİM GÖN LÜM AR ZU ÇE.....KER

DİN VAR İ MAN YOK BE NİM SEV Dİ
TO MUR CUK GÜL LER BE NİM GÖN LÜM

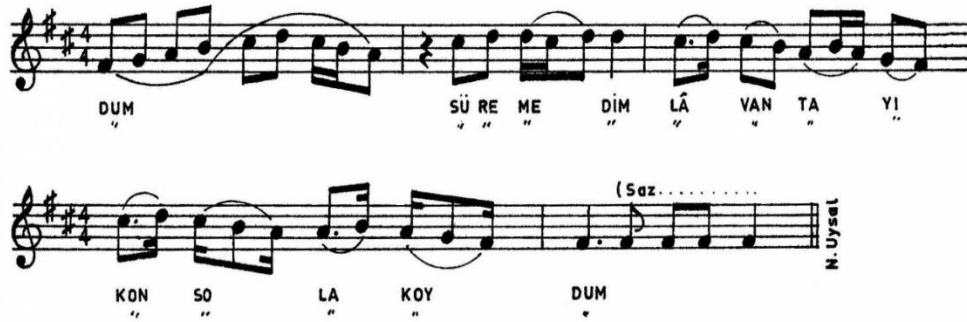
CE GİM DE DİN VA Rİ MAN YOK A MA
AR ZU ÇE.....KER TO MUR CUK GÜL LER A MA

..... N VAR DIM BAK TIM NAZ LI
..... N KA DER KİS MET BOY-LE Yİ.....

..... MİŞ YA Rİ MEV DE YOK AH YA Rİ MEV DE YOK
NE YAP SIN EL LER AH NE YAP SI NEL LER

VER BE NİM SA Zİ ME FEN DİM BEN Gİ DE ROL
“ “ “ “ “ “ “ “ “ “

(Şu karşıki dağda kar var _ 2 _)



Türkünün bağlantı bölümleri, giriş ve ara sazı
olarak çalınabilir.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.-3.-4.-5.-6. Ölçüler: Birinci ölçüden üçüncü ölçünün ilk notası olan Fa Diyez (Irak) perdesine kadar incelendiğinde, Rast dörtlüsü ile Re (Neva) perdesinden La (Dügâh) perdesine ve ardından Segâh beşlisinin ilk üç derecesi ile La (Dügâh) perdesinden Fa Diyez (Irak) perdesine iniş yapıldığı görülür. Üçüncü ölçünün ilk notası olan Fa Diyez (Irak) perdesinden altıncı ölçüde yer alan La (Dügâh) perdesine kadar olan kısımda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün kullanıldığı fark edilir.

7.-8.-9.-10. Ölçüler: Yedinci ölçüden sekizinci ölçünün sonunda Fa Diyez (Irak) perdesine kadar incelendiğinde, La (Dügâh) perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ve Fa Diyez (Irak) perdesine Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığı görülür. Sekizinci ölçüden dokuzuncu ölçünün sonunda yine Fa Diyez (Irak) perdesine kadar olan kısımda, La (Dügâh) perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ve Fa Diyez (Irak) perdesine Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığı fark edilir. Dokuzuncu ölçüden onuncu ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesinde yalnızca Rast dörtlüsünün kullanıldığı gözlenir.

11.-12. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsü ve Fa Diyez (Irak) perdesine Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını görmekteyiz.

13.-14.-15. Ölçüler: Üç ölçüyü birlikte incelediğimizde, Fa Diyez (Irak) perdesinden Do (Çargâh) perdesine Segâh duyumu ile geçildiği görülmektedir.

16.-17.-18.-19.-20. Ölçüler: On altıncı ölçüden on yedinci ölçünün ilk notası olan Fa Diyez (Irak) perdesine kadar incelediğimizde La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsü ve Fa Diyez (Irak) perdesinde Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığı görülmektedir. Aynı şekilde, on altıncı ölçüden on dokuzuncu ölçünün ilk notası olan Fa Diyez (Irak) perdesine kadar ve on dokuzuncu ölçüden yirminci ölçünün sonuna kadar incelendiğinde de benzer bir yapı izlenmektedir; La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsü ve Fa Diyez (Irak) perdesinde Segâh beşlisinin ilk üç derecesi kullanılmıştır. Yirminci ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsü kullanılmıştır.

21.-22. Ölçüler: İki ölçüyü birlikte incelediğimizde, La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

23.-24.-25.-26. Ölçüler: Yirmi üçüncü ölçüden yirmi dördüncü ölçünün sonuna kadar

olan süreçte La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsünün, ve yirmi dördüncü ölçüden yirmi beşinci ölçünün sonuna kadar olan süreçte La (Dügâh) perdesinde Fa Diyez (Irak) perdesine kadar Segâh beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Yirmi beşinci ölçüden yirmi altıncı ölçünün sonuna kadar olan süreçte ise La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsünün kullanıldığı belirlenmiştir.

27.-28.-29.-30. Ölçüler: Yirmi yedinci ölçüden yirmi sekizinci ölçünün sonuna kadar olan süreçte La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsü ve Fa Diyez (Irak) perdesine kadar Segâh beşlisinin ilk üç derecesi kullanılmıştır. Yirmi sekizinci ölçüden otuzuncu ölçünün sonuna kadar olan süreçte ise La (Dügâh) perdesinde Rast dörtlüsü ve Fa Diyez (Irak) perdesine kadar Segâh beşlisinin ilk üç derecesi ile sona erdiği görülmektedir.

Tablo 55

“Şu Karşıkı Dağda Kar Var” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.

Dizisi	Eviç
Donanımı	Do Diyez (Nim Hicaz), Fa Diyez (Eviç)
Karar Sesi	Fa Diyez (Irak)
Güçlüsü	Do Diyez (Nim Hicaz)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	6’lı Aralık
En Pes Sesi	Fa Diyez (Irak)
En Tiz Sesi	Re (Neva)
Seyri	Çıkıcı-İnici

Türkü, Eviç Makamı dizisinin seyir, karar ve genişleme özelliklerine tam olarak uymamaktadır, ancak kullanılan seslerin ikinci dizi ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Türkünün notaları genellikle Fa Diyez (Irak) perdesine kaymaktadır.

“Tütüncüden Tütün Aldım” İsimli Türkünün Analizi

"Tütüncüden Tütün Aldım" adlı türküde, makam dizisi hicaz makamının dizisine uyum göstermektedir.

Şekil 26

“Tütüncüden Tütün Aldım” İsimli Türküünün Notası.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 758
İNCELEME TARİHİ 4. 10. 1974

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
ANTAKYA

DERLEME TARİHİ
6. 9. 1946

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET İPEKÇİ
VE SİDİKA ŞERBETÇİ

TÜTÜNCÜDEN TÜTÜN ALDIM

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ

TÜ TÜN CÜ DEN TÜ TÜ NAL DİM
DA RA ÇIK SO KA Ğİ AS MA

YÜZ DİR HEM YÜZ DİR HEM OF A
BÜ RÜ DÜ BÜ RÜ DÜ OF A

MAN A LAM SE Nİ Dİ YAR Dİ YAR
MAN YA KA AÇ MIŞ BE YAZ GER DAN

A MAN GEZ Dİ REM HAY DİN Dİ GEZ Dİ REM OF A
A MAN GÖ RÜN DÜ HAY DİN Dİ GÖ RÜN DÜ OF A

MAN A LAM SE Nİ Dİ YAR Dİ YAR A
MAN YA KA AÇ MIŞ BE YAZ GER DAN A

MAN GEZ Dİ REM HAY DİN Dİ GEZ Dİ REM OF
MAN GÖ RÜN DÜ HAY DİN Dİ GÖ RÜN DÜ OF

AK GER DA NA ALTIN İN Cİ DİZ Dİ REM
HERKES SEY Dİ Ğİ Nİ AL DI YÜ RÜ DÜ

TÜTÜNCÜDEN TÜTÜN ALDIM
(Sayfa 2)

