

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



ELAZIĞ MÜZİK KÜLTÜRÜ

Mustafa ÖZTÜRK
Doktora Tezi

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
Türk Halk Edebiyatı Programı

KASIM 2024

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Doktora Tezi

ELAZIĞ MÜZİK KÜLTÜRÜ

Tez Yazarı
Mustafa ÖZTÜRK

Danışman
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

KASIM, 2024
ELAZIĞ

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Doktora Tezi

Başlığı: ELAZIĞ MÜZİK KÜLTÜRÜ
Yazarı: Mustafa ÖZTÜRK
Tez Öneri Tarihi: 26/03/2020
Savunma Tarihi:

TEZ ONAYI

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına göre hazırlanan bu tez aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilmiş ve akademik dinleyicilere açık yapılan savunma sonucunda **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile kabul edilmiştir.

İmza

Danışman: **Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK**
Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi / Türk
Halk Edebiyatı

Başkan: **Prof. Dr. Armağan COŞKUN**
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı / Müzik Bölümü /
Türk Müziği Anasanat Dalı

Üye: **Prof. Dr. Erdem ÖZDEMİR**
Uludağ Üniversitesi / Devlet Konservatuvarı / Müzik /
Türk Müziği

Üye: **Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK**
Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi / Türk
Halk Edebiyatı

Üye: **Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME**
Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi / Çağdaş
Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunun/...../2024 tarihli toplantısında
tescillenmiştir.

Prof. Dr. Ahmet AKSIN
Enstitü Müdürü

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “**ELAZIĞ MÜZİK KÜLTÜRÜ**” Başlıklı Doktora Tezi'min içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

06.09.2024

Mustafa ÖZTÜRK



ÖN SÖZ

İçinde olduğu toplumun millî kimliğini temsil eden en önemli kültürel kaynaklardan birisi müziktir. Bir milletin tarih sahnesine çıktığı zamanlardan günümüze gelinceye kadar o milleti oluşturan bireylerin, dünyaya, hayata, soyut-somut her türlü varlığa karşı tutumunu, duruşunu ve ruh dünyasını yansıtan müzik, dikkatle incelendiğinde ait olduğu milletin neredeyse bütün kültürel kodlarını içinde barındıran önemli bir folklor ürünüdür.

Tarihin derinliklerinden, halkın süzgecinden geçerek günümüze kadar gelen Türk halk müziğinin en önemli unsurlarından biri ise hiç şüphesiz Türkiye coğrafyasındaki yöresel müziklerdir. Hatta topraklarımız dışında kalan bazı Türk coğrafyalarındaki müzikler dahi, Türk halk müziği içerisinde yöresel müzik olarak değerlendirilmektedir. Türkiye coğrafyasının, Doğu Anadolu bölgesinde yer alan Elazığ yöresinin türküleri de sahip olduğu çeşitli özellikleri sebebiyle, Türk halk müziği içerisinde ele alınan ve özel bir yer atfedilen yöresel müziklerden biridir.

Elazığ yöresinin kültürel yapısını ve özellikle bu yapıyı oluşturan en önemli unsurlardan biri olan müziğini doğru bir şekilde değerlendirebilmek için Harput'un tarihini dikkatli bir şekilde ele almak gerekmektedir.

Harput, tarih boyunca birçok medeniyetin hâkimiyet kurduğu, Anadolu coğrafyasında derin bir tarihi geçmişe sahip olan önemli merkezlerden biridir. Tarihi, MÖ 3000'li yıllara kadar uzanan Harput, birçok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmış, zengin bir kültürel birikime sahip olarak günümüze kadar gelmiştir.

Türklerin hâkimiyetinden sonra şehirleşme açısından daha fazla gelişen Harput'un sahip olduğu kültür unsurlarının tamamında, Türk kültür ve medeniyetinin izlerini görmek mümkündür. Selçuklular'a tabi olan beyliklerden günümüze kadar istikrarlı bir şekilde devam eden Türk hâkimiyeti, kendisinden önceki bütün medeniyetlerin mirasını kendi kültür potasında eriterek yörede, kapsayıcı ve hâkim bir Türk kültür kimliğinin oluşmasını sağlamıştır. Yöredeki kültürel unsurların en önemlilerinden birisini hiç şüphesiz Elazığ müziği oluşturmaktadır. Ancak günümüzde Elazığ yöresinde icra edilen müziğin kökenlerine ulaşabilmek ve geçmişle bağlarının nasıl oluştuğunu anlayabilmek için tarihî kaynaklar büyük önem arz etmektedir.

Geçmişte Elazığ ilinin bulunduğu toprakları da içerisine alan ve çok daha geniş bir bölgeyi ifade eden Harput, günümüzde Elazığ ilinin resmi coğrafi sınırları içinde, Harput kalesinin bulunduğu konumda yer alan bir mahalledir. Şimdiye kadar yöresel müzik literatürü içerisinde söylenegelen "Harput musikisi" tabiri, bu çalışmanın ismini de oluşturan bir ifade olan "Elazığ müziği" adı altında ele alınacaktır.

Şimdiye kadar Harput müziği ile ilgili yapılmış olan çalışmalarda genellikle; Harput müziğinin makamları, icracıları, icra ortamları, Harput müziğinde kullanılan çalgılar, icra edilen eserlerin müzikal analizleri, Harput müziğinin diğer yöre müzikleriyle benzerlik ve farklılıkları, sözel yapısı vb. konular ele alınmıştır. Bu çalışmada ise şimdiye kadar yapılmış olan çalışmalardan faydalanılarak ve onlardan farklı olarak tarihî kaynakların satır aralarında yer alan kültürel bilgilere ulaşılmaya gayret edilmiş, içerdiği bilgilerle, günümüzde icra edilen Elazığ'ın yöresel müziğinin oluşmasına katkı sağladığı düşünülen çeşitli kaynaklar araştırılarak yöre müziğinin tarihî-kültürel kökeni hakkında yeni veriler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda ele aldığımız çalışmamızın, Elazığ müzik kültürüne ve dolayısıyla Türk müzik kültürüne faydalı olması temennilerimizle, bir nebze de olsa katkı sağlaması bizi mutlu edecektir.

Farklı bir alanda doktora eğitimime başladığım, uzun ve zorlu yolculuğumun ilk gününden bugüne kadar, bitmek tükenmek bilmeyen sabrı ve tahammülü ile bana her zaman büyük bir hoşgörü göstererek destek veren, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum, bilgi ve tecrübesiyle her zaman yolumu aydınlatarak maddi manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen rehberim, kıymetli hocam Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK Hanımefendiye şükranlarımı sunuyorum.

Doktora eğitimim süresince, sonu gelmez sorularımızı büyük bir sabırla ve zaman sınırı tanımadan yanıtlayan, engin bilgilerini bizimle paylaşan değerli hocalarım Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK, Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME Hanımefendilere ve Doç. Dr. Birol AZAR Beyefendiye teşekkür ediyorum.

Bugünlere gelmemi sağlayan, sevgisini, maddi-manevi bütün desteğini her an yüreğimde hissettiğim ilk öğretmenim ve hep öğretmenim, hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim annem Sıdika ÖZTÜRK'e, varlıkları ve sevgileri ile beni her zaman destekleyen ablalarım Zülal KILINÇ, Ümit DEMİREL, kardeşim Kenan ÖZTÜRK ve ailelerine, hayatla mücadele etme azmimi artıran, beni ayakta tutan, göz nurlarım, biricik evlatlarım Bengi Neva ÖZTÜRK ve Göktürk Ata ÖZTÜRK'e, doğduğum günden bugüne kadar hep bir arada olduğumuz, her zaman yanımda olan, maddi ve manevi hiçbir zaman desteğini eksik etmeyen kuzenim Gazi ÖZTÜRK'e sevgilerimi ifade etmek isterim. Ayrıca en yoğun dönemlerimde sıkıntılarımı paylaşan, desteğini her an yanımda hissettiğim, varlığıyla bana güç veren kıymetli eşim, hayat arkadaşım Özlen ÖZTÜRK'e çok teşekkür ederim.

Şimdiye kadar bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim bütün öğretmenlerime, ayrıca çalışmamızın konusu da olan "Elazığ Müzik Kültürü" ne hizmet etmiş, gelmiş geçmiş, hayatta olan ve olmayan bütün kültür taşıyıcısı sanatkârlara teşekkürü bir borç bilirim.

Bugün burada olmamı sağlayan, bir ferdi olmaktan büyük onur ve şeref duyduğum büyük Türk milletine, ülkeme ve devletime sonsuz minnetlerimi ifade ederken bu vesile ile geçmişten bugüne, bütün gazilerimizi, şehitlerimizi ve Türkiye Cumhuriyeti'mizin kurucusu, ilk öğretmen, Başkomutan Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK'ü rahmet, minnet ve şükranla yâd ediyorum.

Mustafa ÖZTÜRK
ELAZIĞ-2024



İÇİNDEKİLER

BEYAN	I
ÖN SÖZ	I
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET	VIII
ABSTRACT	X
TABLolar LİSTESİ	XI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	XII
KISALTMALAR	XIII
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Konusu	1
1.2. Çalışmanın Amacı	1
1.3. Çalışmanın Önemi	1
1.4. Literatür Özeti	2
1.4.1. Kitaplar	2
1.4.2. Tezler	3
1.4.2.1. Doktora Tezleri	3
1.4.2.2. Yüksek Lisans Tezleri	5
1.4.3. Makaleler	9
1.4.4. Bildiriler	11
1.5. Elazığ/Harpur Hakkında Genel Bilgiler	11
1.5.1. Elazığ'ın Coğrafi Yapısı	11
1.5.2. Elazığ/Harpur'un Tarihçesi ve Adı	13
1.5.2.1. Türklerden Önce Harpur ve Çevresi	13
1.5.2.2. Harpur ve Çevresinde Türk Hâkimiyeti	14
1.5.2.3. Tarihte Elazığ/Harpur Bölgesine ve Harpur Kalesi'ne Verilen İsimler	17
2. ELAZIĞ MÜZİĞİNİN KÖKENLERİ	19
2.1. İslamiyet Öncesi Türk Kültürünün Etkileri	22
2.2. İslami Dönem Türk Kültürünün Etkileri	26
2.2.1. Alevilik İnancı	38
2.2.1.1. Elazığ Alevi Müziği Ozanları / Kaynak Kişiler	47
2.3. Diğer İnanç ve Kültürlerin Etkileri	47
3. ELAZIĞ MÜZİK KÜLTÜRÜ	57
3.1. Elazığ Müziğini oluşturan Unsurlar	58
3.1.1. Kürsübaşı Uygulamalarında Müzik	58
3.1.2. Tekke ve Dergâhlarda Müzik	61
3.1.3. Alevi Cem Ritüellerinde Müzik	62
3.2. Elazığ Müziğinin Özellikleri	73
3.2.1. Söz Yapısı	73
3.2.2. Ağız Yapısı	74
3.2.3. Usûl (Ritm) Yapısı	75
3.2.4. Kullanılan Çalgılar	75
3.2.5. Makam ve Tür Yapısı	76
3.2.6. İcra Edilen Türler	90
3.2.6.1. Peşrev	91
3.2.6.2. Oyun Havası ve Halk oyunları	91
3.2.6.3. Uzun Hava	92
3.2.6.4. Gazel	93
3.2.6.5. Hoyrat	93
3.2.6.6. Divan	94
3.2.6.7. Maya	94
3.2.6.8. Müstezat	95
3.2.6.9. Tecnis	95
3.2.6.10. vDeyiş	96
3.2.6.11. Semah	96
3.2.3. İcracılar	96
3.2.3.1. Hayatta Olmayan Mahalli Müzik İcracıları ve Kaynak Kişiler	97
3.2.3.1.1. Ses İcracıları ve Kaynak Kişiler	97
3.2.3.1.2. Saz İcracıları	97
3.2.3.2. Yaşayan Mahalli Müzik İcracıları ve Kaynak Kişiler	97

3.2.3.2.1. Ses İcracıları ve Kaynak Kişiler	97
3.2.3.2.2. Saz İcracıları	98
3.3. Elazığ Müziğinin Yakın-Uzak Çevre Bölgelerin Müzik Kültürleriyle İlişkisi	100
4. ELAZIĞ'DA İCRA EDİLEN TÜRKÜLERİN TEMATİK ÖZELLİKLERİ	105
4.1. Türkülerin Konularına Göre Tasnifi	105
4.2. Elazığ Türkülerinin Konularına Göre Tasnifi	107
4.2.1. Elazığ Türkülerinin Tematik Olarak İncelenmesi	108
4.2.1.1. Aşk ve Sevda	109
4.2.1.1.1. Sevgilinin Güzelliği	109
4.2.1.1.2. Sevgilinin Vefasızlığı	110
4.2.1.1.3. Âşığın Kıskançlığı	112
4.2.1.2. Gurbet ve Ayrılık	113
4.2.1.2.1. Sıla Özlemi	113
4.2.1.2.2. Yâr Hasreti	114
4.2.1.3. Tabiat	115
4.2.1.3.1. Bitkiler	115
4.2.1.3.2. Hayvanlar	117
4.2.1.3.3. Coğrafi Unsurlar	118
4.2.1.4. Ölüm (Ağıtlar)	120
4.2.1.5. Dinî ve Tasavvufi Unsurlar	121
4.2.1.6. Askerlik	122
5. GÜNÜMÜZDE ELAZIĞ MÜZİĞİ	124
5.1. Elazığ'daki Müzik Kurum ve Kuruluşları	124
5.2. Günümüzde Elazığ Müziğinin Durumu, İcra şekilleri ve Ortamları	124
6. SONUÇ	128
7. KAYNAKLAR	131
8. EKLER	139
8.1. Metinler	139
8.1.1. TRT Repertuarında Yer Alan Elazığ Yöresine Ait Türküler	139
8.1.1.1. Kırık Havalar	139
Ah Nayim	139
Ahçıği Yolladım Urum Eline (Ahçik)	140
Al Almayı Daldan Al	141
Al Eyvanda Han Kalmadı	142
Aman Urum Kızı	143
Aş Yedim Dilim Yandı	144
Aynam Düştü Belimden	144
Bacılar (Bacılar Semahı)	145
Bahçalarda Bal Ertek	147
Bahçaya İndim Ki Gülleri Derem	148
Bahçeye Gel Ki Görem	148
Bebeğin Beşiği Çamdan-2	149
Ben Ağlarım Zarı Zarı	149
Bir Ay Doğar Kenarsız	150
Bir Şuh-İ Sitemkar Yine Saldı Beni Derde	150
Bir Taş Attım Çaya Düştü	151
Bir Tel Vurdum Yemen'de Gardaşına	151
Bizim Bağın Kıracı	152
Bizim Dağlar Meşelidir Meşeli	153
Bu Dağın Ardında Kar Var Duman Yok	153
Bu Dere Baştan Başa Ayvalı Bağ	154
Bu Dere Buz Bağladı	154
Bülbülüm Bağ Gezerim	155
Canım Kırat Gözüm Kırat (Şih Hasan Ağırlaması)	156
Çatalkaya Alınmaz	157
Çayda Çıra Yanıyor	158
Çayın Öte Yüzünde	158
Çoban Beni Sudan Geçir	159
Dağlar Dağımdır Benim	160
Dağlarda Meşelerde	161