DİZ YÜ DİR RÜ REM DÜ OF A MAN AY NA LI KAH

VE YE GİT SEK A MAN BU PA ZAR HAY DİN Dİ

BU PA ZAR OF A MAN SA LI NIP YA

NI MA GEL SE NA MAN NE ZA RAR HAY DİN Dİ

NE ZA RAR

h. cantada

1
TÜTÜNCÜDEN TÜTÜN. ALDIM YÜZ DİRHEM (Yüz dirhem)
OF AMAN ALAM SENİ DİYAR DİYAR (Aman) GEZDİREM (Haydindi gezdiren)
AK GERDANA ALTIN İNCİ DİZDİREM (Dizdiren)

BAĞLANTI

OF AMAN
AYNALI KAHVEYE GİTSEK (Aman) BU PAZAR (Haydindi bu pazar)
OF AMAN
SALINIP YANIMA GELSEN (Aman) NE ZARAR (Haydindi ne zarar)

2
DARACIK SOKAĞI ASMA BÜRÜDÜ (Bürüdü)
OF AMAN YAKA AÇMIŞ BEYAZ GERDAN (Aman) GÖRÜNDÜ (Haydindi göründü)
HERKEŞ SEVDİĞİNİ ALDI YÜRÜDÜ (Yürüdü)

BAĞLANTI

NOT
TÜRKÜNÜN BAĞLANTI EZGİSİ GİRİŞ VE ARA
SAZI OLARAK ÇALINABİLİR

Türkünün Makamsal Analizi

1. ve 2. Ölçüler: Birinci ölçüden başlayarak üçüncü ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar olan kesitte, Re (Neva) perdesi üzerindeki Buselik beşlisinin ilk dört derecesinin kullanıldığı fark edilmiştir.

3. Ölçü: Üçüncü ölçünün ikinci notası olan Do diyez (Nim Hicaz) perdesinden dördüncü ölçünün altıncı notası olan, Mi (Hüseyni) perdesine kadar yapılan gözlemlerde, Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde hüseyini beşlisinin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

4. ve 5. Ölçüler: Dördüncü ölçünün yedinci notası olan La (Muhayyer) notasından başlayarak altıncı ölçünün üçüncü notası olan Re (Neva) perdesine kadar olan bölümde, Buselik beşlisinin Re (Neva) perdesi üzerinde kullanıldığı gözlemlenmiştir.

6. Ölçü: Altıncı ölçünün dördüncü notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden başlayarak yedinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar geçen bölümde, Hicaz Beşlisi La (Dügâh) perdesi üzerinde kullanılmış ve devamında ölçü boyunca Sol (Rast) perdesine kadar inilerek Nikriz duyumu oluşturulmuştur.

7. Ölçü: Yedinci ölçünün altıncı notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden başlayarak sekizinci ölçünün sekizinci notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede, La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı belirlenmiştir.

8. ve 9. Ölçüler: Sekizinci ölçünün dokuzuncu notası olan La (Muhayyer) perdesinden başlayarak onuncu ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar yapılan incelemede, Re (Neva) perdesi üzerindeki Buselik beşlisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

10. Ölçü: Onuncu ölçünün ikinci notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden başlayarak on birinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede, Hicaz beşlisi La (Dügâh) perdesi üzerinde kullanılmış ve ölçünün devamında Sol (Rast) perdesine kadar düşülerek Nikriz duyumunun oluşturulduğu belirlenmiştir.

11. Ölçü: On birinci ölçünün altıncı notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden başlayarak on ikinci ölçünün onuncu notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede, Hicaz beşlisi La (Dügâh) perdesi üzerinde kullanılmış ve bu süreçte Sol (Rast) perdesine kadar düşülerek Nikriz duyumunun oluşturulduğu tespit edilmiştir.

12.-13. ve 14. Ölçüler: On ikinci ölçünün sonunda yer alan, Mi (Hüseyni) perdesinden başlayarak on beşinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar yapılan incelemede, Buselik beşlisinin ilk dört derecesinin kullanıldığı belirlenmiştir.

15. Ölçü: On beşinci ölçünün ikinci notası olan Do diyez (Nim Hicaz) perdesinden başlayarak on altıncı ölçünün altıncı notası olan, Mi (Hüseyni) perdesine kadar yapılan incelemede, Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Hüseyini beşlisinin kullanıldığı görülmektedir.

16. ve 17. Ölçüler: On altıncı ölçünün yedinci notası olan La (Muhayyer) notasından başlayarak on sekizinci ölçünün üçüncü notası olan Re (Neva) perdesine kadar yapılan incelemede, Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin kullanıldığı gözlenmiştir.

18. Ölçü: On sekizinci ölçünün dördüncü notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden başlayarak on dokuzuncu ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede, La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı ve ölçünün devamında ise Sol (Rast) perdesine kadar düşülerek Nikriz duyumunun oluşturulduğu görülmektedir.

19. Ölçü: On dokuzuncu ölçünün altıncı notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden yirminci ölçünün sekizinci notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede, La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı gözlenmiştir.

20. ve 21. Ölçüler: Yirminci ölçünün dokuzuncu notası olan La (Muhayyer) perdesinden başlayarak yirmi ikinci ölçünün ilk notası olan Re (Neva) perdesine kadar yapılan incelemede, Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin kullanıldığı gözlenmiştir.

22. Ölçü: Yirmi ikinci ölçünün ikinci notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden yirmi üçüncü ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede, La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı ve ölçünün devamında ise Sol (Rast) perdesine kadar düşülerek Nikriz duyumunun oluşturulduğu görülmektedir.

23. ve 24. Ölçüler: Yirmi üçüncü ölçünün altıncı notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden yirmi dördüncü ölçünün sonunda yer alan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede, La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı gözlenmektedir.

Tablo 56

“Tütüncüden Tütün Aldım” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol(Kürdi)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Re (Neva)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Do Diyez(Nim Hicaz), Fa Diyez(Eviç), Si Natürel (Tiz Buselik)
Yedeni	Kullanılmamış
Ses Aralığı	9’lu Aralık
En Pes Sesi	La (Dügâh)
En Tiz Sesi	Si Natürel (Tiz Buselik)
Seyri	Çıkıcı-İnici

Türkünün makamsal özellikleri incelendiğinde, Hicaz Makamı dizisinin tam anlamıyla uymadığı, ancak türküdeki seslere odaklandığımızda aynı seslerin kullanıldığı görülmektedir.

“Vardım Baktım Süt Pişirmiş” İsimli Türkünün Analizi

"Vardım Baktım Süt Pişirmiş" adlı türküde, makam yapısı olarak hicaz makamının dizi yapısına uyulduğu görülmektedir.

“Vardım Baktım Süt Pişirmiş” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1829
İNCELEME TARİHİ : 22.2.1978

YÖRESİ
ANTAKYA

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET İPEKÇİ
SÜRESİ :

VARDIM BAKDIM SÜT PİŞİRMİŞ

DERLEYEN
ANKARA Devlet
Konservatuarı

DERLEME TARİHİ
1946

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN

VAR DIM BAK DIM SÜT Pİ Sİ R MİS GE L YAV RUM
VAR DIM BAK DIM UN E Lİ YOR " " " "

GE L GE LA MA N SÜ DÜN KA MA GL N GİN TA NA
" " " " " " " " " " " "

Sİ R Mİ S HE LE HE LE YAV RU M GEL BE Nİ GÖR MÜŞ
Lİ YO R " " " " " " " " " " " "

A K LİN ŞA Sİ R MİS GE L YAV RUM GE L
EY LE Nİ YOR " " " " " " " " " " "

GE LA MA N MEY RAM KU LUN BEN O LA YİM SEN SA
" " " " " " " " " " " " " "

Lİ N Kİ BE N GÖ RE YİM HE LE HE LE YA V RU M GEL uysa
" " " " " " " " " " " " " "

—1—
VARDIM BAKDIM SÜT PİŞİRMİŞ GEL YAVRUM GEL GEL AMAN
SÜDÜN KAYMAĞIN TAŞIRMİŞ HELE HELE YAVRUM GEL
BENİ GÖRMÜŞ AKUN ŞAŞIRMİŞ GEL YAVRUM GEL GEL AMAN
Bağlantı : { MEYRAM KİMÜN BEN OLAYIM
SEN SALIN KI BEN GÖREYİM
HELE HELE YAVRUM GEL

—2—
VARDIM BAKDIM UN ELİYOR GEL YAVRUM GEL GEL AMAN
ON PARMAGIN KINALIYOR HELE HELE YAVRUM GEL
BENİ GÖRMÜŞ EYLENİYOR GEL YAVRUM GEL GEL AMAN
Bağlantı :

NOT : Bağlantı bölümü saz olarak çalınır.