Dam Başında Duran Kız	161
Değirmen Sala Benzer	162
Demedi Yar Demedi	162
Duman Almış Mezarımın Üstünü	163
Endim Dere Kıvranık	163
Ev Süpürür Toz Eder	164
Evimin Önü Evlek	164
Evleri Görünüyor	165
Evleri Görünüyor	165
Evlerinin Önü Lale Bağdır	166
Gel Benim Gelin Yarım	166
Gelin Ağlar Yaşın Yaşın	167
Gelin Geyinmiş Alını	168
Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim	168
Görmedim Alemde Bir Benzerin Ey Güzel	169
Güvercin Vurdum Kalkmaz	169
Hafo'mun Evi Kaya Başında	170
Havuz Başının Gülleri	170
Her Kitabe Kim Leb-İ	171
Hüseyinik'ten Çıktım Şehir Yoluna	171
İğiki'nin Dört Etrafı Bahçalar	172
İndim Yarın Bahçesine Gül Açılmış Gül Güle	172
İnişte Yokuşta Ata Binmezdim	173
Kalede Kavun Yerler-1	173
Kalede Kavun Yerler-2	174
Kalkdım Sefer Ettim (Ya Hızır Semahı)	175
Kar Mı Yağmış Şu Harput'un Başına	176
Kar Yağdı Eriyecek	177
Kara Erük Çağala	178
Karadutun Dalını	179
Karanfil Ekilende	179
Kaşları Oydu Beni	180
Kaşların Karesine	180
Kaşların Keman Senin	181
Kekliğim Seker Ağlar	182
Keveng'in Yollarında (İki Örnek Bir Arada)	183
Mendilim İşle Yolla	184
Mest-İ Nazım Kim Büyüttü Böyle Bi-Perva Seni (Nevruz Tatyan)	184
Meteristen İneydim	185
Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım	185
Ne Feryad Edersin Divane Bülbül	186
Necibe'nin Kaşları Kare	186
Niçin Yanıma Gelmezsin	187
O Yanı Pembe Bu Yanı Pembe	187
Oy Akşamlar Akşamlar	188
Pembe Çiti Bağlama	188
Pencereden Bir Taş Geldi	189
Pınarın Başından Ufak Taş Gelir	189
Saray Yolu İncedir	190
Sinemde Bir Tutuşmuş	190
Suya Gider Su Desdisin Doldurur	191
Şu Fırat'ın Suyu Akar Serindir	191
Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü	192
Yastıkları Düzüm Düzüm (Yüzük Oyunu)	192
Yel Eser Kum Savrulur	193
Yeşil Yaprak Arasında Kırmızı Gül Goncesi	193
Yoğurt Koydum Dolaba	194
Yüksek Minarede Kandiller Yanar-1	194
Yüksek Minarede Kandiller Yanar-2	195
8.1.2. Uzun Havalalar	195

8.1.2.1. Uzun Hava Ve Hoyratlar.....	195
Ağlama Göründü Harput Yayla	195
Al Yanaktan Al Yanaktan (Varsağı-Varsak Hoyrat)	196
Ayrılmışım Eşimden (Kürdi Hoyrat)	196
Baba Bugün Dolan Gözler (Şirvan Gelin Hoyratı)	197
Bir Kara Kaş Bir Kara Göz Sende Var (Harput Mayası)	197
Bugün Dersin Yarın Dersin.....	198
Dertli Koyun (Ölüm Hoyratı)	198
Gam Zedeler Gam Vurur Gam Zedeler (Şirvan-Gelin Hoyratı)	199
Geldi Geçti Yar (Kürdi Hoyrat)	200
Gele Gele Geldim Bu Kara Taşa.....	201
Gönül Yükselenmiş Alçaklayamam (Tecnis)	201
Humar Gözlüm Bakışından Doyamam (Harput Mayası).....	202
Kız Adın Gülümhan'dır.....	202
Narin Çalar Yar Geymiş Mavi Çalar	203
Ne Mestim Ne Serhoşum Ne Mestim (Beşiri Hoyrat)	203
Sürme Beni (Muhelif Hoyrat)	204
Süsen Açmaz Sümbül Açmaz Gül Ağlar (Cıgali Maya).....	204
Uyan Yar Seher Oldu Uyan Yar (Kesik Hoyrat)	205
Yad Oldum Yüzün Gördüm Şad Oldum (Bağrıyanık).....	205
Yara Benden Yara Benden (Elezber Hoyrat)	206
Yüce Dağ Başında Armut Ağacı.....	206
Yüksek Kayadır Gönül (Ölüm Hoyratı).....	207
8.1.3. Gazeller.....	207
Ah Eylediğim Serv-İ Hıramanın İçündür (Rast Gazel)	207
Ben Şehid-İ Badeyem Dostlar (Harput Divanı)	208
Bıraktı Hake Hüsnün Afıtab-İ Alem (Muhelif Gazel)	208
Bilmezdi Özüm Gamzene Meftun İmişem (Nihavent Gazel)	209
Diraht-İ Gül Çemen Ab-Ü Hava Mahzun (Sabâ Gazel)	209
Ey Dil Ne Durursun Demidir Başla (Müstezat Gazel)	210
Ey Fırak-İ Leb-İ Canan Ciğerim Hun Ettin (Uşşak Gazel).....	210
Küfr-İ Zülfün Salalı Rahneler İmanımıza	211
Merhem Koyup Onarma Sinemde (Harput Gazeli-İbrahimiye).....	211
Öyle Sermestem Ki İdrak Etmezem (Bayati Gazel)	212
Pembe-İ Dağ-I Cünun İçre Nihandır (Nevruz Gazel)	212
Sana Dil Verdim İse Yık Da Harab Et Mi Dedim (Hüseyni Gazel).....	213
Şimdilik Serde Humar-I Neşe-İ Muzmar Da Var (Hicaz Gazel)	213
8.2.Fikret Memişoğlu'nun Harput Halk Bilgileri Eserinde Yer Alan Elazığ Türküleri	214
8.2.1.Kürdi Ve Bağrıyanık Güfteleri	214
8.2.2.Türkü Manileri.....	216
8.2.4. Kesik Maniler	224
8.2.4.Versak Güfteleri	228
8.2.5. Maya Güfteleri.....	228
8.2.6.Tecnis Güfteleri	231
8.2.7.Hikâyeli Türküler	233
Harput Türküsü	233
Deyiş 11.....	233
Nesibe Türküsü	234
Hakkıya Çıkarılan Türkü	235
Al Alma Türküsü	236
Diğer Bir Elma Türküsü.....	237
Fatma Türküsü	238
Kurey Suyu Türküsü	240
Duriye Türküsü	241
(Güzel Emine)'Ye Ait Türküler.....	243
Yüksek Ayvanlar Türküsü	245
Hafı Türküsü	246
Dersim Türküsü	247
Dağlar Türküsü	249
Gökte Yıldız Türküsü	251

Ayvalı Bağ Türküsü	252
Dile Türküsü	252
Evlerinin Önü Türküsü	253
Diğer Bir Evlerinin Önü Türküsü	254
Necibe Türküsü	256
Hayriye Türküsü	257
Gülgüle Türküsü	259
Keklik Türküsü	259
Bu Dere Türküsü	261
Fincan Türküsü	262
Karadut Türküsü	263
Kale Türküsü	264
Havuzbaşı Türküsü	266
Saray Türküsü	267
Fide Türküsü	268
Odasına Vardım Türküsü	270
Meteris Türküsü	271
Mamoş Türküsü	273
Kemal Türküsü	275
Akif Türküsü	276
Yemen Türküsü	277
Köğank Türküsü	278
Kâtip Türküsü	280
8.2.8. Eski Türküler	281
Çay Türküsü	281
Değirmen Türküsü	283
Anan Öle, Canan Köle	283
Mendil Türküsü	284
Ay Türküsü	286
Tevek Türküsü	288
Bugün Türküsü	289
Karanfil Türküsü	290
Develer Türküsü	292
Telgrafın Tellerini Türküsü	293
Bahçeler Türküsü	294
Bahçeye İndim Ki Türküsü	297
Mor Koyun Türküsü	298
Pınarbaşı Türküsü	299
Kaş'lar Türküsü	300
Altın Yüzük Türküsü	301
Kar Türküsü	303
Diğer Bir Kar Türküsü	304
Yusuf İzzeddin'e Çıkarıldığı Söylenen Türkü	305
Kerem-Aslı Türküsünden Bir Parça	306
İndim Yarın Bahçesine Türküsü	307
Kürd Oğlu Türküsü	309
Cicom Türküsü	310
Meşeli Türküsü	311
Oğlan Türküsü	312
Deniz Türküsü	313
Yazma Türküsü	314
Mavu Yazma Türküsü	314
Sarıgül Türküsü	314
Sarı Kavun Türküsü	314
Elaziz Türküsü	315
8.3. Elazığ Bakır Madeni Kazası Halk Türküleri – Ferruh Arsunar	315
Halk Türküsü (Büyük Cevizin Dibi)	315
Halk Türküsü (Bülbülün Kanadı Sarı)	315
Halk Türküsü (Şu Madenin Daşları)	316
Halk Türküsü (Altın Yüzük Peruze)	316

Halk Türküsü (Yalı Kenarında Kayık Değilem)	316
Halk Türküsü (Hasankalede Oldum Yaralı).....	317
Halk Türküsü (Yukardan İndim Aşağı)	317
Halk Türküsü (Pınar Başı Beklerim).....	318
Halk Türküsü (Hoca İle Kadın)	319
Hoca-(Ezan İle):.....	319
Halk Türküsü (Feleği Gördüm Ayda Giderken)	320
Halk Türküsü (Yusufun Atına Verdim Sarı Samanı)	320
Halk Türküsü (Giderim Elinizden)	321
Halk Türküsü (Bu Dere Baştan Başa Gül Çubuğu)	321
Halk Türküsü (Diyaribekir Şat Akar)	321
Halk Türküsü (Ben, Bir Gümüş Fenerim).....	322
Halk Türküsü (Rumtikioyun Havası).....	322
Halk Türküsü (Yuvarandım Yumuh Buldum)	322
Halk Türküsü (Kapıyı Döven Kimdir).....	323
8.4.Ses Dosyaları (Cd)	324
8.5.Yeni Bir Elazığ/Ağın Türküsü – “Munzur Dağı İğil İğil Kar İle”	325
ÖZ GEÇMİŞ	326



ÖZET
ELAZIĞ MÜZİK KÜLTÜRÜ

Mustafa ÖZTÜRK
Doktora Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimleri Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Türk Halk Edebiyatı Programı
Kısım 2024, Sayfa: XII +326

Müzik, ait olduğu toplumun kültürel kodlarını içinde barındırmasının yanı sıra kendisini oluşturan milletin özelliklerini de yansıtan en önemli kültürel unsurlardan biridir. Ses, dizi, makam, usûl, ezgi vb. müzikâl yapıların yanında bunları tamamlayan, söz ve halk oyunları gibi edebî ve görsel unsurlarla birlikte değerlendirildiğinde müzik; dil, din, inanış, örf ve âdet, gelenek ve görenek, toplumun dünya görüşü ile yaşam felsefesini içinde barındıran millî bir kimliğin göstergesi olur.

Türk müziği, onu oluşturan Türk askeri müziği, Türk sanat müziği, Türk halk müziği, Türk tasavvuf müziği gibi türlerden oluşmaktadır. Bu alt türlerin tamamını temsil eden Türk müziği, Türk millî kimliğinin özelliklerini yansıtmaktadır. Yöresel/mahalli müzikler de Türk halk müziği içerisinde değerlendirilen, Türk müziğinin önemli yapı taşlarından biridir.

Elazığ müziği, Türkiye coğrafyasında yer alan en önemli yöresel/mahallî müziklerden kabul edilmektedir. Söz, ağız, ezgi, makam, usûl, kullanılan çalgılar, ses ve saz icracıları, icra şekilleri, icra ortamları, tarihî ve kültürel kökeni vb. özellikleri ile Elazığ müziği çalışmamızın içeriğini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Elazığ müziği, Harput, deyiş, Türk müziği.

ABSTRACT

Elazig Music Culture

Mustafa ÖZTÜRK

Ph. D. Thesis

FIRAT UNIVERSITY

Graduate School of Social Sciences

Department Of Turkish Language And Literature

Turkish Folk Literature Program

November 2024, Page: XIII+326

Music is one of the most important cultural elements that not only contains the cultural codes of the society it belongs to, but also reflects the characteristics of the nation that creates it. Voice, scale, maqam, rhythm, melody, etc. When evaluated together with literary and visual elements such as lyrics and folk dances that complement musical structures, music; It becomes an indicator of a national identity that includes language, religion, belief, customs and traditions, the society's worldview and philosophy of life.

Turkish music consists of genres such as Turkish military music, Turkish classical music, Turkish folk music, Turkish Sufi music. Turkish music, which represents all of these subgenres, reflects the characteristics of Turkish national identity. Regional/local music is one of the important building blocks of Turkish music, which is evaluated within Turkish folk music.

Elazığ music is considered one of the most important regional/local music in the geography of Türkiye. Lyrics, dialect, melody, maqam, style, instruments used, voice and saz performers, performance styles, performance environments, historical and cultural origins, etc. Elazığ music with its characteristics constitutes the content of our study.

Keywords: Culture, Elazığ music, Harput, deyiş, Turkish music.

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Elazığ müziğinde kullanılan makamlar	81
Tablo 2. Kerkük Yöresi ile Anadolu'daki Yörelere Arasındaki Ortak Türküler (Nakip, 2009: 15).	101



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Foto 1. Mezire/Mamuret-ül Aziz, genel görünüm-1 (URL-2).	16
Foto 2. Mezire/Mamuret-ül Aziz, genel görünüm-2 (URL-2).	17
Foto 3. Mezire, Mamuret-ül Aziz'den bir görünüm (URL-3).	17
Foto 4. İndonezyalı bir erkek dansçı tabakta mumlarla oynuyor. (Gazimihal, 1960: 2102).	23
Foto 5. Çayda Çıra Oyunu-1 (URL-4).	24
Foto 6. Çayda Çıra Oyunu-2 (URL-4).	25
Foto 7. Dalda Çıra Oyunu-1 (Mahmud, 2013: 38).	25
Foto 8. Dalda Çıra Oyunu-2 (1-5. yüzyıllara ait, Doğu Türkistan bölgesindeki Küsen- Şorçuk ve Huçu mağaralarında ellerine mum yakılmış tabakları alarak dans etmekte olan dansçılar ve arkasında dansa çalgılarıyla eşlik eden müzisyenler) (Mahmud, 2013: 39).	26
Foto 9. Teslim Abdal'ın Soy Kütüğü (Onarlı, 2000:136).	44
Foto 10. Bedros Alahaydoyan Koleksiyonu Harput Şarkıları Plak (URL-8).	49
Foto 11. Ara Dinkjian Arşivinden Taş Plaklarda Amerika'daki Ermeniler (Kalan Müzik, 2021).	50
Foto 12. Hampartzum Limonciyan (URL-12)	56
Foto 13. Sün Köyü Cemevi Cem Ritüeli-1 (Kaynak: Aygün Çam).	63
Foto 14. Sün Köyü Cemevi Cem Ritüeli-2 (Kaynak: Aygün Çam).	64
Foto 15. Elazığ yöresi mahalli müzik icracıları, kaynak kişiler ve ulusal ses sanatçıları-1 (Turhan vd., 2019: 45).	99
Foto 16. Elazığ yöresi mahalli müzik icracıları, kaynak kişiler ve ulusal ses sanatçıları-2 (Turhan vd., 2019: 46).	100
Foto 17. Harput Senfonisi Konseri (Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Dergisi, 2013: 7).....	126

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
akt.	: Aktaran
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
çev.	: Çeviren
ed.	: Editör
EHH	: Elazığ Harput Havaları
EMK	: Elazığ Müzik Kültürü
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
HHB	: Harput Halk Bilgileri
km	: Kilometre
KTM	: Klasik Türk Müziği
m	: Metre
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
S	: Sayı
s.	: Sayfa
STK	: Sivil Toplum Kuruluşu
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
THMSEA	: Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat müziği
vb.	: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi
vd.	: Ve devamı, ve diğerleri
vs.	: Vesaire
Yay.	: Yayını, yayınları
yy.	: Yüzyıl

1. GİRİŞ

1.1.Çalışmanın Konusu

Çalışmamızın konusunu “*Elazığ Müzik Kültürü*” oluşturmaktadır. Elazığ müzik kültürü, Türkiye’deki yerel (mahalli) müzikler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Tarihî-kültürel yapısı, içinde barındırdığı müzik türleri, okuyucuları, çalgıları, çalgıcıları, söz unsurları, halk oyunları müzikleri vb. özellikler bu müziğin zenginliğini artırarak üzerinde önemle durulacak bir yöre müziği meydana getirmiştir.

Günümüze kadar Elazığ (Harput) müziği üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar genellikle göz önünde olan belli başlı yazılı kaynaklar ve kaynak kişi niteliğindeki yaşayan mahalli sanatçıların verdiği bilgiler çerçevesinde yapılmıştır. Yapılmış olan çalışmaların genel olarak Harput’un mahalli sanatçıları, Harput müziğinde kullanılan enstrümanlar, Harput müziğinde icra edilen eserlerin müzikal analizleri, çevre yörelerin müzikleriyle olan benzerlik ve farklılıkları, Harput müziğinde icra edilen eserlerin söz yapıları vb. konular üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu çalışmalar Elazığ-Harput müzik kültürüne önemli katkılar sunmasına rağmen kendine has özellikleri olan Elazığ-Harput müziğinin oluşumunu ve gelişimini etkileyen tarihî-kültürel unsurlar hakkında yeterli veriler barındırmamaktadır. Bunun yanı sıra yörenin müzik kültürü ile ilgili yapılan çalışmalarda “Kürşübaşı” olarak nitelendirilen müzik meclislerinde icra edilen eserlerle birlikte yörede farklı anlayışlar içerisinde ve farklı türlerde icra edilen eserlere genel olarak değinilmemiştir. İfade ettiğimiz durumlar, bu konuyu seçmemizin başlıca nedenlerindendir.