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada değerlendirdiğimizde, ikinci ölçünün sonunda yer alan Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

3.-4.-5. Ölçüler: Üç ölçüyü bir arada değerlendirdiğimizde, dördüncü ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Ölçünün devamında ise beşinci ölçünün sonunda Re (Neva) perdesine kadar olan bölümde, Do diyez (Nim Hicaz) perdesi yeden olarak kullanılmak üzere, Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını tespit ediyoruz

6. Ölçü: Ölçüyü değerlendirdiğimizde, ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı gözlemlenmektedir.

7.-8. Ölçüler: Yedinci ölçünün başından sekizinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede;

9.-10. Ölçüler: İki ölçüyü bir arada değerlendirdiğimizde, onuncu ölçünün sonundaki Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesinin kullanıldığını gözlemlemekteyiz.

11.-12.-13. Ölçüler: Üç ölçüyü birlikte değerlendirdiğimizde, on ikinci ölçünün sonundaki Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Ardından devamında, on üçüncü ölçünün sonunda Re (Neva) perdesine kadar incelediğimizde ise; Do diyez (Nim Hicaz) perdesi yeden olarak kullanılmak üzere, Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

14. Ölçü: Ölçü incelendiğinde, ölçünün sonunda bulunan Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk dört derecesinin kullanıldığı gözlenmiştir.

15. Ölçü: Ölçü incelendiğinde, ölçünün sonunda bulunan Re (Neva) perdesinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesinin, Do diyez (Nim Hicaz) perdesi yeden olarak kullanılmak üzere, kullanıldığı gözlenmiştir.

16. Ölçü: Ölçüyü değerlendirdiğimizde, ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı belirlenmiştir.

17.-18. Ölçüler: On yedinci ölçünün başından, on sekizinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar yapılan incelemede; La (Dügâh) perdesi üzerinde Hicazkâr beşlisi duyumu ile tespit edilmiştir

Tablo 57

“Vardım Baktım Süt Pişirmiş” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri

Dizisi	Hicaz
Donanımı	Si Bemol (Kürdi)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Mi (Hüseyni)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Do Diyez (Nim Hicaz), Mi Bemol (Dik Hisar)
Yedeni	Kullanılmamıştır
Ses Aralığı	8’li Aralık
En Pes Sesi	La (Dügâh)
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
Seyri	Çıkıcı-İnici

Türküde, Türkiye'ye ait makamsal özellikler göz önüne alındığında, Hicaz makamı dizisinin seyir, genişleme ve güçlü özelliklerine tam olarak uymasa da, türküdeki seslere odaklandığımızda, bu makamın dizisi ile benzer seslerin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

“Yeşil Çadırlar Kuruldu” İsimli Türkünün Analizi

“Yeşil Çadırlar Kuruldu” isimli türkünün, makam dizisi incelendiğinde Hüseyni Makamının dizisine uyduğu gözlemlenmektedir.

Şekil 28

“Yeşil Çadırlar Kuruldu” İsimli Türkünün Notası.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4428
İNCELEME TARİHİ : 12. 12. 2003

YÖRESİ
HATAY

KİMDEN ALINDIĞI
SIDIKA ŞERBETÇİ

YEŞİL ÇADIRLAR KURULDU

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

DERLEME TARİHİ
30. 07. 1946

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ : ♩ = 208

SAZ

YE ŞİL VAK ÇA KA
KA VAK ÇA KA

DIR LAR KU RUL DU İ ÇİN DE
VA GA YAS LA NIR DA LIN DA

DEM LER SÜ RÜL DÜ EL LE RİN YA
BÜL BÜL BES LE NİR SE HER OL MA

Rİ VE RİL Dİ YE TER NA ZEY LE
DAN SES LE NİR YE TER NA ZEY LE

DİN YE TER SEN BA NA GÖ ZEY LE
DİN YE TER SEN BA NA GÖ ZEY LE

DİN YE TER İ Kİ KA ŞA
DİN YE TER İ Kİ KA ŞA

YEŞİL ÇADIRLAR KURULDU

RA SIN DA MOR ME NEV ŞE
RA SIN DA MOR ME NEV ŞE

GÜL Bİ TER A MAN OĞ LAN
GÜL Bİ TER A MAN OĞ LAN

ÇA BUK OL VER ŞİM Dİ DE HO ROZ
ÇA BUK OL VER ŞİM Dİ DE HO ROZ

LA RÖ TER GEL GEL
LA RÖ TER GEL GEL

DU DU DİL LİM İN CE DE BEL LİM
DU DU DİL LİM İN CE DE BEL LİM

EĞ LEN ME TEZ GEL GEL
EĞ LEN ME TEZ GEL GEL

S. SABUNCU

- 1 -

YEŞİL ÇADIRLAR KURULDU
İÇİNDE DEMLER SÜRÜLDÜ
ELLERİN YARI VERİLDİ

- Bağlantı -

YETER NAZ EYLEDİN YETER
SEN BANA GÖZ EYLEDİN YETER
İKİ KAŞ ARASINDA
MOR MENEVŞE GÜL BİTER
AMAN OĞLAN ÇABUK OL VER
ŞİMDİ DE HOROZLAR ÖTER
GEL GEL DUDU DİLLİM
İNCE DE BELLİM
EĞLEN ME TEZ GEL

- 2 -

KAVAK KAVAĞA YASLANIR
DALINDA BÜLBÜL BESLENİR
SEHER OLMADAN SESLENİR

- Bağlantı -

YETER NAZ EYLEDİN YETER
SEN BANA GÖZ EYLEDİN YETER
İKİ KAŞ ARASINDA
MOR MENEVŞE GÜL BİTER
AMAN OĞLAN ÇABUK OL VER
ŞİMDİ DE HOROZLAR ÖTER
GEL GEL DUDU DİLLİM
İNCE DE BELLİM
EĞLEN ME TEZ GEL

- 3 -

KAVAK KAVAKTAN UZUNDUR
DALINDA BİTEN ÜZÜMDÜR
YAR BENİM İKİ GÖZÜMDÜR

- Bağlantı -

YETER NAZ EYLEDİN YETER
SEN BANA GÖZ EYLEDİN YETER
İKİ KAŞ ARASINDA
MOR MENEVŞE GÜL BİTER
AMAN OĞLAN ÇABUK OL VER
ŞİMDİ DE HOROZLAR ÖTER
GEL GEL DUDU DİLLİM
İNCE DE BELLİM
EĞLEN ME TEZ GEL

Türkünün Makamsal Analizi

1.-2.-3.-4.-5. Ölçüler: Beş ölçüyü birlikte incelediğimizde, beşinci ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

6.-7.-8.-9.-10. Ölçüler: Beşinci ölçüden altıncı ölçünün sonunda, Mi (Hüseyni) perdesine kadar olan bölümde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Altıncı ölçünün son notası olan, Mi (Hüseyni) perdesinden yedinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar olan kısımda Hüseyni beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Yedinci ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesinden onuncu ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesine kadar olan alanda, sekizinci ölçüde Mi (Hüseyni) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin, onuncu ölçünün ilk notası olan La (Dügâh) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanıldığını görüyoruz. Ardından, onuncu ölçünün sonunda Do (Çargâh) perdesinden Mi (Hüseyni) perdesine Çargâh beşlisinin ilk üç derecesiyle çıkıldığını tespit ediyoruz.

11.-12.-13. Ölçüler: Üç ölçüyü bir arada değerlendirdiğimizde, on üçüncü ölçünün sonunda Re (Neva) perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilk üç derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

14.-15.-16. Ölçüler: Üç ölçüyü bir arada değerlendirdiğimizde, on dördüncü ölçünün altıncı notası olan Re (Neva) perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünün, on altıncı ölçünün sonunda yer alan La (Dügâh) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün (Karcıgar dizi) kullanıldığını gözlemliyoruz.

17.-18.-19. Ölçüler: On yedi ve on sekizinci ölçülerin sonunda Do (Çargâh) perdeleri üzerinde Çargâh dörtlüsü, on dokuzuncu ölçünün sonunda ise La (Dügâh) perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesi kullanılmıştır.

20.-21.-22.-23. Ölçüler: Yirminci ölçünün başından yirmi birinci ölçünün sonunda Do (Çargâh) perdesine kadar incelediğimizde, Do (Çargâh) perdesi üzerinde Çargâh perdesinin ilk üç derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz. Yirmi ikinci ölçüden yirmi üçüncü ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesine kadar birlikte incelendiğinde; Do (Çargâh) perdesinde Nikriz beşlisinin ilk dört derecesi ve yirmi üçüncü ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesi üzerinde ise Uşşak dörtlüsünün ilk üç derecesinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

24.-25.-26.-27.-28. Ölçüler: Beş ölçüyü bir arada incelediğimizde, yirmi sekizinci ölçünün sonunda La (Dügâh) perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin kullanıldığını gözlemliyoruz.

Tablo 58**“Yeşil Çadırlar Kuruldu” İsimli Türkünün Makamsal Özellikleri.**

Dizisi:	Hüseyni
Donanımı:	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi:	La (Dügâh)
Güçlüsü:	Mi (Hüseyni)
Eser İçerisinde Kullanılan Değiştirici İşaretler	Fa Diyez (Eviç), Mi Bemol (Hisar)
Yedeni:	Kullanılmamış
Ses Aralığı:	9’lu Aralık
En Pes Sesi:	Fa Diyez (Irak)
En Tiz Sesi:	Sol (Gerdaniye)
Seyri	İnici-Çıkıcı

Türkü, Hüseyni Makamı dizisinin seyir ve genişleme özelliklerine tam olarak uymasa da, türküde kullanılan seslere bakıldığında aynı makamın dizisi ile uyumlu seslerin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 59**“Hatay Türkülerinin Müzik Unsurlarının Genel Özellikleri”**

Türkü İsmi	Makam Dizisi	Ses Aralığı	Ritmik Usûl	Form
Al Mendili	Uşşak	4’lü Aralık	4/4	Kırık Hava
Alıver Gahveci Başı Nargile Serini	Muhayyer	9’lu Aralık	9/8	Kırık Hava
Allıda Yemenim Allım	Buselik	4’lü Aralık	4/4	Kırık Hava
Altın Tasta Gül Kuruttum	Acem kürdi	8’li Aralık	9/8	Kırık Hava
Aman Aman Bağdatlı	Mahur	8’li Aralık	4/4	Kırık Hava
Ateşim Yanmadan	Mahur	10’lu Aralık	4/4	Kırık Hava
Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	Segâh	9’lu Aralık	9/8	Kırık Hava
Bir Dalda İki Kiraz	Hicaz	4’lü Aralık	4/4	Kırık Hava
Damdan Dama İp Gerdim	Saba	5’li Aralık	4/4	Kırık Hava
Eli Elime Deydi	Çargâh	5’li Aralık	4/4	Kırık Hava
Elmas Dolu Çekmecesi	Eviç	10’lu Aralık	4/4	Kırık Hava
Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	Hüseyni	8’li Aralık	4/4	Kırık Hava

Fincanı Taştan Oyarlar	Mahur	9'lu Aralık	9/8	Kırık Hava
Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Hicazkâr	10'lu Aralık	11/8	Kırık Hava
Hanım Arabaya Binmiş	Hicazkâr	10'lu Aralık	2/4	Kırık Hava
Hasan Dağı Oymak Oymak	Hüzzam	6'lı Aralık	4/4	Kırık Hava
İndim Çayır Biçmeye Hey Güzel Güzel Han	Uşşak	5'li Aralık	6/4	Kırık Hava
Kaleden İndirdiler	Hicaz	9'lu Aralık	4/4	Kırık Hava
Kuyu Başında Bakır	Segâh	9'lu Aralık	9/8	Kırık Hava
Lofça'nın Ardında Kaya	Uşşak	10'lu Aralık	9/8	Kırık Hava
Mavilim Yaktın Beni	Hüseyini	7'li Aralık	4/4	Kırık Hava
Neriye Gidersin Ayşem	Hüseyini	7'li Aralık	10/8	Kırık Hava
Oy Gelin Kutlu Ola	Hüseyini	8'li Aralık	4/4	Kırık Hava
Pınara Vurdum Kazmayı	Hicaz	7'li Aralık	4/4	Kırık Hava
Şu Karşiki Dağda Kar Var	Eviç	6'lı Aralık	4/4	Kırık Hava
Tütüncüden Tütün Aldım	Hicaz	10'lu Aralık	9/8	Kırık Hava
Vardım Baktım Süt Pişirmiş	Hicaz	8'li Aralık	4/4	Kırık Hava
Yeşil Çadırlar Kuruldu	Hüseyini	9'lu Aralık	9/8	Kırık Hava

Makamsal Çeşitlilik: Hatay türkülerinde çeşitli makam dizileri kullanılmıştır. En fazla temsil edilen makamlar Kırık Hava formunda bestelendiği görülen Mahur (3 türkü), Hicaz (2 türkü) ve Hicazkâr (2 türkü) dizileridir. Diğer makam dizileri ise daha az sıklıkla kullanılmıştır.

Ses Aralığı: Kullanılan ses aralıkları çeşitlilik göstermektedir. 4'lü Aralık (4 türkü) ve 9'lu Aralık (4 türkü) en yaygın kullanılan aralıklardır. Daha geniş ses aralıkları, örneğin 8'li Aralık (3 türkü) ve 10'lu Aralık (3 türkü), da kullanılmıştır, ancak daha az sıklıkla.

Ritmik Usûl: 4/4 ritmik usûlü en yaygın olarak kullanılmıştır ve tüm türkülerin büyük bir kısmı (11 türkü) bu usûlde bestelenmiştir. 9/8 usûlü de önemli bir yer tutar (4 türkü), ve diğer ritmik usuller daha nadir kullanılmıştır:

11/8: 1 türkü

2/4: 1 türkü

Form: Tüm türkülerin Kırık Hava formunda bestelendiği görülmektedir. Bu, Hatay türkülerinin bu formda yoğunlaştığını ve bu türün bölgesel müzikte baskın bir form olduğunu gösterir.

Genel Sonuçlar: Kırık Hava Formu: Hatay türkülerinin tamamı Kırık Hava formunda olup, bu formun bu türkülerin karakteristiği olduğunu ve yerel müzik geleneğinde yaygın olduğunu gösterir.

Makamların Tercihi: Hicaz, Mahur, ve Hicazkâr makamları daha sık tercih edilmiştir, bu makamlar Hatay türkülerinin temel yapı taşlarını oluşturur.

Ritmik Tercihler: 4/4 usl ne çıkarken, 9/8 usl de önemli bir yer tutar. Diğer ritmik usuller ise daha az kullanılmıştır.

Ses Aralığı eřitlilięi: Ses aralıklarının çeşitliliği, türkülerdeki melodik çeşitliliği ve ifade olanaklarını genişletir.