1.2. Çalışmanın Amacı

Tarihin en eski devirlerden beri bir medeniyet beşiği olan Elazığ yöresinin zengin kültürü, Türklerin hâkimiyetinden sonra Türk kültürü potasında eritilip Türk’ün dünya görüşüyle yoğrularak daha da zenginleşip günümüze kadar ulaşmıştır. Yöredeki müzik kültürü dikkatlice incelendiğinde Türk tarihinin en eski çağlarından, Orta Asya (Türkistan) bozkırlarından izler görmek mümkündür.

Bu çalışmadaki yegâne amacımız mevcut kaynaklar ışığında, günümüz Elazığ müziğinin tarihî-kültürel alt yapısını ortaya çıkararak eski çağlarla bağını sağlamlaştırmak ve korumaktır. Bir diğer amacımız ise sadece icracılar ve icra edilen eserler çerçevesine sıkışmadan, Elazığ müzik kültürünü farklı bir bakış açısıyla geniş bir kapsamda ele alarak daha sonra yapılacak muhtemel çalışmalara zemin hazırlamaktır.

Ayrıca “Kürşübaşı” müzik meclislerinde icra edilen eserlerle zaten yeterince zengin olan Elazığ müziğinin, bu meclisler dışında icra edilen farklı türlerinin de olduğunu belirterek aslında çok daha büyük bir zenginliğe sahip olduğunu ortaya koymak başka bir amacımızı teşkil etmektedir.

1.3. Çalışmanın Önemi

Şimdiye kadar ortaya konulmuş olan çeşitli kaynaklarda Elazığ müziğinin, Türkiye coğrafyasının içinde ve dışında yer alan farklı yörelerin müzikleriyle olan benzerliği genel olarak rivayet şeklinde ifade edilmiş ve sağlam bir zemine dayandırılmamıştır. Bu çalışma, Elazığ müziğinin farklı yörelerin müzikleriyle olan benzerliğini tarihî-kültürel bakış açısıyla bilimsel verilere dayanarak ortaya koyacak olması bakımından önemlidir. Ayrıca bu çalışmayla yöredeki Kürşübaşı kavramına, makam karmaşasına, müzik yapısı ve özelliklerine, geleneksel Türk müziği içerisindeki yerine ve Elazığ müziğinin tartışmalı konularına bir nebze de olsa ışık tutacağı düşünülmektedir.

1.4.Literatür Özeti

Elazığ-Harpur Müziği ile ilgili şimdiye kadar ortaya konulmuş belli başlı kaynakların yanı sıra, çalışmamızı yakından ilgilendiren genel müzik, kültür ve tarihi kaynaklar, “*Kitaplar*”, “*Tezler*”, “*Makaleler*” ve “*Bildiriler*” başlıklarıyla sınıflandırılarak verilmiştir.

1.4.1. Kitaplar

Elazığ müziğinin ilk derleme çalışmalarından biri olan **Elaziz Halk Türküleri ve Oyunları** isimli eser, Ferruh Arsunar tarafından yazılmış, Resimli Ay Basımevi tarafından 1936 yılında basılmıştır. Kitapta Osman Öge’den derlenerek Arsunar tarafından notaya alınan üç sözlü, beş sözsüz oyun havası, üç uzun hava ve yirmi yedi türküden oluşan toplamda otuz sekiz eserin notasına yer verilmiştir. Elazığ türkülerinin ilk defa notaya alınmış olmasından dolayı önemli bir eserdir.

Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik isimli kitap yine Ferruh Arsunar’ın yöredeki derlemelerinden oluşmaktadır. Eserde öncelikle yöre türkülerinin pentatonik müzik yapısını içerisinde barındırdığına değinilerek birkaç Orta Asya ezgisi ile mukayesesi yapılmıştır. Devamında ise yöreden derlenen yirmi eserin notasına yer verilmiştir.

Ferruh Arsunar tarafından hazırlanmış olan başka bir eser ise **Elaziz Bakırmadeni Kazası Halk Türküleri**’dir. Resimli Ay Matbaası tarafından 1937 yılında yayınlanmıştır. Kitapta Arsunar tarafından notaya alınmış on sekiz esere yer verilmiştir.

Elazığ yöresinin kültürü ile ilgili yapılmış en kapsamlı çalışmaların başında, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınlarından çıkan İshak Sunguroğlu’nun dört ciltlik **Harpur Yollarında** isimli eseri gelmektedir. Eserin 1958 yılında basılan I. Cildinde, Elazığ’ın coğrafyası, tarihi ve tarihî eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Basım yılı 1959 olan II. Ciltte; Harput-Elazığ’daki kültürel hareketlere ve mekteplere yer verilmiştir. Ayrıca Harput’ta yetişen meşhur âlim ve mutasavvıflara, Harput’un önde gelene ailelerine, burada yetişmiş olan önemli şairlere ve ileri gelen bazı rübeli askerlere ait bilgiler de verilmiştir. 1961 yılında basılan III. Ciltte; musiki folkloru başlığı altında, Harput’un güzel seslilerine, Harput-Elazığ müziğinin makam ve usul yapısına, uzun hava, türkü ve halk oyunlarına yer verilmiştir. Yine aynı ciltte Elazığ’ın edebiyat folklorundan da bahsedilmiştir. Son olarak 1968 yılında basılan IV. Ciltte; Harput’ta evlenme-düğün, doğum-ölüm, sünnet, ramazan, bayram, hac gibi toplumsal olaylarla ilgili geleneksel törenlerle birlikte “Harpur’ta Yaz Bahçeleri”, “Kış ve Kış Geceleri” başlıkları altında bu dönemlerde yapılan etkinliklere yer verilmiştir.

Elazığ yöresinin kültürü ve müziği hakkında Fikret Memişoğlu’nun eserleri de önemli bir yer tutmaktadır. Bunlardan ilki 1992 yılında, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınlarından çıkan **Harpur Ahengi** isimli eserdir. Memişoğlu bu çalışmasında, öncelikle Elazığ müziği, okuyucuları, çalgıcıları ve türkülerin sözleri ile ilgili kısa bilgiler vermiştir. Elazığ’da söylenen türküleri, yörede kullanılan makam isimleriyle bir fasıl anlayışı içerisinde sıralayarak listeli bir şekilde sözleri ile vermiştir.

Memişoğlu’nun Elazığ Kültür Derneği Yayınları arasında yer alan, 1995 yılı basımlı **Harpur Divanı** adlı eserinde ise kısaca Harputlu şairlerden bahsederken onların bazı şiirlerine ve kitabın son bölümünde ise kendi yazdığı şiirlere yer vermiştir.

Elazığ Kültür Derneği Yayınları tarafından, Memişoğlu’nun 1995 yılında basılan **Harpur Halk Bilgileri** adlı son eserinde de ‘Harpur Folklorunda Tarihin Tesiri’ başlığı altında kısaca Harput’un tarihine değinerek yöre hakkında efsanevi, folklorik bilgiler vermiştir. ‘Harpur Folklorunda Coğrafyanın Tesiri’ başlığı altında da coğrafyanın müzikteki tesirlerine kısaca değinmiş daha sonraki bölümde Harput’taki halk edebiyatı ürünlerine yer vermiştir. Maniler hakkındaki bilgilere ve Harput’taki halk edebiyatı nazım şekillerine de değinerek olaya dayalı türkülerin hikâyelerine ve sözlerine yine bu eser içerisinde yer vermiştir.

Tahir Abacı’nın 2000 yılında Pan Yayıncılık’tan çıkan **Harpur/Elazığ Türküleri İnceleme** isimli kitap, altı bölümden oluşmaktadır. I. Bölüm, ‘Tarihî-Toplumsal-Kültürel Ortam’, II. Bölüm, ‘Genel Olarak Harput-Elazığ Müziği’, III. Bölüm, ‘Harpur-Elazığ Müziğinde Ezgisel Yapı’, IV. Bölüm, ‘Harpur-Elazığ Ezgilerinde İçerik’, V. Bölüm, ‘Harpur-Elazığ Ezgilerinde Şiirsel Yapı’, VI. Bölüm, ‘Harpur’ta Geleneksel Oyunlar’ başlıklarından oluşmaktadır.

Yücel Çakmak'ın **Elazığ ve Harput Türkülerinin Yaşanmış öyküleri Türkülerimiz Öykülerimiz** isimli eseri, 2007 yılında Çayda Çıra Yayıncılık'tan çıkmıştır. Çalışmada Elazığ yöresine ait otuz üç türkünün hikâyesine yer verilmiş, yörenin belli başlı kaynak kişi ve okuyucuları hakkında kısa bilgilere değinilmiştir. Ayrıca uzun hava ve türkü olmak üzere yine yörede söylenen eserlerden yüz yedisinin sözleri verilmiştir.

Savaş Ekici'nin 2009 yılında Akçağ Yayınlarından çıkan **Elazığ Harput Müziği** isimli eseri bu alanda yapılmış önemli akademik çalışmalardan biridir. Ekici, kitabını iki bölümden oluşturmuştur. I. Bölüm olan Giriş kısmında Elazığ-Harput hakkında genel bilgiler vererek Elazığ müziğinde kullanılan temel kavramlardan bahsetmiştir. II. Bölümde ise Elazığ-Harput Müziği hakkında genel bilgiler vererek 'Uzun Havalar', 'Kırık Havalar', 'Sözsüz Ezgiler/Oyun Havaları' başlıkları altında türkü metinlerine (notalarına) yer vermiştir.

Başka bir eser de Salih Turhan ve Şemsettin Taşbilek'in birlikte hazırladıkları, 2009 yılında Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları serisinden çıkan **Elazığ-Harput Havaları** isimli çalışmadır. Bu çalışmada yörede söylenen eserlerin notaları ve sözleri bulunmaktadır. Kitap beş bölümden oluşmaktadır. I. Bölümde, 'Türküler' başlığı altında 188 türküyeye ve 9 besteye yer verilmiştir. II. Bölümde, 'Hoyrat-Uzun Havalar' başlığı altında 42, III. Bölümde, 'Gazeller' başlığı altında 32 esere yer verilmiştir. 'Tasavvufi Eserler' başlığı ile IV. Bölümde 42 esere, V. Bölümde ise 'Oyun Havaları ve Saz Eserleri' başlığı altında yörede icra edilen 38 esere yer verilmiştir.

Şemsettin Taşbilek'in 2012 yılında Başarı Dergisi Yayınları'ndan çıkardığı, **Elazığ Müzik Kültürü** isimli kitap, Elazığ müziği ile ilgili önemli çalışmalardan biridir. Çalışma iki ciltten oluşmaktadır. I. Ciltte; 'Ustalar, Kaynak Kişi ve Önderler', 'Günümüz Mahalli Sanatçıları', 'Bazı Geleneksel Müzisyenler ve Okuyucular', 'Yerel Düğün Müzisyenleri', 'Yerel Tasavvuf Okuyucuları', 'İlgili Kültürel Kişiler', 'Eski Zaman Okuyucuları', 'THM, TSM ve Diğer Dallardaki Sanatçılar', 'İlgili Ünlü Ulusal Sanatçılar', 'Köçekler', 'İlginç Kişiler', 'Değişik Konular' başlıklarından oluşan on iki bölüm yer almaktadır. Genel olarak Elazığ'da icra edilen eserlerin sözlerinin yer aldığı II. Ciltte ise; Elazığ müziği ile ilgili çeşitli bilgilerin verildiği, giriş niteliğindeki kısımdan sonra; 'Beylik Türküler', 'Saklı Türküler', 'Bazı Besteler', 'Hoyrat ve Uzun Havalar', 'Gazeller', 'Tasavvufi Eserler', 'Oyun Havaları ve Saz Eserleri', 'Yeni Türkü Hikâyeleri', 'Değişik Konular', 'Elazığ'da Okunan Yakın Bölge Türküleri', 'Ulusal Kahramanlık Türkülerimiz', 'Elazığ Müziğinde Türk Sanat Müziği Fasılları', 'Diğer konular' başlıklarından oluşan on üç bölüm yer almaktadır.

Harput tarihi hakkında şimdiye kadar yazılmış ilk ve en önemli eserlerden birisi Nurettin Ardıçoğlu tarafından kaleme alınan, 1964'te Matbaa Teknisyenleri Basımevi tarafından yayınlanan **Harput Tarihi** adlı eserdir. Kitapta Harput'un tarihte bilinen ilk sakinleri olan Hurriler'den Bizanslılara kadar gelmiş geçmiş bütün medeniyetlere, Harput'ta ilk Türk hakimiyetinin başladığı Çubukoğulları Beyliği'nden Osmanlılara kadar olan bütün Türk hakimiyetlerine çeşitli açıklamalarla birlikte kronolojik olarak yer verilmiştir.

1.4.2. Tezler

1.4.2.1. Doktora Tezleri

Mehmet Can Pelikoğlu, "*Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi*", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Danışman: Prof.Dr. Salih Akkaş, Ankara, 2007, XII+254s.

Bu tez, dört bölüm, kaynakça, ekler ve öz geçmiş kısımlarından oluşmaktadır. 'Giriş' kısmının oluşturduğu birinci bölümde; tez hakkında genel bilgilerden bahsedilerek 'Müzik Eğitimi ve Müzik Eğitimi Türlerine Genel Bir Bakış', 'Geleneksel Türk Halk Müziği Genel Bilgileri', 'Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Terminoloji', 'Geleneksel Türk Halk Müziği'nde Ezgisel Yapı' alt başlıkları ile çalışmanın kapsamı ve kuramsal çerçevesi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde çalışmanın yöntemi ile ilgili bilgiler verilerek, üçüncü bölümde 'Bulgu ve Yorumlar' başlığı altında değerlendirmeler yapılmış dördüncü ve son bölümde ise 'Sonuç ve Öneriler' e yer verilmiştir.

Gökhan Ekim, “Çankırı Yâran Geleneğinin Tarihi Kültürel Kökenleri ve Müzik Uygulamaları”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, Danışman: Doç. Dr. F. Reyhan Altınay, İzmir, 2009, VII+308s.

Bu doktora tezi; giriş, dört bölüm, sonuç, ekler, sözlük ve kaynakça kısımlarından oluşmaktadır. Giriş bölümünde; kavramlar, çalışmada kullanılan yöntem ve teknikler, çalışma alanının tarihçesi, kültürel yapısı ve yörenin sözlü kültür ürünlerine yer verilmiştir.

Çalışmanın I. Bölümünde geçmişten günümüze kadar Çankırı ile ilgili yapılmış olan halk bilgisi ve halk müziği çalışmaları yer almaktadır. II. Bölüm, Yâran (sohbet) geleneğinin kültürel kökenleri hakkında bilgiler içermektedir. Ayrıca bu bölümde Türk dünyasında ve Anadolu’da yâran geleneğine benzer toplantılar hakkında bilgi verilerek bu toplantılar, yâran geleneği ile karşılaştırılmıştır. ‘Çankırı Yâran (Sohbet) Geleneği’ başlığı ile devam eden III. Bölümde, yöredeki bu sohbet geleneği hakkında kapsamlı bilgilere yer verilmiş, son olarak IV. Bölümde ise Çankırı yâran (sohbet) geleneğinde yer alan müzik uygulamalarına ve bu müziği oluşturan unsurlara değinilmiştir.

Savaş Ekici, “Azərbaycan və Anadolu Elazığ Bölgəsinin Toy Mərasim Musiqisinin Müqayisəli Təhlili”, Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Üzeyir Hacıbəyli Adına Bakı Musiqi Akademiyası, Fəlsəfə elmləri, Danışman: Professor Babək Qurbanov, 2013, 120s.