Bu sonuçlar, Hatay türkülerinin belirli müzikal özelliklere sahip olduğunu ve bölgesel müzik pratiğinde belirli formların ve makamların baskın olduğunu ortaya koyar

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç:

Yanıtı Aranacak Sorulara Dayalı Olarak Elde Ettiğimiz Sonuçlar;

Tabloya göre, Hatay türkülerinde sözlü olarak sadece "kız" cinsiyetine yer verilmiş ve erkek cinsiyeti ifadesine rastlanmamıştır. Bu durum, bölgedeki türkülerin büyük ölçüde kadın karakterler etrafında şekillendiğini ve kadın temalarının öne çıktığını göstermektedir. Erkek cinsiyeti ifadesinin nadir olması, türkülerin içeriğinde kadın figürlerinin merkezi bir rol oynadığını ve bu temanın önemli bir yer tuttuğunu işaret eder

Hatay türkülerinde çeşitli çiçekler ve bitkiler sıkça yer almaktadır. Bu bitkiler ve çiçekler genellikle duygu ve estetik ifadeleri desteklemek amacıyla kullanılmaktadır. Özellikle gül bitkisi, birçok türküde öne çıkmakta ve genellikle güzellik, sevgi ve zarafet temalarıyla ilişkilendirilmekte olduğu sonucu çıkmıştır.

Hatay türkülerinde kullanılan çoklu hitaplar, toplumsal ilişkiler ve duygusal durumların ifade edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. İncelenen türkülerde, "ağalar", "güzeller", "eller", ve "herkes" gibi hitaplar, farklı sosyal ve duygusal bağlamları yansıtmaktadır.

Hatay türkülerinde kullanılan deyimler, bu türkülerin dilsel ve duygusal derinliğini önemli ölçüde artırmaktadır. İncelenen deyimler, türkülerdeki anlatım gücünü ve duygusal etkileyciliği pekiştirmektedir. Özellikle, duygusal derinlik ve anlatım gücü, sevgi ve özlem temaları etkili bir rol oynadığı görülmüştür.

Hatay türkülerinde dini unsurlar, dua ve bedduaların kullanımı, hem manevi değerlerin hem de toplumsal inançların ifade edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. İncelenen türkülerdeki bu unsurlar, Felek, Allah, İman, Kader, Kısmet gibi terimler, türkülerde dini ve manevi temaları ifade etmekte kullanılmıştır. Felek özellikle kader ve kısmeti temsil eden bir terim olarak öne çıkmaktadır ve iki farklı türküde bu anlamda kullanılmıştır. Bu terimler, bireylerin yaşadığı zorluklar ve manevi durumları betimlemek için kullanıldığı görülmüştür.

Hatay türkülerinde kullanılan eşya adları, yerel kültürün ve günlük yaşamın zenginliğini gözler önüne serer. Bu eşya adları, hem fiziksel nesneleri hem de bu nesnelerin taşıdığı sembolik anlamları ifade eder. Türkülerde sıkça rastlanan eşya adları, Hatay bölgesinin günlük

yaşamına dair önemli ipuçları sunar. Fincan, kese, tabaka, ip, pencere, testi gibi eşyalar, kişinin günlük hayatında sıkça karşılaşılan ve kullanılan nesneler olarak öne çıkar. Bazı eşya adları, sembolik anlamlar taşır ve duygusal veya kültürel temalarla ilişkilendirilir. Örneğin, altın kopçal veya elmas dolu çekmece gibi ifadeler, değerli ve özel şeyleri temsil eder. Eşyaların betimlenmesi, türkülerde anlatım zenginliğini artırır. Gümüş hançer, elmas dolu çekmece, altın tasta gibi ifadeler, dinleyicilerin veya okuyucuların zihninde canlı ve görsel bir imaj oluşturur. Bu da türkülerin anlatım gücünü ve etkisini artırdığı sonucu ortaya çıkmıştır.

Hatay türkülerinde geçiş dönemlerini incelediğimizde, belirli sosyal ve kültürel temaların nasıl temsil edildiğini görebiliyoruz. Bu analiz, türkülerin toplumsal ve kültürel bağlamlarını daha iyi anlamamıza yardımcı olur. İşte bu bağlamda çıkartılabilecek sonuçlar ve gözlemler, Kına törenleri, geleneksel olarak evlilik öncesi kadınlar arasında zenginleşen özel bir etkinliktir. Bu türküdeki “Oy gelin kınan kutlu ola” ifadesi, gelin adayının bu geçiş döneminin kutsallığını ve toplum tarafından nasıl değerli bulunduğunu ifade eder. Kına gecesi, hem dini hem de kültürel açıdan önemli bir geçiş dönemidir ve bu gelenek, toplumsal bağların güçlenmesine katkı sağlar.

Farklı bölgelerdeki geleneksel giysiler ve giyim terimleri, kültürel etkileşimleri ve farklılıkları yansıtır. Bu, çeşitli kültürel etkilerin nasıl bir araya geldiğini ve yerel geleneklerle nasıl harmanlandığını gösterir. Mendil, Yemen, Urba, Çorap, Mest, Lahuri Şal, Kundura, Yelek, Kemer, Yazma gibi giysiler, Hatay türkülerinde kültürel bağlamda yer alır. Bu çeşitlilik, bölgesel giyimin ne kadar zengin olduğunu ve farklı sosyal işlevleri nasıl yerine getirdiğini gösterir. Giyim kuşam adlarının türkülere dahil edilmesi, geleneksel giyimin kültürel değerlerini ve toplumsal önemini yansıtır. Bu giysiler, toplumsal yapıyı ve sosyal kimliği belirleyen unsurlardır. Örneğin, "yemen" terimi geleneksel Türk ayakkabısının kültürel önemini belirtir. Özetle Hatay türkülerinde geçen giyim kuşam adlarının geleneksel giysilerin toplumsal, kültürel ve işlevsel anlamlarını nasıl yansıttığını gösterir. Giyim kuşam adları, geleneksel kıyafetlerin günlük yaşamda ve kültürel bağlamda nasıl kullanıldığını ve yerel geleneklerin nasıl yaşatıldığını ortaya koyar. Bu türkülerin içindeki giysiler, kültürel değerlerin ve geleneklerin müzikal olarak nasıl aktarıldığını anlamamıza yardımcı olur.

Hatay türkülerinde geçen hayvan adları, bu eserlerin duygusal ve tematik derinliğini artırır. Bülbül, genellikle aşk, güzellik ve melodiyi simgelerken, horoz zamanın geçişini ve harekete geçme gerekliliğini ifade eder. At ise güç, hareket ve bağlılık temalarını temsil eder. Bu hayvan adları, türkülerde sembolik olarak kullanılarak, kültürel değerleri, duygusal durumları ve sosyal bağlamları zenginleştirir. Her bir hayvan, farklı bir temayı veya duyguyu

yansıtarak, türkülerdeki anlatımı güçlendirir ve dinleyicilere derin bir anlam kattığı gözlemlenmiştir.

Her bir hitap, belirli bir duyguyu, saygıyı veya yakınlığı yansıtır. Örneğin, “Âlim” ve “Efendim” gibi hitaplar, saygı ve takdir ifadesi olarak kullanılırken, “Güzel” ve “Şirin” gibi terimler daha çok kişisel çekiciliği ve samimiyeti ifade eder. “Ağa,” “Paşam,” ve “Beyim” gibi hitaplar, toplumsal statüyü ve rolü belirtirken; “Yar,” “Canım,” ve “Güzel” gibi hitaplar, daha kişisel ve duygusal bağları ifade eder. Bu hitaplar, dinleyicinin veya okuyucunun sosyal ve duygusal bağlamı daha iyi anlamasına yardımcı olur. Türkülerde hitaplar, bir ya da iki kelimenin bir araya gelmesiyle oluşturulmuş üsluplar içerir. Bu hitaplar, bir kişiye seslenirken kullanılan üslubu ve hitap tarzını gösterir. Örneğin, “Zalimin gızı” ve “Dudu dillim” gibi ifadeler, mecazi anlamlar taşır ve duygusal bir derinlik kattığı gözlemlenmiştir.