Azerbaycan Türkçesi ile kaleme alınmış olan çalışma; giriş, iki bölüm, sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmaktadır. Giriş bölümünde konu hakkında genel bilgiler verilerek Azerbaycan ve Türk halk müziklerine genel anlamda değinilmiştir. Ayrıca çalışma yöntemi ve sınırlılıkları hakkında bilgiler verilmiştir. ‘Türkiyenin Elazığ-Harpur Bölgesinde Toy Mərasim Musiqisinin Əsas Xüsusiyyətləri’ başlıklı I. Bölümde, ‘Elazığ Vilayətinin Harpur Bölgesinin Türk Ənənəvi Musiqisindəki yeri, onun makam və icra üsulları’, ‘Elazığ – Harputda Ənənəvi Musiqi və Çalğı Alətləri’, ‘Elazığ-Harpurda Toy Ənənəsi və Toy Havalarının Musiqi Dili və Quruluş Baxımdan Araşdırılması’ alt başlıkları ile Elazığ müziğinin geleneksel Türk müziği içindeki yeri, yörede kullanılan çalgılar, Elazığ-Harpur’taki düğün geleneği ve bu ortamlarda icra edilen müziklerin yapısına yer verilmiştir. ‘Azərbaycan Toy Ənənəsi və Türk Mərasim Musiqisi ilə Müqayisəli Tədqiqi’, isimli II. Bölümde ise; ‘Türk Dünyasında Azərbaycan Şifahi Ənənəli Musiqinin və Çalğı Alətlərinin Yeri’, ‘Azərbaycan Toy Ənənəsi’, ‘Azərbaycan və Elazığ Toy Ənənəsində Mərasim Havalarının Müqayisəli Təhlili’ başlıkları altında, Azerbaycan sözlü geleneksel müziği ve çalgı aletlerine yer verilmiş, Azerbaycan düğün geleneği hakkında bilgi verilerek Azerbaycan ve Elazığ düğün geleneklerinde icra edilen eserlerin karşılaştırmalı bir tahlili yapılmıştır.

Sağıp Atlı, “Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme”, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Kenan Erdoğan, Manisa, 2016, XXXVII+1374s.

Bu çalışma; giriş, dört bölüm, kaynak kişi listesi, bibliyografya, sözlük ve ekler kısımlarından oluşmaktadır. Tezin “Giriş” kısmında; araştırma konusu, alanı, amacı, yöntem ve kuramsal yapı hakkında bilgilere değinilerek, yirmi altı farklı geleneksel sohbet toplantısı hakkında genel bilgiler verilmiştir.

‘Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantılarının Yörelere Göre Yapı İncelemesi’ başlıklı I. Bölümde, Türkiye’de geçmişte uygulanmış veya şu anda uygulanmakta olan sohbet toplantılarının içeriği hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir. II. Bölümde, Türkiye’deki geleneksel sohbet toplantılarının genel özellikleri, III. Bölümde, bu sohbet toplantılarının işlevleri üzerinde durulmuştur. ‘Modern Dünya ve Geleneksel Sohbet Toplantıları’ başlıklı IV. Bölümde ise ‘Somut Olmayan Kültürel Miras ve Geleneksel Sohbet Toplantıları’, ‘Derneklerin Geleneksel Sohbet Toplantılarına Katkıları’ ve ‘Geleneksel Sohbet Toplantıları ve Medya’ alt başlıklarına yer verilmiştir.

Betül TÜRK, “XII-XV. Yüzyıllarda Anadolu’da Musiki ve Eğlence Kültürü”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü Ana Bilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Abdulkadir Bakır, Elazığ, 2016, XVI + 202s.

Çalışma; giriş, üç bölüm, sonuç, ekler, kaynakça, öz geçmiş bölümlerinden oluşmaktadır. ‘Türklerde Müzik ve Eğlencenin Doğuşu ve Gelişimi’ başlığı ile ele alınan giriş bölümünde; Orta Asya’da müziğin doğuşu, Türklerde müziğin sosyal yaşama etkileri ve İslamiyet sonrası müzik ve eğlence anlayışı konularına yer verilmiştir.

I. Bölümde, ‘12.-13. yüzyıllarda Anadolu’da Sosyo-Kültürel Hayatta Musiki ve Eğlencenin Yeri’ başlığı altında genel olarak; Anadolu’da Türklerin diğer kültürlerle etkileşimi, Anadolu’da halkın müzik ve eğlence kültürü, Türklerde askeri müzik, halk müziği ve tasavvuf müziği gibi konulara yer verilmiştir. II. Bölümde, 14.-15. yüzyıllarda Osmanlılarda eğlence yaşamı ve musiki, genel özellikleri ile ele alınmıştır. Son olarak III. bölümde ise Anadolu’da müziğin bir tedavi yöntemi olarak kullanılması konusuna yer verilmiştir.

1.4.2.2. Yüksek Lisans Tezleri

Arif Yanmaz, “*Elazığ Halk Türkülerinin Müzikal Yönden İncelenmesi*”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Göktan Ay, İstanbul, 1994, XII+218s.

Çalışma iki bölüm, sonuç ve bibliyografya kısımlarından oluşmaktadır. Giriş kısmının yer aldığı I. Bölümde; Elazığ’ın tarihi, coğrafyası, sosyal yaşantısı, el sanatları, Elazığ’ın edebiyatı, müziği ve kullanılan çalgılar hakkında bilgiler verilmiştir. II. Bölümde ise Elazığ yöresine ait elli sekiz eserin müzikal analizi yapılmıştır.

Osman Yücesu, “*Elazığ-Harput Türküleri*”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ali Yakıcı, Ankara, 1997, X+350s.

Tez; giriş, üç bölüm, sözlük, sonuç, dizin, kaynakça ve ekler kısımlarından oluşmaktadır. Çalışmanın ‘Giriş’ bölümünde; Elazığ ve Harput’un fiziki, tarihî, sosyal ve beşeri durumu hakkında bilgiler verilmiştir. I. Bölümde; türkü türü hakkında genel bilgiler verilerek ‘Elazığ-Harput’ta Türkü Geleneğinin Doğuşu ve Gelişmesi’, ‘Elazığ-Harput Musikisinin Türk Musikisi İçindeki Yeri ve Önemi’, ‘Elazığ-Harput Türkülerinin Notaya Alınma Problemi’, ‘Elazığ-Harput Müziğinde Kullanılan Enstrümanlar’, ‘Elazığ-Harput Türkülerinin Derleme Çalışmalarıyla İlgili Son Durum’ ve ‘Klasik Şiirin Elazığ-Harput Türkülerine Tesiri’ başlıklı konular üzerinde durulmuştur. II. Bölümde; Elazığ-Harput türkülerinin konu, yapı, ezgi bakımından tasniflerine yer verilmiştir. III. ve son bölümde ise türkü metinleri konularına göre başlıklar hâlinde ayrılarak sıralanmıştır.

Savaş Ekici, “*Elazığ-Harput Müzik Folkloru*”, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Halk Bilim (Folklor) Bilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu, Sakarya, 2000, XII+642s.

Bu tez, 2009 yılında kitap olarak basıldığından dolayı gerekli açıklamalar “*Kitaplar*” başlığı altında verilmiştir.

Taner Arslan, “*Harput Müziğinin Türk Sanat ve Halk Müziği İçindeki Yeri ve Önemi*”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Göktan Ay, İstanbul, 2001, VII+68s.

Çalışma, giriş, beş bölüm, sonuç, kaynakça, özgeçmiş kısımlarından oluşmaktadır. I. Bölümde, coğrafya, tarih gibi Elazığ ili hakkında genel bilgiler verilmiştir. II. Bölümde, Harputlu divan şairleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. III. Bölümde, Harput müziğinde kullanılan çalgılara değinilmiş, IV. Bölümde, Harput müziğinde kullanılan dokuz yöresel makam dizisi hakkında bilgiler verilmiş son olarak V. bölümde Harput müziğinin yöresel gazellerine değinilmiştir.

Gülda Çetindağ, “*Elazığ Türküleri (Metin-İnceleme)*”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Enver Aras, Elazığ, 2005, XIX+482s.

Tez; giriş, beş bölüm, sonuç, sözlük, kaynaklar ve ekler kısımlarından oluşmaktadır. Giriş kısmında; türkünün tarihî gelişimine yer verilmiştir. I. Bölümde; ‘türkü’ hakkında genel bilgiler verildikten sonra, türkünün diğer türlerle ilişkisine değinilmiştir. ‘Türkülerin Derlenmesi ve Tasnifi’ başlıklı II. Bölümde; genel olarak derleme metotlarına değinildikten sonra yapılan türkü derlemeleri ile ilgili bilgiler verilmiş, Elazığ türkülerinin tasnifi yapılmıştır. III. Bölümde Elazığ kültürü ve musikisi ile ilgili bilgiler verildikten sonra Elazığ türküleri, muhteva bakımından incelenmiştir. IV. Bölümde Elazığ’da türkü geleneğini devam ettiren kurum ve kaynaklara yer verilmiş, V. ve son bölümde çalışmada kullanılan metinler verilmiştir.

Keziban Arslan, “*Elazığ-Harput Divan Eserleriyle Türk Sanat Müziğinde Bulunan Divan Formundaki Eserlerin Karşılaştırılması*”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Pınar Somakçı, İstanbul, 2006, II+172s.

Bu çalışma; giriş, dört bölüm, sonuç ve kaynaklardan oluşmaktadır. Giriş kısmında çalışma konusunun neden seçildiği ve kapsamı hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. I. Bölümde Divan edebiyatı, divan şiirinin özellikleri, halk edebiyatında divan türü, Türk sanat müziğinde ve Türk halk müziğinde divan türü hakkında bilgilere yer verilmiştir. II. Bölümde Elazığ-Harput tarihi, coğrafyası, sosyal kültürel durumu, Harput ve etimolojisi konularına değinilmiştir. III. Bölümde, Elazığ-Harput müziğinde beş farklı divan eserin müzikal incelemesi yapılmış, IV. Bölümde, Türk sanat müziğindeki beş farklı divan eser incelemeye tabi tutulmuştur. Sonuç kısmının yer aldığı V. Bölümde Elazığ-Harput müziğindeki ve Türk sanat müziğindeki divanlarla ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Mustafa Öztürk, “20. Yüzyılda Harput’ta Yaşamış Olan Mahalli Musiki Sanatçıların İcra Mukayeseleri”, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor ve Müzikoloji Ana Bilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu, Sakarya, 2008, V+93s.

Çalışma; giriş, iki bölüm, sonuç ve öneriler, kaynaklar, ekler ve özgeçmiş kısımlarından oluşmaktadır. Giriş bölümünde; konu, amaç, kapsam, metod konusunda bilgiler verilerek, araştırma sahasının tarihi ve coğrafyası hakkında genel bilgilere değinilmiştir. ‘Elazığ-Harput Musiki Folkloru’ başlıklı I. Bölümde, Harput müziği hakkında genel bilgiler verilmiştir. Çalışmaya adını veren II. Bölümde ise incelemeye tabi tutulan musiki icracılarının biyografilerine yer verilerek, bu icracıların her birinin sesinden ayrı ayrı notaya alınan eserlerin mukayeseleri yapılmıştır.

İrşat Kazazaoğlu, “Harput Yöresine Ait Eserlerin Müzikal Analizi”, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Damla Bulut, Kayseri, 2009, X+136s.

Bu çalışma; beş bölüm, kaynakça, ekler ve özgeçmiş kısımlarından oluşmaktadır. Çalışmanın ‘Giriş’ başlığı altındaki I. Bölümünde; Harput’un tarihi, kültürel ve sosyal yapısı ve Harput müziği hakkında genel bilgiler verilerek çalışma konusu ile ilgili problem durumu, amaç, önem vb. alt başlıklarla temel açıklamalar yapılmıştır. ‘İlgili Araştırmalar’ başlıklı II. Bölümde, konu ile alakalı daha önceden yapılmış olan çalışmalara yer verilmiştir. III. Bölümde, çalışmanın yöntemi ile ilgili bilgilere değinilmiş, ‘Bulgular ve Yorum’ başlığı verilen IV. Bölümde, çalışmada incelemeye tabi tutulan eserlerin analiz ve yorumları yapılmış, V. ve son bölümde ise sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

Okan Şahin, “Divan-Hoyrat Farkından Hareketle Elazığ-Harput Yöresi Müziğinde İsimlendirme Hatası Olduğu Düşünülen 5 Eser Üzerinde Edebi ve Müzikal Açından İnceleme”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anabilim Dalı, Türk Musikisi Programı, Danışman: Doç. Dr. Pınar Somakçı, İstanbul, 2013, II+168s.

Çalışma; üç bölüm, sonuç, kaynaklar, ekler ve özgeçmiş kısımlarından oluşmaktadır. ‘Giriş’ kısmının yer aldığı I. Bölümde, çalışmanın amacı, kapsam ve sınırlılıklarına değinilmiştir. ‘Divan, Hoyrat. Elazığ-Harput Yöresi Müziğinde Hoyrat ve Türk Bölgelerindeki Musiki Müsterekliği’ başlıklı II. Bölümde, divan ve hoyratın tanımı yapılarak bu türlerin örneklerine değinilmiş, Elazığ-Harput yöresi müziğinde hoyrat ve Türk bölgelerindeki musiki müsterekliği konuları ele alınmıştır. III. Bölümde, ‘Divan, Hoyrat ve Elazığ-Harput Yöresi Müziğindeki Hoyrat Örneklerinin Yapısal Olarak İncelenmesi ve Karşılaştırılması’ başlığı altında, divan ve hoyrat türünde yirmi eser, müzikal ve edebi açıdan incelemeye tabi tutulmuştur.

Burak Koçer, “Kürsübaşı Uygulamalarında Yer Alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Bilim Dalı, Türk Halk Müziği Bilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Sedat Tamay, Elazığ, 2014, VII+107s.

Bu tez; giriş, üç bölüm, sonuç, kaynaklar, ekler ve öz geçmiş kısımlarından oluşmaktadır. ‘Giriş’ bölümünde genel olarak çalışmanın sınırlılıkları, yöntemi, konu ve kaynaklarından bahsedilmiştir. I. Bölümde, genel özellikleriyle Harput yöresi tanıtılmış, ‘Elazığ-Harput Müzik Kültürü’ başlığını taşıyan II. Bölümde; ‘Elazığ-Harput Müziğinin Genel Özellikleri ve Türk Müziği İçindeki Yeri’, ‘Elazığ-Harput Müziğinde Kullanılan Makamlar’, ‘Çalgılar’, ‘Elazığ-Harput’ta Geleneksel Müzik İcrası ve Kürsübaşı Uygulamalarının Yeri’ alt başlıklarıyla yörenin müzik kültürü genel hatlarıyla tanıtılmıştır. III. ve son bölümde ise tezin de başlığı olan ‘Kürsübaşı Uygulamalarında Yer Alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi’ ana başlığı altında muhalif ve kürdi faslındaki eserler incelemeye tabi tutularak değerlendirmeleri yapılmıştır.

Ahmet Tevfik Yucasu, “*Lokman Tasalı ve Harput Mûsikîsi*”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş, Elazığ, 2014, V+79s.

Bu çalışma; giriş, iki bölüm, sonuç, kaynaklar ve ekler kısımlarından oluşmaktadır. Giriş kısmında genel olarak çalışmanın amaç, kapsam ve genel içeriğinden bahsedilmiştir. I. Bölümde ‘Lokman Tasalı’nın Hayatı ve Sanatçı Kişiliği’ başlığı ile Lokman Tasalı hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. ‘Harput Mûsikîsi ve Lokman Tasalı’ başlıklı II. Bölümde ise Harput müziği hakkında bilgiler verilerek Lokman Tasalı’nın, Harput müziği hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Yüksel Tunç, “*Klarnet’in Elazığ-Harput Müziğindeki Yeri*”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş, Elazığ, 2015, VIII+60s.

Tez; giriş, iki bölüm, sonuç, ekler ve kaynaklar kısımlarından oluşmaktadır. Giriş kısmında; çalışmanın amacı, önemi, kapsamı ve yöntemi hakkında bilgiler yer almaktadır. I. Bölüm ‘Klarnet ve Tarihçesi’ başlığından oluşmaktadır. II. Bölümde, ‘Elazığ-Harput Müziği ve Klarnet’ başlığı altında, genel olarak Harput müziğinden bahsedilerek yöredeki klarnet icrası hakkında bilgiler verilmiştir.

Veysi Alemdaroğlu, “*Elazığ İli ve Arapgir İlçesi Türküleri Oyunlarının Karşılaştırmalı İncelemesi*”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş, Elazığ, 2016, X+116s.

Çalışma; giriş, üç bölüm, sonuç, kaynakça ve ekler kısımlarından oluşmaktadır. Giriş bölümünde; araştırmanın amacı ve önemi, araştırma yöntemi, verilerin analizi gibi açıklamalar yer almıştır. I. Bölümde; ‘Arapgir ve Elazığ Hakkında genel Bilgiler’ başlığı altında, her iki yörenin tarihi, coğrafi ve kültürel özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. II. Bölüm, ‘Arapgir ve Elazığ Türküleri Oyunlarında Giyilen Elbiseler ve Kullanılan Çalgılar’ başlığından oluşmuştur. III. ve son bölümde ise, ‘Arapgir ve Elazığ Türküleri Oyunlarının İncelenmesi’ başlığı altında her iki yörede ortaklaşa oynanan beş türkülerin karşılaştırması yapılarak, bu iki yörenin Türküleri oyunlarının müzikal ve makamsal analizleri verilmiştir.

Halil İbrahim Köroğlu, “*TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Elazığ-Harput Yöresine Ait Türkülerin Makam ve Usûl Açısından İncelenmesi*”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can Pelikoğlu, Erzurum, 2017, IX+403s.

Çalışma, giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında, Elazığ-Harput müziğinden çok kısaca, ana hatları ile bahsedilmiştir. I. bölümde Türk müziğindeki makam kavramı ve Türk halk müziğinde kullanılan usuller hakkında bilgiler verilmiş, araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları ifade edilerek, çalışmada kullanılan özel kavramlar tanımlanmıştır. Oldukça kısa tutulan II. Bölümde araştırmanın modeli ve kapsamı hakkında çok kısa bilgiler verilmiştir. III. bölümde Elazığ-Harput türkülerinin notaları ile birlikte makam ve usul analizleri verilmiştir. IV. ve son bölümde ise sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

Tayfun Kırmızıgül, “*Harput (Elazığ) Musıkisinde Kullanılan Çalgıların Musıkî İçerisindeki Ağız-Tavır ile Etkileşimleri*”, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. S. Cem Şaktanlı, Van, 2019, XV+88s.

Çalışma, Giriş, on bir ana başlık, kaynaklar ve ekler kısımlarından oluşmaktadır. Çalışma içerisinde yer alan on bir ana başlık şöyledir: 1. Sosyal, Kültürel, Tarihi ve Coğrafi Özellikleriyle Harput (Elazığ) Şehri, 2. Türk Halk Musıkîsinin Tanımı ve Türleri, 3. Türk Musıkîsinde Makam Kavramı, 4. Harput (Elazığ) Musıkîsi Makamları, 5. Harput (Elazığ) Musıkîsi Usulleri, 6. TRT Repertuarında Yer Alan Harput (Elazığ) Türküleri Alfabetik Tablo Gösterimi, 7. Harput (Elazığ) Musıkîsinde Kullanılan Çalgılar, 8. Harput (Elazığ) Ağzı ve Şivesi, 9. Yöntem, 10. Bulgular ve Yorum, 11. Sonuç ve Öneriler.

Ahmed Tebkjaly, “*TRT Repertuarında Bulunan Elazığ-Harput ve Kerkük Türkülerinin Mukayesesi ve Müzik Eğitiminde Kullanılması*”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Türker Eroğlu, Ankara, 2019, XXV+388s.

Çalışma; beş bölüm ve kaynaklar kısmından oluşmaktadır. I. Bölümde ‘Giriş’ kısmı yer almaktadır. Bu kısımda araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları vb. konulara yer verilmiştir. II. Bölümde çalışma ile ilgili daha önceden yapılmış araştırmalar bulunmaktadır. III. Bölümde

çalışmanın yöntemi açıklanmıştır. IV. Bölümde ‘Bulgular ve Yorum’ başlığı altında Türkü ve hoyrat tanımları yapılarak, çalışma konusunu oluşturan yörelerin tarihi, coğrafyası ve müzikal yapıları hakkında bilgilere yer verilmiştir. Yine bu bölüm içerisinde, TRT repertuarında yer alan Elazığ ve Kerkük türkülleri verilmiştir. V. Bölüm ise ‘Sonuç ve Öneriler’den oluşmaktadır.

Oğuzhan Türkyılmaz, “TRT Repertuarında Bulunan Elazığ Yöresi İle Erzurum Yöresi Uşşak Karakterli Türkülerin Ritmik Ve Makamsal Yönden İncelenmesi”, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Deniz Aydar, Ordu, 2019, X+183s.

Çalışma; giriş, dört bölüm, sonuç ve öneriler, kaynaklar kısımlarından meydana gelmektedir. I. Bölümde ‘Problem Durumu’ başlığı altında çalışmanın amacı, önemi, sınırlılıkları vb. açıklamalara yer verilmiştir. ‘Kuramsal Çevre’ başlıklı II. Bölümde, incelemeye tabi tutulan yöreler hakkında bilgiler verilerek TRT repertuarında bulunan, her iki yöreye ait uşşak makamı karakterindeki türküllere yer verilmiştir. III. Bölüm, ‘Yöntem’ başlığı altında, çalışma ile ilgili bilgiler yer almaktadır. IV. Bölüm ise ‘Bulgular ve Yorum’dan oluşmaktadır.

Sönmez Haroğlu, “*Elazığ-Harpur Yöresindeki Uzun Hava Türü Olan Hoyratların Müzikal Açısından İncelenmesi*”, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı, Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz Ekmen, İstanbul, 2020, XI+107s.

Çalışma; ‘1.Giriş’, ‘2. Literatür Araştırması’, ‘3. Gereç ve Yöntem’, ‘4. Elazığ-Harpur Yöresinin Genel Özellikleri’, ‘5. Elazığ-Harpur Müzik Kültürü’, ‘6. Edebi ve Musiki Yönü ile Hoyratlar’, ‘7. Elazığ-Harpur Hoyratlarının Musiki Yönünden İncelenmesi’, ‘8. Sonuç’, ‘9. Kaynaklar’, ‘10. Özgeçmiş’ olmak üzere on başlık altında toplanmıştır.

Muhammed Taha Salman, “*Harpur Yöresinde Klânet İcrâsı ve Mehmet Şerif Çeçen (Çaça) Örneği*”, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Mehmet Gönül, Ankara, 2020, XIX+145s.

Tez; ‘1. Giriş’, ‘2. İlgili Araştırmalar’, ‘3. Yöntem’, Mehmet Şerif Çeçen’in icra tavrı, icra ettiği makamların tahlillerinin yer aldığı kısım olan ‘4. Bulgular ve Yorumlar’ ve ‘5. Sonuç ve Öneriler’ olmak üzere beş başlık altında toplanmış, Kaynakça, Ekler, Özgeçmiş kısımları ile tamamlanmıştır.

Zeynep Budak, “TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Elazığ-Harpur Türkülerinin İlköğretim Müzik Derslerinde Kullanılabilirliğinin İncelenmesi”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Türker Eroğlu, Ankara, 2021, XXI+270s.

Tez; ‘Giriş’ kısmının yer aldığı I. Bölüm, ‘Kavramsal Çerçeve’ başlığı altında tanım ve açıklamaların yapıldığı II. Bölüm, ‘Yöntem’ başlığı ile çalışma ile ilgili bilgilerin verildiği III. Bölüm, ‘Bulgular’ başlığı altında, Elazığ-Harpur türküllerinin incelendiği IV. Bölüm, ‘Sonuç, Öneri ve Tartışmalar’ın verildiği V. Bölüm olmak üzere, beş bölümden oluşmuştur. ‘Kaynaklar’ kısmı ile de çalışma tamamlanmıştır.

Ertuğrul Coşkun, “*Harpur Yöresi Keman İcra Üslubunun Tespiti ve Değerlendirilmesi*”, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Danışman: Doç. Dr. Vasfi Hatipoğlu, Ankara, 2021, XII+328s.

Tez; ‘1. Giriş’, ‘2. İlgili Araştırmalar’, ‘3. Yöntem’, Keman çalgısının icra teknikleri ve Harpur yöresinde keman çalgısının kullanımı ile bilgilerin yer aldığı kısım olan ‘4. Bulgular ve Yorumlar’ ve ‘5. Sonuç ve Öneriler’ olmak üzere beş başlık altında toplanmış, ‘Kaynakça’, ‘Ekler’, ‘Özgeçmiş’ kısımları ile tamamlanmıştır.

Kağan Doğan, “*Elazığ-Harpur Müziği’ne Katkıları ile Nihat Kazazoğlu*”, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Prof. Dr. Ünal İmİK, Malatya, 2021, X+103s.

Çalışma; beş bölüm, ‘Kaynaklar’ ve ‘Ekler’ kısımlarından oluşmaktadır. I. Bölümde ‘Giriş’ kısmı yer almaktadır. Bu kısımda araştırmanın amacı, önemi vb. konulara yer verilmiştir. II. Bölümde, ‘kavramsal Çerçeve ve Alana Özgü Bilgiler’ başlığı altında, Elazığ-Harpur yöresinin genel özellikleri ve müzik kültürü hakkında bilgiler verilmiştir. ‘Yöntem’ başlıklı III. Bölümde, çalışmanın yöntemi, sınırlılıkları vb. açıklamalara yer verilmiştir. IV. Bölümde ‘Bulgular ve Yorum’ başlığı altında, elde edilen bulgular verilerek yorumları yapılmıştır. V. Bölüm ise ‘Sonuç ve Öneriler’den oluşmaktadır.

Mehmet Alişan Budak, “*Diyarbakır-Elazığ-Şanlıurfa Kentli Makamsal Müzik Geleneklerine Tarihsel ve Analitik Bir Bakış*”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Cenk Güray, Ankara, 2021, XIII+175s.

Tez; giriş, iki bölüm, sonuç ve kaynaklar kısımlarından oluşmaktadır. ‘Diyarbakır-Harpur-Urfa Kentli Makamsal Müzik Gelenekleri’ başlıklı I. Bölümde; çalışma konusunu oluşturan yörelerin tarihî ve demografik yapılarına değinilerek, çeşitli alt başlıklar altında bu yörelerin sahip olduğu makam, söz yapısı, müzikal toplantılar, icracılar gibi müzikal unsurlarına yer verilmiştir. ‘Diyarbakır-Harpur-Urfa Müzik Geleneklerinde Ortak Olarak Bulunan Yerel Makamlar Hakkında Tespitler’ başlıklı II. Bölümde ise bu yörelerde görülen ortak makamlarla ilgili bilgiler verilip tespitler yapılarak bu makamların yörelerdeki kullanımı hakkında bilgiler verilmiştir.

Oğuzhan Özçelik, “*Elazığ Türkülerindeki Ahlaki Değerler*”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı, Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Murat Gökalp, Elazığ, 2021, XI+183s.

Çalışma; ‘Giriş’, üç bölüm, ‘sonuç’, ‘Kaynakça’, ‘Ek’, ve ‘Özgeçmiş’ kısımlarından oluşmuştur. ‘Kavramsal Çerçeve’ başlıklı I. Bölümde, türkü ve değer kavramları tanımlanarak değerler eğitimi hakkında bilgiler verilmiştir. II. Bölümde, ‘Elazığ Türkülerinde İşlenen Değerler’ başlığı ile türkülerde tespit edilmiş olan değerler sıralanarak türkülerden örnekler verilmiştir.

1.4.3.Makaleler

Türker Eroğlu. (1989). Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri. *Millî Folklor Dergisi*, 1(2), 11-12.

Makalede, Harput müziğinin sahip olduğu özelliklerden yola çıkılarak yöre müziğinin Türk müziği içerisindeki yeri ve önemi belirlenmeye çalışılmıştır.

İlhan Akdeniz. (1998). Harput ve Elazığ’da Müzik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.4, 1-11.

Çalışmada, Harput tarihi, şivesi ve ağzı hakkında bilgiler verildikten sonra genel yönleri ile Harput müziğine değinilmiş, Harput müziğinde bilinen makamlarla ilgili kısa bilgiler verilmiştir.

Gülda Çetindağ Süme. (2006). Kökeni Ağıt Olan Elazığ Türküleri. *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’na Armağan*, 319-333. Konya: Kömen Yayınları.

Çalışmada, ‘türkü’ ve ‘ağıt’ kavramları açıklanmış, sonrasında kökeni ağıt olan Elazığ türkülerinden örnekler yer verilmiştir.

Mehmet Can Pelikoğlu ve Hasan Tahsin Sümbüllü. (2008). Gthm ve Gtsm türkü formundaki eserlerin dizileri bakımından makamsal benzerlikleri. *Sanat Dergisi*, 0(14), 71-79.

Bu makalede, “Gthm ve Gtsm Terminolojisinde Kullanılan Ayak-Makam-Dizi Kavramları ve Oluşum Şekilleri”, “Halk Müziğinde ve Sanat Müziğinde Türkü Formu” başlıkları altında açıklamalara yer verilerek Gthm ve Gtsm de ortak türkülerin makamsal analizi yapılmıştır. Türk müziğinin bir bütün olarak düşünülüp değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

A. Metin Karkın ve Ünal İmik. (2010). Harput Müzik Kültürü. *Sanat Dergisi*, S.17, 1-6.

Çalışmada, Harput hakkında genel bilgiler verilerek, söz ögesi bakımından, konu yönünden, eşlik çalgıları, usul yapısı, makamsal yapı bakımından Harput müziği hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Mehmet Can Pelikoğlu. (2010). Türk Müziğinde Terminoloji Sorunu: Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziğine Yansımaları. *Sanat Dergisi*, S.18, 81-89.

Çalışmada, terminoloji hakkında genel bilgiler verilerek geleneksel Türk halk müziği ve geleneksel Türk sanat müziğinde kullanılan terminolojiye ve kullanım şekillerine değinilmiştir. Sonuçta Türk müziğinde ortak bir terminoloji kullanılması önerilmiştir.

Damla Bulut ve İrşat Kazazoğlu. (2012). Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 209-220.

Çalışmada genel olarak Harput kültürü ve müziği hakkında bilgiler verildikten sonra çeşitli kaynaklardan elde edilen, Harput müziğinde muhalif makamı olarak bilinen on farklı eser üzerinde müzikal analiz yapılarak klasik Türk müziğindeki makamlarla ilişkisi orta çıkarılmaya çalışılmıştır.

Nuri Mahmut. (2013). Türk Halk Oyunu ‘Çayda Çıra’ ve Uygur Halk Dansı ‘Dalda Çıra’ Üzerine. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S.1/2, 37-40.

Bu makalede, “Çayda Çıra” halk dansı ile Uygur Türklerindeki “Dalda Çıra” halk dansının köken birliği, tarihî katmanları, çeşitli türler arasındaki folklorik Bağlantılar, ortak ve farklı yönler ile aradaki etkileşimler değerlendirilmiştir.

Savaş Ekici. (2013). Geleneksel Elazığ-Harput Müziğinde Kullanılan Makamlar. *Kültür Evreni*, 4(17), 156-168.

Makalede, Elazığ-Harput yöresi müziğinde bilinen on makam incelemeye tabi tutularak Türk müziğinde hangi makamlara karşılık geldikleri ifade edilmiş, daha sonra Elazığ-Harput müziğiyle ilgili genel bilgiler verilmiştir.

Gülde Çetindağ Süme. (2014). Elazığ-Urfa-kerkük ve Azerbaycan Kültür Köprüsünde Ortak Bir Unsur: Türküler. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 2(3), 79-100.

Çalışmada, Elazığ, Urfa, Kerkük, Azarbaycan yörelerinin müziklerinin; ağız özellikleriyle birlikte ses, anlam ve motiflerindeki ortaklıklar tespit edilmiştir.

Fethiye Sert. (2017). Elazığ Harput Türküleri Üzerine Bir İnceleme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(1), 65-86.

Makalede, Elazığ-Harput müziğine genel olarak değinilmiş, Elazığ Harput yöresinin geleneksel kültürünün türkülerdeki görünümünü belirlemek amacıyla türküler konularına göre ayrılarak elde edilen bulgular ve yorumlar verilmiştir.

Çimen Özçam ve Sunay Deniz. (2017). Elazığ Türkülerinde Yöresel Unsurlar. *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 55-76.

Çalışmada, 188 türkü, 9 beste, 42 hoyrat – uzun hava, 16 gazel, yöre meşklerinde icra edilen 9 klasik gazel güftesi, 42 tasavvufi eser, bir kısmı türkülü olan 45 oyun havası ve saz eseri incelemeye tabi tutulmuş, Elazığ türkülerindeki yöreye ait deyimler, mahalli söyleyişler, ikilemeler, yer adları, dualar, Türkiye Türkçesi yazı dilinden farklı olan morfolojik unsurlar tespit edilmiştir.