Aynı veya benzer kelimelerin tekrarı, türkülerin daha akıcı ve melodik olmasını sağlar. Örneğin, “Al mendili mendili” ve “Gül Kuruttum Gül Kuruttum” gibi ikilemeler, türkülerdeki ritmi güçlendirir. İkilemeler, hem müzikte hem de sözlerde denge ve uyum sağlar. Türkülerde kullanılan ikilemeler, melodik yapı ve ritimle uyumlu olarak çalışarak, türkülerin etkisini arttırdığı gözlemlenmiştir.

Bu adlar, türkülerdeki olayların, karakterlerin ve kültürel arka planların hangi bölgelere ait olduğunu gösterir. Örneğin, “Urfa,” “Bursa,” ve “Lofça” gibi adlar, dinleyicilere bu yerlerle ilgili kültürel ve coğrafi bilgiler sunar. Örneğin, “Bağdatlı” ifadesi güzellik ve çekicilikle ilişkilendirilebilirken, “Bursalı” ve “Lofçalı” ifadeleri belirli yerlerle olan kişisel bağları ve duygusal ilişkileri ifade ettiği gözlemlenmiştir.

İnsan bedeniyle ilgili unsurlar, türkülerde duygusal ve estetik ifadelerin güçlü bir parçası olarak kullanılır. Örneğin, “göz,” “dil” ve “el” gibi unsurlar, hem somut hem de mecazi anlamlarda duyguları ifade eder. Beden unsurları, genellikle gerçek anlamlarının dışında sembolik veya mecazi anlamlarda kullanılır. Örneğin, “dil” ve “göz” kelimeleri hem bedensel hem de deyimse anlamlarda yer alabilir. Bu unsurlar, Hatay’ın kültürel ve geleneksel değerlerini yansıtır. Kullanılan terimler, yerel yaşam ve gelenekler hakkında bilgi verir. Örneğin, “sinem” terimi geleneksel olarak sevginin ve özlemin ifadesi olarak kullanılır. İkili veya tekrarlı kullanılan beden terimleri, türkülere ritmik ve akıcı bir yapı kazandırır. Bu sayede türkülerin ezgisel ve sözsöz akıcılığı arttırdığı gözlemlenmiştir.

Türkülerde maden adları, genellikle değerli ve nadir şeyleri temsil eder. “Altın,” “elmas,” “gümüş” ve “inci” gibi terimler, değerli ve lüks objelerle ilişkilendirilir. Bu kullanımlar, kişinin veya şeyin değerini ve nadirliğini vurgulamak için kullanılır. Bu unsurlar,

duygusal ifadeleri güçlendirir. Örneğin, "mermer" kelimesi duygusal olarak sert ve katı bir kişiliği tanımlamak için kullanılırken, "inci" ve "altın" ise sevgi ve hayranlık gibi olumlu duyguları ifade ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Hatay türkülerinde çeşitli meslek adları, toplumda belirli rolleri ve işlevleri temsil eden kişiler üzerinden anlatım sağlar. Meslek adları, türkülerin karakterlerini ve ortamlarını tanımlamakta önemli bir rol oynar. Hatay türkülerindeki meslek adları, hem türkülerin anlatımını zenginleştiren hem de dönemin toplumsal yapısını ve kültürel unsurlarını yansıtan önemli bir unsurdur. Bu meslekler, türküler aracılığıyla toplumsal rollerin, ekonomik faaliyetlerin ve kültürel değerlerin nasıl içselleştirildiğini ve ifade edildiğini gösterir. Meslek adları, dönemin toplumsal ve ekonomik yapısını yansıtır. Örneğin, "gahveci," "kâtip," "arabacı," ve "tütüncü" gibi meslekler, o dönemin sosyal yapısındaki çeşitli rollerin ve ekonomik faaliyetlerin temsilcileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Hatay türkülerinde meyve ve sebzelerin az miktarda yer aldığı görülmektedir. Bu durum, meyve ve sebzelerin türkülerin genel tematik içeriğinde belirgin bir rol oynamadığını gösterir. Hatay türkülerinde meyve ve sebzelerin sınırlı bir yer tuttuğu, ayva ve nar gibi bazı meyvelerin öne çıktığı, ancak turunçgiller gibi bölgeye özgü meyvelerin nadir veya hiç kullanılmadığı görülmektedir. Bu durum, meyve ve sebzelerin türkülerin tematik ve kültürel yapısında sınırlı bir rol oynadığını göstermektedir.

Hatay türkülerinde kullanılan ölçü birimlerinin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu türkülerin yalnızca iki farklı ölçü birimini içerdiği (para ve dirhem) dikkat çekicidir. Eski bir ağırlık birimi olan dirhem, (768) repertuar numaralı türküde, tütün alışverişinde miktarı ifade etmek için kullanılmıştır. Bu, geçmişte günlük yaşamda kullanılan eski ölçü birimlerinin halk müziğinde nasıl yansıtıldığını gösterir. Dirhem, tarihsel olarak önemli bir ölçü birimi olarak halk arasında tanınır ve geçmişe dair kültürel bir referans sunar. Hatay türkülerinde kullanılan ölçü birimleri sınırlı ve tarihsel bir bağlam içermektedir. Dirhem ve para, ekonomik ve alışveriş temalarını ifade eden unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, eski ölçü birimlerinin kültürel ve ekonomik anlamda türkülere nasıl yansıdığını ve bu birimlerin halk müziğinde tarihsel bir değer taşıdığını göstermektedir.

Hatay türkülerinde kullanılan özel isimlerin sayısının sınırlı olması, bu türkülerin genel olarak daha yaygın ve genel adlar yerine belirli kişileri veya yerleri hedef aldığını gösterir. "Hasan Dağı" gibi yer isimleri coğrafi bir bağlam sağlarken, "Ayşe" ve "Fatma" gibi kişisel isimler, karakterlerin ve anlatılan öykülerin kişisel ve duygusal yönlerini temsil eder. Hatay

türkülerinde geçen özel isimler sınırlı bir sayıda olup, genellikle kişisel isimler ve yer isimleri ile sınırlıdır.

Beyaz en sık kullanılan renk olarak öne çıkmaktadır. Çeşitli türkülere yansıyan beyaz renk, genellikle güzellik, temizlik veya saf bir özellik olarak kullanılır. Renklerin bazıları (örneğin, yeşil) sadece belirli türkülerde bulunur.

“Bir” sayısı en sık kullanılan sayı olup, yedi defa yer almaktadır. Bu durum, türkülerde “bir” sayısının özellikle vurgulayıcı bir anlam taşıdığını ve genellikle tekil bir şeyi, kişiyi veya durumu belirtmek için kullanıldığını gösterir. “İki” ve “Beş” sayıları daha az sıklıkta yer almakta olup, her biri üç ve iki türküde geçmektedir. Bu, bu sayıların belirli bağlamlarda kullanıldığını ve belirli bir özellik veya miktarı ifade ettiğini gösterir. Üç”, “On”, ve “Yüz” gibi daha büyük sayılar nadiren kullanılmıştır

"Yar" kelimesi, Hatay türkülerinde en sık kullanılan sevgiliye hitap ifadesidir. 11 farklı türküde yer alması, bu kelimenin sevgiliye yönelik en yaygın ve genel hitap şekli olduğunu gösterir. "Yar" kelimesi, sevgiliye duyulan derin sevgiyi ve bağlılığı ifade etmek için tercih edilir."Nazlı Yar" ve "Yârim" ifadeleri, daha az sıklıkta kullanılmakla birlikte, her biri 5 türküde geçmektedir. Bu ifadeler, sevgilinin özelliklerini (nazlı, özel) vurgulamak veya duygusal bağları belirtmek için kullanılır. Bu iki ifade, sevgilinin kişisel ve özel yönlerini tanımlamak amacıyla seçilmiştir.Diğer İfadeler: "Canım", "Gülüm", "Mavilim", "Sevdiceğim", "Yavrum", "Şirinim" gibi daha az kullanılan ifadeler, sevgiliye olan duyguların farklı ve özel biçimlerini ifade eder. Bu ifadeler, sevgiliye olan kişisel bağlılıkları, samimiyeti veya belirli özellikleri vurgulamak için kullanılmıştır. "Yar" kelimesi en yaygın kullanılan ifade olurken, diğer ifadeler ise belirli özellikleri veya duygusal bağları vurgulamak için kullanılır.