Yavuz Demirtaş. (2017). Harput Müziği Güftelerine Dair Bazı Tespit ve Düşünceler. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 22(1), 153-164.

Makalede, genel olarak Harput müziğine ve özelliklerine değinilerek, Harput müziğindeki sözlü eserlerde yapıldığı ifade edilen söz yanlışlıklarına, çeşitli örneklerle dikkat çekilmiştir.

Ramazan Kamiloğlu. (2017). XIX. Yüzyıl Harput Sosyal Hayatında Dini Müsiki. *Hikmet Yurdu*, 10(20), 145-166.

Bu makalede, Harput musikisinden ve Türk din musikisinden genel hatlarıyla bahsedildikten sonra XIX. yy.’ da Harput musikisinde görülen Türk din musikisi formları, icra edildiği yerler ve zamanlar hakkında bilgiler verilmiştir.

Yavuz Demirtaş. (2017). Harput Müziği’nde Ermeni Müzisyenler. *Turkish Studies* S. 12/13, 189-200.

Çalışmada, Harput müziğinin özellikleri özetlenerek yörede yaşayan Ermeni müzisyenlerin yöre müziğine katkısı değerlendirilmiştir.

Yakup Açar. (2020). Harput-Elazığ Müzik Kültürü Ekseninde Baskil Türkülerinin Müzikal Unsurları Üzerine Bir Analiz. H. Kürüm, K. Şen (ed.) *Her Yönüyle Baskil* içinde (423-448ss.).

Çalışmada, Harput müziğinden genel olarak bahsedilmiş, Baskil ilçesinin müzik kültürüne değinilerek TRT repertuvarında bulunan ve bu yöreye ait olan semah türündeki üç türkü, müzikal olarak incelemeye tabi tutulmuştur.

Halil İbrahim Köroğlu ve Mehmet Can Pelikoğlu. (2021). Elazığ-Harput Müziğinde Kullanılan Yöresel Makamların Türk Müziği Makam Geleneği Açısından Değerlendirilmesi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 194-209.

Bu çalışmada, Elazığ-Harput yöresi müziğinin müzikal önemine ve sanatsal niteliğine değinilerek işlenen temalar ve icra ortamlarından kısaca bahsedilmiştir. Daha sonra Elazığ-Harput’a ait on iki yöresel makam incelenerek Türk müziğinde hangi makama karşılık geldikleri ve benzerlikleri ortaya konulmuştur.

Ömer Koçyiğit. (2023). “Hüseynik’ten Çıktım Şehir Yoluna”: Harput Türküsünde Yaşayan Telgrafçı Âkif Efendi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 49, 1-22.

Çalışmada, yörede daha çok ‘Telgrafçı Akif’ veya ‘Hüseynik’ olarak bilinen türkünün hikâyesi, resmî belgelerin yer aldığı tarihî kaynaklar ortaya konularak ele alınmıştır.

Esma Şimşek ve Mustafa Öztürk. (2017). Elazığ/Harput Müziğinin Tarihî-Kültürel Kökeni Üzerine Değerlendirmeler. G. Çetindağ Süme (ed.), *Salih Turhan’ın 41. Sanat Yılı Armağanı* içinde (277-287 ss.).

Çalışmada, Harput yöresinin tarihine ve kültürel yapısına değinildikten sonra, kronolojik sıraya göre, yöreye hakim olan Türk devletlerinin yöre kültürüne ve müziğine etkileri değerlendirilmiştir.

1.4.4. Bildiriler

Metin Karadağ. (1992). Elazığ-Diyarbakır Türkülerindeki Bazı Ortak Motifler. *Fırat Üniversitesi Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu 24-27 Ekim 1985* içinde (159-174. ss.). Fırat Havzası Araştırma Merkezi.

Çalışmada, Diyarbakır müzik kültürüne kısaca değinilerek, Elazığ ve Diyarbakır türkülerindeki tema ve motif benzerlikleri örneklerle gösterilmiştir.

Suphi SAATÇİ. (1992). Harput ile Kerkük Yöresi Halk Edebiyatı Ürünleri Arasındaki Benzerlikler. *Fırat Üniversitesi Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu 24-27 Ekim 1985* içinde (317-333. ss.). Fırat Havzası Araştırma Merkezi.

Çalışmada, Harput ve Kerkük yörelerinin ağız benzerliklerine değinildikten sonra, mani, bilmece, atasözü vb. halk edebiyatı ürünleri arasındaki benzerlikler değerlendirilmiştir. Son olarak da yörelerin müziklerindeki benzerlikler ele alınmıştır.

Fatma Sibel Bayraktar. (2013). Elazığ/Harput Hoyratlarının Kerkük Horyatları ile Tematik Karşılaştırması. E. Çakar (ed.), *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu Elazığ 23-25 Mayıs 2013* içinde (209-215. ss.).

Bu çalışmada, hoyratlar hakkında genel bilgiler verildikten sonra Harput Hoyratları ile Kerkük horyatları arasındaki söz benzerliklerine değinilerek her iki yörede yoğun olarak söylenen bu türün sözleri tematik olarak karşılaştırılmıştır.

Abdulkadir İnaltekin. (2013). Harput Türküleri ve Azerbaycan Muğamları. E. Çakar (ed.), *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu Elazığ 23-25 Mayıs 2013* içinde (217-235. ss.).

Çalışmada, Azerbaycan müzik Kültürü ve muğamları hakkında genel bilgiler verilmiş, iki yörenin aynı kültür köklerinden beslendiğinden bahsedilmiştir. Her iki yörede okunan uzun hava ve türkülerin ortak özelliklerine dikkat çekilerek, sözler, makam yapıları, icra şekilleri ve icra edilen türlerin benzerlikleri gibi ortak unsurlar ortaya konulmuştur.

Gülda Çetindağ Süme. (2013). Elazığ Türkülerinde Aşk Olgusunun Sembolik Söylemleri. K. Pürlü (ed.), *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri Sivas-22-25 Ekim 2011 2. Cilt* içinde (83-92. ss.).

Bu çalışmada, türkü ve aşk kavramlarına değinildikten sonra, Elazığ müziğinde yer alan aşk temalı türkülerin değerlendirmeleri yapılmıştır.

1.5. Elazığ/Harput Hakkında Genel Bilgiler

1.5.1. Elazığ'ın Coğrafi Yapısı

Elazığ ili, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat bölümünde yer almaktadır. Doğusunda Bingöl, kuzeyinde Keban Baraj Gölü aracılığıyla Tunceli, batı-güneybatısında Karakaya Baraj Gölü vasıtasıyla Malatya, güney yönünde ise Diyarbakır illeri yer almaktadır. Günümüzde de kullanılan tarihî yollar üzerinde kurulmuş, (Elazığ İl Yıllığı, 1998: 19). 40° 21 ile 38° 30 doğu boylamları, 38° 17 ile 39° 11 kuzey enlemleri arasında kalan şehir, 9151 km²'yi bulan toplam alanı ile Türkiye topraklarının %1,2'sini kaplamaktadır. Türkiye'nin dört bir yanına, ana güzergâhlardaki karayollarıyla bağlı olan Elazığ, ayrıca havayolu ve demiryolu ulaşımına da sahiptir. Bulunduğu konum itibarıyla Doğu Anadolu Bölgesi'nin geçiş merkezi durumundadır. Keban Barajı'nın yapımından sonra şehrin Ağın ilçesi ile Tunceli'nin Çemişgezek ve Pertek ilçelerine ulaşım, Keban Baraj Gölü üzerinden feribotla yapılmaya başlamıştır (URL-1). Ancak günümüzde yapılan köprü ve yollar vasıtasıyla karyolu bağlantıları da mevcuttur.

Dağlar

Toros sıradağ kuşağı içerisinde yer alan Elazığ, daha çok dağlar ve platolarla kaplıdır. Ancak içinde yer aldığı Doğu Anadolu Bölgesi'nin diğer illerine göre nispeten daha az engebeli bir araziye ve daha düşük bir yükseltiye (1300-1400 m) sahiptir (Elazığ İl Yıllığı, 1998:19).

Elazığ, Güneydoğu Toroslar'ın batı uzantıları ile çevrilidir. İlin batısındaki Hasan Dağı 2.118 m'dir. Bulutlu Dağı (2.004 m), Karga Dağı (1.925 m) ve Kamışlık Dağı (2.016 m) Hasan Dağı'nın güneyinde yer almaktadır. Yükseliği 1.490 m olan Meryem Dağı, Elazığ ovasının güneyinde yer almaktadır. Ovanın kuzeyinde yeniden yükselen sıra dağlar, Beydoğmuş yöresinde 1.724 m'ye çıkar ve Keban Barajı çöküntü alanına kadar devam ettikten sonra doğuya doğru, önce Asker Dağı'nı, sonra Palu ilçesinin doğusunda Gökdere Dağı'nı oluşturur. Bu dağlar kuzeye doğru açılarak Bingöl ile olan sınırı oluşturur. Buradaki Karaboğa dağlarının en yüksek noktaları, Elazığ sınırları içinde yer almaktadır. 2.140 m yüksekliğindeki Mastar Dağı Hazar Gölü'nün kuzeyinde yer alır. En yüksek dağ silsilelerinin meydana getirdiği Hazarbaba Dağı (2.230 m) Hazar Gölü'nün güneyinde bulunmaktadır. Bu dağ silsilelerinin yanısıra güneyde sırası ile Boztepe, Rıdvantepe, Yalavuz tepesi, Elazığ'ın etrafında sıralanan bazı küçük tepelerdir. Bu tepeler Meryem Dağı'na kadar uzanmaktadır. Yemişlik (Miyadun)'ın üstünde Karababa tepesi, daha ilerisinde karşı tarafta Beyyurdu, Karakaya, Hoş ve Kırac tepeleri yer alır ve Hasret Dağı eteklerine kadar uzanır. (URL-1).

Ovalar

Elazığ ilinin ovaları; Palu (Yarımca) Ovası, Behremaz Ovası, Kuzova, Uluova ve Altınova (Elazığ Ovası)'dır. Bu ovalardan başka, genellikle üzüm bağlarının yer aldığı, meyve ve sebzeçiliğin yapıldığı Harput'un kuzeyindeki Mürüdü Ovası ile Çakıl Deresi çevresinde Zahini Ovası vardır. Elazığ ilindeki ovalar, çöküntü alanlarının akarsuların taşıdığı maddelerle dolması sonucu oluşmuşlardır. Bu ovalar il tarımında büyük öneme sahiptir. (URL-1). Ayrıca batıda Hankendi ve Baskil ovaları yer almaktadır (Danık ve Balaban, 2004:2).

Akarsular

Elazığ akarsu havzası açısından genel olarak Fırat Havzası içinde kalmaktadır. Karasu ve Murat Nehirleri, Fırat Nehri'nin Keban ilçesine kadar gelen bölümün iki ana koldur. Fırat Nehri'nin en önemli kolu olan Murat Nehri, ilk kaynaklarını Van Gölü'nün kuzeyindeki Aladağ'ın kuzey eteklerinden almaktadır. Sürekli batı yönünde akarak Palu ilçesinden sonra Keban Baraj Gölü'ne dökülür. Keban ilçesinin kuzeyinde Karasu ile birleşerek bu noktadan sonra Doğu Anadolu'nun en önemli akarsuyu olan Fırat Nehri'ni oluştururlar. Toplam 2800 km uzunluğundaki Fırat Nehri, önce güneybatı yönünde akarak Keban ilçesinden sonra Elazığ-Malatya il sınırlarını oluşturacak şekilde geniş bir yay çizer ve Diyarbakır il sınırına kadar gelir. Dicle Nehri'nin ilk kaynağını teşkil eden Behremaz Deresi, Dicle havzasının üç deresinden biridir. Hazar Gölü'nün güneydoğusundan süzülen sularla birleşerek Behramaz Ovası'nın ortasından kuzeydoğu yönünde akar. Doğuya doğru gittikten sonra güneydoğuya yönelir, Maden ilçesini geçerek il sınırları dışına çıkar.

Göller

Hazar Gölü, Hazarbaba Dağı'nın Kuzeyinde, Elazığ il merkezine 25 km. uzaklıkta, Elazığ-Diyarbakır karayoluna paralel uzanan tektonik bir göldür. Kuzeyindeki Mastar Dağı ile Uluova'dan ayrılır. 86 km²'lik yüzölçümü olan gölün uzunluğu yaklaşık 22 km, en geniş yeri 5-6 km'dir. Derinliği 200-250 m arasında değişen gölün denizden yüksekliği 1250 m'dir.

Atatürk Baraj Gölü'nden sonra Türkiye'nin en büyük yapay gölü olan Keban Baraj Gölü, Elazığ'da yer almaktadır. Genişliği yer yer değişen baraj gölünün Murat vadisi boyunca uzunluğu 125 km'dir. Elektrik üretiminin yanı sıra su avcılığı ve balık üretimi yapılmaktadır. Enerji açısından Türkiye'nin ilk büyük yatırımlarındandır. Şu an Türkiye'de tüketilen toplam elektriğin yaklaşık %8'ini karşılayan santral, üretilen elektriğin ise %20'sini tek başına karşılamaktadır

İlin 10 km batısında, Murat Nehri ile birleşen Cıp Çayı üzerinde ve Cıp Köyü'nün güneyinde Cıp Baraj Gölü yer almaktadır. Sulama amaçlı yapılan bir barajdır.

İklim ve Bitkiörtüsü

Kışların soğuk ve yağışlı, yazların ise sıcak ve kurak geçtiği Elazığ ilinde karasal iklim görülmektedir. Yıllar içerisinde çevresinde oluşturulan baraj göllerinin etkisiyle nispeten daha ılıman bir iklim görülmeye başlamıştır.

Elazığ topraklarının; %10'u su (Baraj ve göller), %12'si orman arazisi, %28'i tarım arazisi (%87'si sulanabilir), %50'si çayır ve meralardan oluşmaktadır. Ormanlık alanlar 123.043 hektardır. Dere ve nehir boylarında kavak ve söğüt ağaçları görülen bölgenin, yüksek yerlerinde dişbudak, kızılâğaç, ceviz, çitlembik ve ardıc türlerine rastlanmaktadır.

Yeraltı Kaynakları

Bakır, florid, bakırlı pirit, çinko, kurşun, krom, manganez, molibden, demir ve volfram madenlerinin çıkarıldığı Elazığ ili, yeraltı kaynakları bakımından zengin sayılabilecek bir şehirdir (URL-1). Elazığ ilinin içerisinde yer aldığı bölge, sahip olduğu bütün bu özellikler ile geçmişten günümüze bir çok medeniyetin ele geçirmek istediği ve hâkimiyet kurduğu bir alan olmuştur. Bu durum bölgenin tarihsel zenginliğini ve dolayısıyla kültürel çeşitliliğini artırmıştır.

1.5.2. Elazığ/Harput'un Tarihçesi ve Adı

Elazığ şehri; geçmiş çok eski dönemlere kadar uzanan ve tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan geniş bir bölgenin merkezi konumundaki Harput'un varisi olarak varlığını devam ettirmektedir. Dolayısıyla bu şehrin tarihini, mirasçısı konumunda olduğu 'Harput' ile birlikte ele almak gerekmektedir. Günümüzde Elazığ'ın bir mahallesi olan Harput, geçmişte şu anki il sınırlarından çok daha geniş bir bölgeyi ifade etmiştir.

1.5.2.1. Türklerden Önce Harput ve Çevresi

Harput bölgesinde MÖ. III.-IV. bin yıllarda Subarlar'ın yaşadığı ve 'Fırat' ismini bunların verdiği ileri sürülmektedir. Subarlar'ın, Hurriler'le aynı kökten geldikleri, madeni yeryüzünde ilk işleyen kavim oldukları bilinmektedir (Koşay, 1976: 35, akt. Ünal, 1989: 13). Tarihî kaynaklara göre Subarlar'ın devamı olan Hurriler'in kurduğu Mittani Devleti, Mısırlılar ve Hititlerle çeşitli ilişkilerde bulunmuşlardır. Milattan önce XIV. Asırda Mittani Devleti yıkıldıktan sonra Harput mntikasına Hititler hâkim olmuşlardır (Ardıçoğlu, 1964: 6). Hititler dönemine Fırat'ın her iki tarafı yani Harput bölgesi İşuva adı ile anılmaktadır (Bilgiç, 1946:409). Bu, Hurri bölgesinin kuzeyine verilen bir ad olduğu gibi aynı zamanda burada kurulmuş olan ve Hititler'e tabi olan krallığın da adıdır (Ünal, 1989: 13).

Hititlerden sonra MÖ. IX. yy'dan itibaren, bu bölgeyi de içine alan Urartu adlı bir devletin kurulduğu bilinmektedir. Bu devletin merkezi Tuşpa (bugünkü Van) şehridir. Urartular ve diğer isimleri ile Haldiler kudretli krallar idaresinde Doğu Anadolu'nun büyük bir kısmını hâkimiyetleri altına alarak Harput bölgesine de sahip olmuşlar ve burada büyük izler bırakmışlardır. Urartu krallarından Menuas'a ait Palu kitabesinden, Urartular'ın Harput mntikasına 'Supani' adı verdikleri ve Palu'ya da 'Sebiterias' dedikleri anlaşılmaktadır. Kale, mezar, tünel, su yolu gibi yapıların kayalar üzerinde ve kayalar oyularak inşa edilmesi, Urartular'a özgü önemli bir yapı özelliğidir. Buna benzer eserlere Harput mntikasında da rastlanmaktadır. Özellikle Harput kalesinde Urartu devrine ait izleri görmek mümkündür. Harput kalesinde, I. Dünya savaşından önce araştırmalar yapan Alman bilim adamlarından Lehman – Haupt, kayaların içine oyulmuş hücreler, tüneller, merdivenler ve su yolları keşfettiğini söylemekte ve bunları Urartu'ların yapmış olduğu eserler olarak kabul etmektedir. Böylece Harput'un daha MÖ. VIII-IX. asırlardan beri güvenli ve korunaklı bir alan olduğunu kabul ederek tarihini, günümüzden yaklaşık 3000 yıl kadar geriye götürmek mümkündür. Bununla birlikte bölgede, sonu 'gert' ile biten 'Mazgert, Vagert ...' gibi yer adlarının Urartu döneminden kaldığı ve bu medeniyetin dilinde 'şehir' anlamında kullanıldığı bilinmektedir (Ardıçoğlu, 1964: 7-8).

MS. I. yüzyıldan III. yüzyıla kadar, Sophene bölgesi zaman zaman Romalılar'ın siyasi ve askeri nüfuzu altında kalmış ve daha sonra tamamen Roma İmparatorluğu'nun bir parçası olmuştur. Ancak Roma ve Yunan kültürü, Fırat'ın doğusunda kalan bütün dağlık alanlar gibi buraya da pek nüfuz edememiştir. Bu bölgede Romalılar devrine ait bir kitabeden başka, herhangi bir kültür unsuruna bugüne kadar rastlanmamıştır (Ardıçoğlu, 1964: 15).

Miladi III. yüzyıldan, yani İmparator Diocletianus döneminden itibaren Harput bölgesi tamamıyla Roma İmparatorluğu'nun egemenliği altına girmiştir. Bölge daha sonra Sasaniler, yani İranlılarla Bizanslılar arasındaki mücadelelere sahne olmuştur. VII. yüzyılın ortalarına doğru, Hazreti Ömer zamanında, Suriye'nin tamamını ve Irak'ı ele geçirdikten sonra Doğu Anadolu'ya

yürüyen Araplar, Harput ve çevresine hâkim olmuşlardır. Bölgedeki Arap hâkimiyeti, 642-650 seneleri arasında başlamış ve X. yüzyılın ortalarına kadar Müslümanların hâkimiyeti devam etmiştir (Ardıçoğlu, 1964: 23-24). Fakat hicretin ilk üç yüzyılında Harput'tan hiç bahsedilmemiştir. Bu süreç içerisinde hudut bölgesinde kalan Harput, muhtemelen elden ele geçmiştir (Ünal: 1989: 14). Bütün Doğu Anadolu'da olduğu gibi, Harput bölgesinde de Arap hâkimiyeti etnik bir karakter taşımamaktadır. Bir dönem Romalılarla Partlar'ın, daha sonra Bizanslılarla Sasaniler'in hâkimiyet alanlarının sınırları üzerinde bulunan bölge, bu devirde de Bizans-Arap, siyasi-askeri rekabetinin çarpıştığı sahnelerden biri olmuştur (Ardıçoğlu, 1964: 23-24).

Harput'un tespit edilebilen geçmişi hakkında verilen bütün bu tarihî bilgiler; bölgenin Türklerin hâkimiyetine geçmesine kadar çeşitli medeniyet ve kültüre ev sahipli yaptığını göstermektedir.

1.5.2.2. Harput ve Çevresinde Türk Hâkimiyeti

Malazgirt Savaşı'ndan önceki yıllarda Azerbaycan, Ahlat ve Halep bölgelerine yerleşmiş olan Türkmenler, defalarca Doğu Anadolu'nun birçok yerine akınlarda bulunurken bu sırada Harput bölgesine de uğradıkları düşünülmektedir. Bizans İmparatoru Romanos Diogenes, Türklerin Anadolu'ya girmesini engellemek için 1069 yılında Ahlat üzerine bir sefer düzenlemiş Harput'a kadar gelmiştir. Ancak Halep civarındaki Türklerin Anadolu'ya girdiğini haber alması üzerine geri dönmüştür (Ardıçoğlu, 1964: 32).

Malazgirt Zaferi'nden sonra Bizans'ın çöküşünden ve henüz Türk hâkimiyetinin bölgede tam olarak kurulamamış olmasından faydalanan Ermeniler, Fırat bölgesinde yoğunluk kazanarak birtakım beylikler kurmuşlardır. Türklerle karşı Malatya-Antakya hattının müdafaası için Bizanslılar tarafından görevlendirilen Ermeni sergendesi Filaret (Philaretos), ciddi bir mücadelede bulunmamış, karışıklıktan istifade ederek Harput'tan Kilikya'ya kadar uzayan büyük bir beylik kurmuştur. Hâkimiyetini sağlamlaştırmak için zulüm ve ikiye bölme siyaseti ile Rumlar, Süryaniler hatta Ermenilerin nefretini kazanan Filaret, bizzat Melikşah'a giderek İslamiyet'i kabul etmiştir. Ancak hâkimiyeti fazla uzun sürmemiş 1079'da ölümü ile birlikte kurduğu beylik de tarih sahnesinden çekilmiştir (Turan, 1971: 68-71).

Bu sıralarda Harput civarına yerleşmeye başlayan Türkmenlerden Emir Çubuk, Harput şehrini ele geçirmiştir. Daha sonra Eğin, Arapkir, Çemişgezek kaleleri ile Hanzit denilen Palu ve Genç bölgelerini de hâkimiyeti altına alarak merkezi Harput olan ayrı bir beylik kurmuştur (Yinanç, 1944: 125). Çubuk Bey Harput ve çevresine hâkim olduktan sonra, burada diğer Selçuk beyleri gibi, Selçuklu sultana bağlı olarak, saltanatını kurmuş ve kendisinden sonra yerine oğlu Mehmet Bey geçmiştir. Böylece, Harput'un tarihî hayatında, 'Çubukoğulları Devri' yer almıştır. Çubukoğulları beyliğini oluşturan Türkmenler şüphesiz ki, bölge halkının ecdadını teşkil etmişlerdir. (Ardıçoğlu, 1964: 34).

Harput'ta Çubukoğulları devrini Artukoğulları hâkimiyeti takip etmiştir. XII. yüzyılın başlarında gerçekleşen bu hâkimiyet 1234 yılına kadar, yüzyıldan fazla sürmüştür. Artuk Bey, Artuk hanedanına adını veren, Sultan Alparslan'ın beylerinden biridir. Diğer Selçuk beyleri gibi, büyük Türkmen boylarına hâkimdir. (Ardıçoğlu, 1964: 37). Artuklular Hısnıkeyfâ (Hasankeyf), Mardin ve Harput kolu olmak üzere üç kol hâlinde hüküm sürmüşlerdir. Artukluların Hısnıkeyfâ kolunu kuran Sökmen Bey ve Mardin kolunu kuran Necmeddin İlgazi Bey, Artuk Beyin oğullarıdır. Harput Artukluları ise Artuk Bey'in torunu Belek b. Behram tarafından kurulmuştur (Alptekin C.3, 1991: 415-417).

Belek, 1112 yılında Çubukoğlu Mehmed Bey'in ölümüyle birlikte beraberindeki Türkmenlerle, Harput (Hısnıziyâd) ve çevresindeki kasabalar hariç, Çubukoğullarının sahip olduğu bütün toprakları ele geçirmiş Palu merkez olmak üzere yeni bir beylik kurmuştur. Anadolu Selçuklu hükümdarı I. Kılıçarslan öldükten sonra oğlu Tuğrul Arslan Malatya'da sultan ilan edilmiş, annesi Ayşe Hatun, aklını ve cesaretini taktir ettiği Belek ile evlenerek yaşı çok küçük olan oğlu Tuğrul Arslan'ın atabegi olmasını sağlamıştır. Belek, bu vesileyle Malatya, Elbistan ve çevresini topraklarına katarak beyliğini daha da büyütmüş, 1115 yılında Harput'u ele geçirmiştir (Alptekin C.2, 1992: 402). Belek'in tanınmasını sağlayan en önemli faaliyetleri Haçlılara karşı kazanmış olduğu zaferlerdir. Birkaç yıl içerisinde Kudüs Kralı, Urfa Kontu ve haçlıların ileri gelenlerinden birçok şövalyeyi mağlup ve esir etmiş, Harput kalesine hapsetmiştir. Özellikle 8

Nisan 1123 tarihinde Turuş'ta, Haçlıları ağır bir yenilgiye uğrattığı savaş, Haçlıların İslam topraklarına girdikleri andan o güne kadar uğradıkları yenilgilerin en büyüğü olmuştur. Bu zaferi duyan Sultan Mahmud, Belek'e Halep şehrinin menşurunu göndermiş ve onu Haçlılar ile mücadele eden orduların başkumandanlığına tayin ederek, bütün askerlerin ve emirlerin onun mahiyetine girmelerini emretmiştir. Bu olaylardan sonra Belek'in şan ve şöhreti her tarafa yayılmış ve kendisine "gazi" ünvanı verilmiştir (Kayhan, 1996: 108-109). Kısa zamanda Harput'tan Halep ve Mardin'e kadar hakimiyetini genişleterek Artuklu birliğini kurmuştur. Haçlılarla mücadelelerine devam eden Belek Gazi, Menbiç Kalesi kuşatması sırasında, kaleden atılan bir okla vurularak şehit olmuştur. (Ünal, 1989: 16-17).

Belek Gazi 6 Mayıs 1124'te ölünce kurmuş olduğu Artukoğulları birliği dağılmıştır. Hısn-ı Keyfa'da hüküm süren Artuk Bey'in oğlu Sökmen'in halefleri olan beyler sırasıyla, oğlu Davud, Davud Bey'in oğlu Fahreddin Karaaslan ve Karaaslan'ın oğlu Nureddin Mehmet, Balak Gazi'nin öldüğü 1124 senesinden 1185 senesine kadar Harput ve çevresine hâkim olmuşlardır. Bu, altmış senelik devirde Artuklu hükümdarlarının Harput'u, Hısn-ı Keyfa'dan sonra ikinci bir merkez olarak gördükleri ve burada ikamet ettikleri bilinmektedir. Fahreddin Karaaslan'ın Harput'a çok önem verdiği burada inşa ettirdiği Ulu Cami ile de görülmektedir. Anadolu'daki en eski camilerden biri olan Harput Ulu Camiinin Artukoğulları devrinde inşa edilmesi, Türkler devrinde Harput'un şehir olarak gelişme gösterdiğinin en önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilmektedir. (Ardıçoğlu, 1964: 44-46). 2 Ağustos 1234 yılında Harput'taki Artuklu hâkimiyeti son bulmuş ve Harput, Selçukluların egemenliği altına girmiştir (Ardıçoğlu, 1964: 57).

1243'te Köseadağ savaşından sonra Selçuklular Moğol baskısına maruz kalmış, Moğollar Doğu Anadolu'nun birçok şehir ve kasabalarında yaptıkları gibi Harput ve çevresini de yağmalamışlardır. Selçuklulardan çöküşüyle birlikte XIV. yüzyılın ortalarına kadar İlhanlılar'ın hâkimiyetinde kalan Harput, Moğol valileri tarafından yönetilmiştir. İlhanlıların otoritesi zayıflamaya başlayınca; Dulkadiroğulları, Timurlular, Akkoyunlular, Karakoyunlular ve Kadı Burhaneddin Devletleri arasında mücadele alanı olan Harput ve çevresi sık sık el değiştirmiştir. XIV. Yüzyılın ortalarına doğru, Memlûkların hâkimiyeti altında bulunan Dulkadiroğulları Beyliği'nin hudutları içerisine girmiştir (Ünal, 1989: 20-21).

Birçok devlet arasında el değiştiren Harput bölgesine hâkim olan en önemli Türk devletlerinden birisi de Akkoyunlular'dır. Kara Yölük diye bilinen Kara Osman Bey, Akkoyunlu Türkmen devletini kurmuştur. Silsilenamelerinde, soyları Oğuzların Bayındır boyuna dayandığı için kurdukları devlete *Bayındırıye Devleti* de denilmiştir (Uzunçarşılı, 1969: 188). Akkoyunlu Türkmenleri, İlhanlı hükümdarı Argun Han (1284-1291) zamanında, XIII. Yüzyılın sonlarına doğru Horasan'dan Azerbaycan'a gelmiş, XIV. Yüzyılın sonlarına doğru ise Azerbaycan, Harput, Diyarbakır arasındaki bölgeye yerleşmişlerdir (Ebu Bekr-i Tihriani, 2014: 1, çev. M. Öztürk).

Harput bölgesi, Fatih Sultan Mehmet'in çağdaşı olan ve Osmanlı tarihçilerinin Uzun Hasan olarak adlandırdığı Akkoyunlu hükümdarı Hasan Bahadır Han tarafından 1465'te zapt edilmiştir. Akkoyunlular en parlak dönemini, otuz sene süren Uzun Hasan Bey zamanında yaşamışlardır. Uzun Hasan, 1453 de sadece Diyarbakır Beyi iken, daha sonra Anadolu'nun doğusunu, Irak-ı Arap, Irak-ı Acem, İran ve Horasan'a kadar olan yerlerin tamamını alarak geniş ve teşkilatlı bir devlet kurmuştur (Uzunçarşılı, 1969: 191).

Kırk yıldan daha uzun bir süre Akkoyunluların elinde kalan Harput, bu devletin önemli merkezlerinden biri olmuştur. Akkoyunlu döneminde yaşayan ve ülkenin önemli şehirlerini gezerek buraların vasıflarını sehayatnamesinde nakleden İtalyan seyyah Babaro, Harput Kalesi'nin gayet müstahkem bir yapıda olduğundan, Uzun Hasan'ın ve eşi olan Trabzon imparatorun kızının Harput'ta ikâmet ettiğinden bahsetmiştir (2009: 70). Bu ifadeler şehrin önemini vurgulaması açısından dikkat çekicidir

Harput, 1507 yılında Şah İsmail tarafından zapt edilmiş 1516 yılına kadar Safevi hâkimiyetinde kalmıştır. Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'i, 1514'te Çaldıran'da mağlup etmesiyle Doğu ve Güneydoğu Anadolu, Osmanlı hâkimiyetine geçmeye başlamıştır. Osmanlılar'ın Harput'u fethi ise 26 Mart 1516'da gerçekleşmiştir. Önce Çerkes Hüseyin Bey'e verilen Harput sancağı, onun şehit olması üzerine, bölgenin fethinde bulunmuş beylerden olan Çavuş Ahmet Bey'e verilmiştir (Ünal, 1989: 23-27). Harput, Osmanlı hâkimiyetine girdikten sonra XIX. Yüzyılın sonlarına kadar Diyarbakır eyaletine bağlı bir sancak olarak kalmıştır. Bu eyalete

bağlı bir kısım sancaklar gibi statüsü değişmemiş olan Harput, her zaman klasik bir Osmanlı sancağı olmuştur (Ünal, 1989: 33).