"Dağ" Motifi: Hatay türkülerinde en sık kullanılan coğrafi unsur "dağ"dır "Çayır" ve "Pınar": Çayır ve pınar gibi diğer doğal unsurlar da türkülerde yer almaktadır. Bu unsurlar, doğanın güzelliklerini ve tarımsal faaliyetleri temsil eder. Hatay'ın coğrafi yapısı (dağlar, çayırlar, pınarlar) ve iklim koşulları (kar, su) türkülerde doğal bir şekilde yansıtılmıştır. Dağlar, çayırlar, pınarlar ve kar gibi unsurlar, Hatay'ın coğrafi yapısına uygun bir şekilde yer alırken, türkülerde doğal çevrenin estetik ve kültürel değerlerini vurguladığını göstermiştir.

Vasıtalar, türkülerde hikayelerin gelişimini ve karakterlerin hareketlerini betimlemek için kullanılır. "Araba" ve "tren" gibi unsurlar, hikayelere somut bir bağlam ve gerçeklik katarak dinleyicilere daha net bir görsel ve duygusal deneyim sunar. Vasıtaların kullanımı, türkülerdeki olayların somut ve gerçekçi bir şekilde anlatılmasına katkıda bulunur, dinleyicilere dönemin sosyal yapısı ve teknolojik gelişmeleri hakkında fikir verdiği, sonucu çıkmıştır.

Yer adları, türkülerde anlatılan olayların veya karakterlerin konumunu ve durumunu belirlemek için kullanılır. Örneğin, "hamam," "kale," "kuyu başı," ve "meyhane" gibi yerler, günlük yaşamın ve geleneksel kültürün önemli unsurlarını temsil eder. Geleneksel yerler (hamam, meyhane, kuyu) ve coğrafi unsurlar (kale, pınar, dağ) bu türkülerde hem kültürel hem de sosyal bağlamları yansıtarak dinleyicilere dönemin sosyal yapısı, günlük yaşam ve duygusal durumlar hakkında bilgi sunar. Yer adlarının kullanımı, türkülerdeki anlatımın somutlaştırılması ve betimlemenin güçlendirilmesi için önemli bir rol oynadığı görülmüştür.

Hatay türkülerinde çeşitli yiyecek ve içecek adlarının geçmesi, bölgenin zengin ve çeşitli mutfak kültürünü yansıtır. Özellikle "nargile," "tütün," "ayva," ve "rakı" gibi ürünlerin sıkça yer alması, bu yiyecek ve içeceklerin Hatay'daki sosyal ve kültürel yaşamda önemli bir yere sahip olduğunu gösterir. Tütün ve nargile gibi ürünlerin birden fazla türküde yer alması, bu ürünlerin Hatay'da ne kadar yaygın ve önemli olduğunu vurgular. Bu durum, hem tarımsal hem de kültürel bağlamda tütün ve nargilenin önemini ortaya koyar. Tütün ve nargile gibi ürünlerin sıklıkla yer alması, bu ürünlerin bölgedeki kültürel önemini ve sosyal kullanımını vurgular. Ayrıca, ayva ve diğer meyvelerin türkü sözlerinde yer alması, bölgenin mutfak kültürü ve tarımsal ürünleri hakkında bilgi verir.

Hatay türkülerinde zaman unsurları olarak "gün," "gece," "kış," "yaz," "bahar," "seher" gibi ifadeler sıkça geçmektedir. Bu, türkülerde hem günlük yaşamın hem de mevsimsel döngülerin anlatıldığını gösterir. Örneğin, "gün" ve "gece" gibi genel zaman ifadeleri, olayların ve duyguların zaman içindeki akışını anlatmak için kullanılırken, "kış," "yaz," ve "bahar" gibi mevsimsel referanslar, doğanın değişimi ve mevsimsel duygular üzerinde durur. Zaman unsurları, türkülerde anlatılan hikayenin ve duyguların zaman içindeki akışını düzenler. Bu unsurlar, olayların sırasını ve duygusal yoğunluğunu belirler.

Hatay türkülerinin incelenmesi sonucunda, bu türkülerde iki ana formun bulunduğu belirtilmiştir. Tabloya göre, analiz edilen 28 Hatay türküsinin tamamı kırık hava formunda bestelenmiştir. Uzun hava ve hem uzun hava hem de kırık hava formunda olan türkülere rastlanmamıştır. Hatay türkülerinin form yapısında çeşitlilik göstermediği, tüm türkülerde kırık hava formunun kullanıldığı sonucuna varılabilir.

Hatay türkülerinde ritmik yapının çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. 28 türkünün çeşitli usullerde bestelendiği ve farklı ritmik yapılar kullanıldığı belirlenmiştir. 4/4 usulü, analiz edilen türküler arasında en yaygın kullanılan ritmik yapıdır. 15 türkü 4/4 usulünde bestelenmiştir, bu da Hatay türkülerinde bu ritmik yapının ön planda olduğunu gösterir. 9/8 usulü de önemli bir yer tutmaktadır; 8 türkü bu usulde bestelenmiştir. Diğer ritmik usuller ise daha az temsil

edilmektedir. 2/4, 6/4, 8/4, 10/8, 11/8'lik birer türkü olduğu görülmektedir. Ritmik çeşitlilik, Hatay türkülerinin zenginliğini ve müzikal anlatımını artırır. Farklı usuller, türkülerin duygusal ve ritmik özelliklerini çeşitlendirerek, dinleyiciye farklı deneyimler sunar. Bu çeşitlilik, Hatay bölgesindeki müzikal geleneklerin ve kültürel etkilerin bir yansıması olabilir. Farklı ritmik usullerin kullanımı, bölgesel müzik pratiğinin zenginliğini ve çeşitliliğini ifade eder. Özetle, Hatay türkülerinin ritmik yapısı incelendiğinde, 4/4 usulünün en baskın form olduğu, ardından 9/8 usulünün dikkat çektiği ve diğer usullerin daha az kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, türkülerdeki ritmik çeşitliliğin, müzikal anlatımın zenginliğine katkıda bulunduğunu ve bölgesel müzikal geleneklerin çeşitliliğini yansıttığını görülmektedir.

Hatay türkülerinde çeşitli makamsal diziler kullanıldığı görülmektedir. Toplamda 13 farklı makam dizisi tespit edilmiştir. Ancak bazı diziler diğerlerinden daha fazla temsil edilmiştir. Hicaz dizisi en yaygın kullanılan dizidir, 5 türküde yer alır. Hüseyini dizisi ikinci sıradadır, 4 türküde kullanılmıştır. Mahur, Segâh, ve Uşşak dizileri de önemli birer temsilci olarak öne çıkmaktadır; her biri 3 türküde kullanılmıştır. Diğer Diziler, daha az temsil edilen diziler arasında Eviç ve Hicazkâr dizileri (2'şer türkü) yer almaktadır. Saba, Acem Kürdi, Buselik, Çargâh, Gülizar, Muhayyer Kürdi dizileir ise daha nadir kullanılmıştır. Hatay türkülerinin genellikle Hicaz ve Hüseyini dizileri içinde şekillendiği belirlenmiştir. Bu, bölgesel müzikal geleneklerin belirli makamları tercih ettiğini ve bu makamların türkülerin karakteristik özelliği olduğunu gösterir. Hicaz ve Hüseyini dizilerinin öne çıkması, Hatay müziğinde bu dizilerin kültürel ve estetik açıdan önemli olduğunu ve bu makamların bölgesel müzik anlayışında merkezi bir rol oynadığını gösterir. Özetle, Hatay türkülerinde çeşitli makamsal diziler kullanılmasına rağmen, Hicaz ve Hüseyini dizileri en yaygın ve belirgin makamlar olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, Hatay türkülerinin bu dizilere dayalı olarak geliştiğini ve bölgesel müzik pratiğinde bu makamların baskın bir rol oynadığını görülmektedir.

Öneriler

Türkülerin müzikal ve teorik analizleri, konuları, motifleri ve işleniş biçimlerinin incelenmesi, sosyolojik araştırmaların artırılması için son derece önemlidir. Türküler, Türk kültürünün tarihsel sürecini, yöresel güzellikleri ve toplumsal olayları Türkçeye dile getirme özelliğine sahiptir. Hatay türkülerini ise Anadolu insanının duygularını sade ve samimi bir şekilde ifade etmesi açısından önemlidir. Başta coğrafya ve halk kültürü bilimleriyle ortaklaşa yapılan türkü içerikli müzikolojik araştırmalar, yöre insanının duygu, düşünce ve kültürlerini

anlamamız konusunda bizlere ışık tutmaktadır. Türkülerdeki ezgisel ve ritmik yapıların analizleri kadar, içerik ve sözler de büyük önem taşır. Özellikle disiplinler arası çalışmalarla yöre yöre türkülerin incelenmesi, müzik kültürümüz açısından son derece önemlidir. Hatay'ın müzik ve eğlence kültürünün eğitim yoluyla geniş kitlelere ulaştırılması için eğitim programları geliştirilebilir. Türkülerde yer alan temaların çeşitlendirilmesi ve yeni konuların işlenmesi, türkü repertuarını zenginleştirebilir. Örneğin, günümüz toplumunun yaşantısına dair temalar veya sosyal sorunlar üzerine türküler oluşturulabilir. Ormanların yok edilmesi, su kaynaklarının kirlenmesi gibi konuların işlenmesiyle çevre bilincini artırıcı bir mesaj verilebilir. Göçmenlerin yeni toplumlarda karşılaştıkları zorluklar, ayrımcılık ve kültürel uyum süreci üzerine bir bakış açısı sunabilir. Hatay'ın tarım ürünleri ve meyvelerinin daha fazla türkülerde yer alması teşvik edilebilir. Örneğin, turunçgiller ve buğday gibi yerel ürünlerin yer aldığı türküler oluşturulabilir. Hatay türkülerinin dijital müzik platformlarında yer alması ve sosyal medya üzerinden tanıtılması, bu kültürel mirası daha geniş bir kitleye ulaştırabilir. YouTube, Spotify ve diğer dijital platformlarda özel çalma listeleri oluşturulabilir. Hatay'ın müzik ve kültürel mirasını anlatan belgeseller ve video içerikler üretmek, hem eğitim hem de tanıtım açısından etkili olabilir. Bu içerikler, türkülerin kökenleri, anlamları ve bölgesel önemi hakkında bilgi verebilir. Hatay'ın müzik ve kültürel mirasını anlatan belgeseller ve video içerikler üretmek, hem eğitim hem de tanıtım açısından etkili olabilir. Bu içerikler, türkülerin kökenleri, anlamları ve bölgesel önemi hakkında bilgi verebilir. Yerel halkla işbirliği yaparak türkülerin öğretilmesi ve yaygınlaştırılması için atölye çalışmaları düzenlenebilir.

KAYNAKÇA

- Ak, A.Ş., (2009), Türk Musikisi Tarihi. Ankara: Akçağ Basım Yayınları.
- Akçimeni, M., (2001), Kemal Paşa ve İskenderun Sancağı(1915-1921). İstanbul: Yüksek Lisans Tezi.
- Akçora, E., (2000),Hatay'ın Anavatana İlhakının Türk Dış Politikasındaki Yeri. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Akyüz, Y., (1976), Türk Kurtuluş Savaşı ve Fransız Kamuoyu. Ankara, TTK Yayınları.
- Ansiklopedik İslam Lügatı., (1982), Cilt:2, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Arel, H.S., (1968), Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri. İstanbul: Hüsnütabîat Matbaası.
- Armaoğlu, F., (1991), Filistin Meselesi ve Arap – İsrail Savaşları,(1948-1988). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları.
- Demir, A., (1996), Çağlar İçinde Antakya. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları
- Eyicil, A., (1990), Siyasi Tarih. Ankara: Altınordu Yayınları.
- Gönlübol, M., (1963), Atatürk Devrinde Türkiye'nin Dış Politikası. Ankara: Ankara Üniversitesi SBF Dış Münasebetler Enstitüsü Yayınları.
- Güleç, H., (2002), Halk Edebiyatı. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Hatipoğlu, S., (1996), Atatürk ve Hatay'ın Anavatana Katılması. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 102.
- İpek, S.A., (2003), Antakya Türküleri. Antakya: Color Ofset.
- Kalaycıoğlu, M., (2001), Hatay Halk Bilimi. Hatay: İhsan Ofset.
- Karadeniz, E., (1983), Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Karaton, M., (1968), İlimiz Hatay. Isparta: Özgül Yayıncılık.
- Kaya, D., (2004), Anonim Halk Şiiri. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kudret, C., (1980), “Örneklerle Edebiyat Bilgileri I” İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.
- Melek, A., (1996), Hatay Nasıl Kurtuldu. Ankara: TTK Basımevi.
- Mumcu, A., (1988), Tarih açısından Türk Devriminin Temelleri ve Gelişimi. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Özel, S., (2006), Büyük Milletın Evladı ve Hizmetkârı Atatürk ve Atatürkçülük. İstanbul: Derin Yayınları.
- Sarınay, Y., (2000), Atatürk’ün Hatay Politikası. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Sarısözen, M. (1962). Türk Halk Musikisi Usulleri, Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Savcı, N., (2007), Hatay Cumhuriyeti Kuruluşu ve Anavatana Katılışı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sonyel, S., (1986), Türk Kurtuluş Savaşı ve Dış Politika. Ankara: TTK Yayınları.
- Soysal, İ.,(1989), Tarihçeleri ve Açıklamalarıyla Birlikte Türkiye’nin Siyasal Antlaşmaları, Ankara: TTK Basımevi.
- Sökmen,T., (1978), Hatay’ın Kurtuluşu İçin Harcanan Çabalar. Ankara: TTK Basımevi.
- Ankara Üniversitesi, (1987), Tarihte Türk Devletleri II, Ankara : Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tekin, M., (2000), Hatay Tarihi – Osmanlı Dönemi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Tekin, M., (1986), Tarihte Hatay ve Hatay Devleti, Antakya: Antakya Ticaret Ve San.Odası.
- Tekin,M., (1993), Hatay Tarihi. Antakya: Kültür Ofset Basımevi.
- Tutar, A., (2001), Türkiyenin Güvenliği Sempozyumu 17-19 Ekim 2001), Elazığ.
- Vural, G.F., (2011), Türk Kültürünün Aynası Türküler. Uluslararası Newwsa Dergisi, Cilt:6, Sayı:3, s..397-411.
- Kaçar, G.Y.,(2002), Ud Metodu. Ankara: Yurt renkleri Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Bayur, Y.H., (1995), Türk Devletinin Dış Siyaseti. Ankara: TTK Basımevi.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER	
Adı Soyadı	Erol Murathan TANYILDIZ
Doğum Yeri /Tarihi	
EĞİTİM DURUMU	
Lise Öğrenimi	Osmaniye Abdurrahman Keskiner Güzel Sanatlar Lisesi
Lisans Öğrenimi	Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü
İŞ DENEYİMİ	
STAJ	Erzurum Mehmet Akif Ersoy Lisesi
Çalıştığı Kurumlar	
İLETİŞİM BİLGİLERİ	
E-Posta Adresi	
Telefon	