XVIII. yüzyılın ikinci yarısına Maden-i Hümayûn Emanetinin kurulmasından sonra Harput sancağı oldukça önemli olmaya başlamış, özellikle iki önemli maden bölgesi olan Ergani ve Keban madenlerinin tam ortasında yer almasından dolayı şehir olarak hızlı değişimler göstermiştir. Bu özelliği sebebiyle Diyarbakır valileri XIX. yüzyılın başlarından itibaren Harput'ta ikamet etmeye başlamışlardır. Harput'ta ikamet etmeyi ilk tercih eden vali Mahmed Reşit Paşa olmuştur. Mehmed Reşit Paşa ile birlikte Harput, yavaş yavaş aşağıdaki ovaya yani mezraya taşınmaya başlamıştır. Ondan sonra gelen valiler de genellikle mezrada kalmayı tercih etmişlerdir. Harput şehri bölgeye hâkim bir kaya üzerindeki kale ve bu kale etrafında gelişmiştir. Eski çağlardan beri yüksek yerlerdeki kaleler büyük bir öneme sahip olmuştur. Bu yerleşim yerleri Türklerin Anadolu'yu fethinden sonra da uzun bir süre önemini korumuş ancak XVI. yüzyıldan itibaren bu tür kaleler önemini kaybetmeye başlamıştır. Özellikle Osmanlı döneminde Harput kalesinin tamirâtı için hiçbir harcama yapılmaması bunun açık bir delili olarak gösterilebilir. Ayrıca yüksek yerlerde kurulmuş kaleler şehrin genişlemesine müsait olmadığı için 1833 yılından itibaren Harput da eski önemini kaybetmiştir. Mevki olarak Harput'un daha aşağısında geniş düzlükte yer alan, önceden küçük bir köy hüviyetinde olan mezra, Diyarbakır valilerinin genelde burada kalmayı tercih etmeleri; hükümet konağı, hastane ve kışla gibi resmi binaları buraya yaptırmaları sonucunda, bir anda şehir konumuna gelmeye başlamıştır. Harput'un sancak statüsü 1845'e kadar sürmüş bu tarihten sonra ayrı bir mutasarrıflık hâline gelmiştir. 1 Nisan 1946 tarihinde Harput müstakil bir eyalet hâline getirilmiş ve ilk vali olarak Yakup Paşa atanmıştır. 1863 yılının başlarında Ahmet İzzet Paşa'nın vali olarak atanmasıyla Harput'ta önemli değişiklikler yaşanmıştır. Bunlardan en önemlisi şehrin Harput'tan ovaya taşınmasında son noktaya gelinmesidir. Bu dönemde harap olmaya yüz tutarak bir kasaba hüviyetine bürünmüş ve eski önemini kaybetmiş olan Harput şehri, tüm resmi ve özel kurumlarıyla 'Ağavat Mezrası' adı verilen ovaya taşınmıştır. 12 Şubat 1867 tarihli bir irade kaydında Harput halkının çoğunlukla mezra olarak bilinen ovaya yerleştiği ve buranın gittikçe genişlediği ve kalabalıklaştığı belirtilmiştir (**Foto 1., Foto 2., Foto 3.**). Yine aynı belgede şehrin isminin, Padişah Abdulaziz'in ismine ithafen 'Ma'mûratü'l Aziz' olarak değiştirilmesi istenmiştir. Ahmet İzzet Paşa'nın bizzat Harput Eyalet Meclisinde aldırıldığı bir kararla sunmuş olduğu bu teklif, Meclis-i Vala'da da görüşülerek kabul edilmiştir. 1867'den sonra Ma'mûratü'l Aziz eyaleti tekrar Diyarbakır eyaletine bağlı bir sancak, 1875'te yapılan bir idari düzenlemeyle yeniden müstakil bir mutasarrıflık ve 1878'de tekrar vilayet merkezi hâline getirilmiş, bu statüsü Cumhuriyet dönemine kadar değişmeden devam etmiştir (Aksın, 1999: 29-76).



Foto 1. Mezire/Mamuret-ül Aziz, genel görünüm-1 (URL-2).



Foto 2. Mezire/Mamuret-ül Aziz, genel görünüm-2 (URL-2).



Foto 3. Mezire, Mamuret-ül Aziz'den bir görünüm (URL-3).

Ma'mamûratü'l Aziz, söyleniş kolaylığı sebebiyle halk arasında kısaca 'Elaziz' olarak anılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Elazığ'ı ziyaret eden Atatürk, şehirleri şahıs adlarıyla adlandırmak yerine sahip olduğu özellikleriyle adlandırmak gerektiğini söyleyerek 'Elaziz' adını; verimli, feyizli, bereketli ve mahsûldar memleket anlamına gelen 'Elazık' olarak değiştirmiştir. Böylece 17 Kasım 1937 gecesi fiili olarak Elaziz şehrinin ismi, Atatürk'ün direktifleriyle 'Elazığ' olarak kabul edilmiştir (Haykır, 2017: 155).

Geçmişten günümüze kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Harput, her dönemde önemli bir bölge olma özelliğini muhafaza etmiştir. Özellikle Türklerin hâkimiyetiyle birlikte Türk tarihi ve kültürü açısından önemli merkezlerden biri hâline gelmiş, Türk-İslâm kültürüyle yoğrulmuştur. Zamanın getirdiği değişim ve yenilikler karşısında, eski stratejik, siyasi, coğrafi önemini kaybetmiş olsa da sahip olduğu tarihî-kültürel zenginliği ile değerini koruyarak günümüze gelmiştir.

1.5.2.3.Tarihte Elazığ/Harput Bölgesine ve Harput Kalesi'ne Verilen İsimler

Harput bölgesine ve Harput kalesine tarih boyunca çeşitli isimler verilmiştir. Şemseddin Günlaltay 'Yakın Şark II Anadolu' (1987) isimli eserinde, Hatti İmparatoru Subbiluliyuma'nın Mitanni'lere karşı mücadelelerinden bahsederken Malatya'nın doğusundaki 'İşuva' memleketine hücum ettiğini ve bu bölgenin Harput bölgesi olduğunu belirtmektedir (1987: 87).

M.Ö XIII. Yüzyılda yaşayan Hitit devletinin büyük krallarından Hattusil III'e ait mektup olduğu anlaşılan bir Hitit çivi yazısında, Harput kelimesi 'Harputaş (Har-pu-ta-a-ş)' olarak

geçmektedir. Bu belgede ‘Harputtas’, Harziuna ülkesinin dört şehrinden bir olarak gösterilmekte, bugünkü Harput ile aynı yer olduğu ileri sürülmektedir. Bunun yanı sıra Kargamış menşeli bir Hitit hiyeroglif kitabesinde ise Harput şehri, ‘Harputavanas’ olarak görülmektedir¹ (Sunguroğlu, 1958: 43. C.I).

Urartu krallarından *Menuas*’a ait Palu kitabesinden, Urartular’ın Harput bölgesine ‘Supani’ adı verdikleri anlaşılmaktadır. Yunan ve Romalılar devrinde bölgeye verilen isim olan ‘Sophene’ kelimesinin kökeninin, Urartu döneminden kaldığı bilinmektedir. Yine buna benzer şekilde yörede Ermenice veya başka dillere ait olduğu söylenen birçok yer adlarının aslında Urartu devrine ait olduğu tespit edilmiştir (Sunguroğlu, 1958: 44; Arđıçoğlu, 1964: 9-10; Balkan, 1984: 514).

IV. yüzyılda İranlılar tarafından bir dönem ele geçirilen ‘Ziata Castellum’ adlı bir kaleden bahsedilmekte, bu kalenin Harput kalesi olduğu anlaşılmaktadır. Arapların Harput kalesine ‘Hısn-ı Ziyad’ dedikleri bilinmektedir. Arapça ‘Hısn’ ve latince ‘Castellum’ aynı anlama gelip ‘kale’ demektir. Buna göre Harput’un, daha doğrusu Harput kalesinin en az IV. yüzyıldan beri ‘Ziata Kalesi’ ismini taşıdığı ve bir şehirden ziyade bir kalenin varlığından bahsedildiği görülmektedir (Arđıçoğlu, 1964: 23; Sunguroğlu, 1958: 44. C.I). Meşhur Arap Coğrafyacısı Al-Dımişki, ‘Hısn-ı Ziyat’ isminin yalnızca kaleye verildiğini ve şehre ‘Hartabird’ dendiğini, Arapçaya bu şekilde geçtiğini ve bazende ‘Hayrel-Buyût’ şeklinde vasıflandırıldığını söylemiştir (Sunguroğlu, 1958: 45. C. I).

Bizans dönemine ait belgelerde ise Harput’un adı ilginç bir şekilde bugünkü telaffuzuna yakın olarak ‘Harpote’ şeklinde geçmekte ve Harput bölgesine de ‘Mesopotamia’ adı verildiği bilinmektedir (Arđıçoğlu, 1964: 28).

Kar: taş, pert: kale kelimelerinden türeyen ‘Karpert’, ‘Taş Kale’ anlamına gelmekte ve Harput kelimesinin kökenini oluşturmaktadır. Tarih boyunca çeşitli milletler tarafından Harput kelimesinin kullanımında, imlasında ve telafuzunda büyük farklar görülmüştür. Araplar önceleri çoğunlukla ‘Hartabird’ şeklinde yazarken daha sonraki dönemlerde ‘Hart-birt’ imlasıyla yazmışlar, 14. asırdan sonra ise kararsız bir şekilde ‘Hartpirt veya Harpirt, Harbit, Harbirt’ olarak yazılmıştır. Aynı isim Bizanslılarda ‘Kharpote’ şeklinde geçmiştir. Fransız tarihçiler ‘Quart-piere ve Quartapiert’ şeklinde kaydetmişlerdir. Hatta Osmanlılar döneminde bile ‘Hartpurt, Hartpurd ve Harbid’ gibi farklı şekillerde yazıldığı olmuştur. Hicri 1231 ce 1291 tarihli iki farklı mezar kitabesinde bile ‘Harpurt’ ve ‘Harpurut’ şeklinde yazıldığı tespit edilmiştir (Arđıçoğlu, 1964:36). Tarihte, Elazığ ilinin de içerisinde bulunduğu çok geniş bir bölgenin bazen tamamına bazen de sadece kalenin bulunduğu alana ve kaleye, farklı milletler tarafından birbirinden farklı isimler verildiği görülmektedir. Ancak genel olarak verilen isimlerin birçoğu ‘Harput’ isminin bugünkü söylenişini çağrıştırmaktadır. Bugün ise Harput ismi bir kale ve Elazığ il merkezinde yer alan bir mahalleyi ifade etmektedir.

¹ ‘Harput’ kelimesinin Orjini hakkında daha geniş bilgi için bk. İshak Sunguroğlu, (1958). Harput yollarında C. I. ss. 42-48. İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

2. ELAZIĞ MÜZİĞİNİN KÖKENLERİ

Toplamları birbirinden ayıran, farklılıklarını ortaya koyan; dil, tarih, kültür, vb. belirleyici özellikler vardır. Bu özelliklerden biri olan kültür, toplumun kimliğinin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Çoğunlukla diğer belirleyici özellikleri de içerisinde barındırmaktadır. Bilimsel alanda, beşerî alanda, estetik alanda ve maddi-biyolojik alanda olmak üzere dört ayrı anlamda kullanılan kültür sözcüğünün (Güvenç, 1979: 98) günümüze kadar yüzlerce farklı tanımı yapılmış ve tartışılmıştır. Genel olarak soyut-somut, maddi-manevi hatta duygu ve düşünce olarak bir toplumun yaşayışına dair bütün öğelerin toplamı olarak ifade edebileceğimiz kültürü, ait olduğu toplumun geçmişinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Birbirine sarsılmaz bağlarla bağlı olan, ortak bir tarihe ve geçmişe sahip olan milletler, zaman içerisinde kendi kültürlerini meydana getirirler. Esmâ Şimşek, zaman ve mekânı aşarak bir milletin fertlerini birbirine bağlayan ve millî kimliği oluşturan kültürel değerleri; *“Her milletin, kendi kimliğini ve benliğini oluşturan değerleri vardır. Bu değerler, ait olduğu topluluğun bireylerini bir noktada birleştiren sihirli bir bağ gibidir. Bu bağ, binlerce kilometre mesafeye, coğrafi farklılığa inat, birbirlerini görmeyen, tanımayan insanları bir noktada birleştirir, gizli bir güç olarak bireyleri manevi bir çatı altında biri birine yakınlaştırır.”* (2014: 155). sözleriyle ifade etmektedir.

Millî kimliğin inşasında vazgeçilmez unsur olan kültürün en önemli yapı taşlarından birisi ise sanatsal ürünlerdir. Duygusal ve fiziksel olarak ait olduğu kültürün bireyleriyle ilgili olan her sanat yapıtı, bir kültür ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal-tarihsel bir değer ortaya koyan bu ürünler, içinden çıktığı ortamın açıklayıcısı hatta yansıtıcısıdır (Kaplan, 2009: 961). Bu açıdan bakıldığında sanatsal bir ürün olan müziğin, kültürün belirleyici unsurlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Bir kültürün müziğinden bahsedileceği gibi bir müziğin kültüründen de bahsetmek mümkündür. Müzik, içinde yaşadığı kültürden beslenmektedir. Karmaşık bir yapıya sahip olan Müzik kültürü; içinde yaşadığı toplumun bir üyesi olan insanın, genel kültür ile birlikte müziğe dair sahip olduğu bilgi, beceri, yetenek, alışkanlık ve davranışların yanı sıra, gerek icracı gerek dinleyici olarak müzik sanatının yapıldığı ortamlarda geçerli olan ahlak kuralları vb. unsurları kapsayan bir bütün olarak ifade edilebilir (Günay, 2021:96). Bu ifadeler ışığında, kültürel yapılanmanın en önemli unsurlarından birini ifade eden müzik kültürünü, ait olduğu toplumun müziksel yaşam biçimi şeklinde nitelendirebilmek mümkündür. Hiç şüphesiz, dünya üzerinde derin bir tarihî geçmişe sahip olan en önemli kültürlerden biri de Türk kültürüdür. Bu kültür çerçevesinde şekillenen müzik kültürü, Türk Müzik Kültürü olarak ifade edilebilir (Özdek, 2012: 30-31).

Türk müzik kültürünün içerisinde şekillenen, Anadolu’nun yerel müziklerinden biri olan Elazığ müziğinin kökenlerini, daha açık bir şekilde tespit edebilmek için ait olduğu Türk müzik kültürünün tarihî gelişimine kısaca, ana hatları ile değinmek yerinde olacaktır.

Türk müzik kültürünün geçmişi, Türklerin tarihi kadar geriye gitmektedir. Türkler tarih boyunca müziği sadece neşe, zevk, aşk, hüznün ve eğlence amaçlı olarak değil; Savaşta orduya duygu ve coşku vererek devlet millet birliği oluşturan bir güdüleyici, insanların ruhlarını dindirecek tedavi eden, güçlendiren bir sağaltım aracı, iyi ruhları çağırıp kötü ruhları kovmak gibi daha birçok dinî vasıflar yüklenen dinî bir araç ve topluluklarda sosyal birliktelik yaratan bir birleştirici güç gibi çok farklı amaçlarla da kullanmışlardır (Ögel, 2000: 4-5).

Türk müziği kültürünün tarihî oluşumunu, halk müziği özelinde ve tarihî seyir içerisinde dört ana döneme ayıran Armağan Çoşkun Elçi’nin (2009), bu kültürel dönemleri sıralayarak yaptığı tasnif şu şekildedir:

“I. Orta Asya Sahası Dönemi Öncesi

1. Altaylılar Dönemi

II. Orta Asya Sahası Dönemi

1. Hunlar Dönemi

2. Göktürkler Dönemi

3. Uygurlar Dönemi

III. Orta-Batı Asya Sahası Dönemi

1. Karahanlılar Dönemi

2. Gazneliler Dönemi

3. Büyük Selçuklular Dönemi

IV. Ön Asya ve Avrasya Sahası Dönemi

1. Türkiye Selçukluları Dönemi

2. Osmanlılar Dönemi

3. Geçiş Dönemi

4. *Cumhuriyet Dönemi*” (2009: 38). Türk müziğinin kökenleri tarih öncesine kadar dayanmakta, Altaylılar döneminden itibaren sürüp gelmektedir. Bu dönemlerde insan sesinin ve şarkının öncelikli olduğu, davul ve defin eşlik çalgısı olarak kullanıldığı, büyüsel-dinsel-törenselleşen müzik olarak ifade edilen şaman müziği belirginleşmeye başlamıştır. Türklerin Altaylardan çıkarak Orta Asya’ya yayılmalarıyla birlikte Türk müziği de yöresel alandan çıkıp bölgesel niteliğe bürünmüş çevre müziklerle etkileşime açık hale gelmiştir. Türk müziğinin, Altaylılar ve Orta Asya kökenlerine bağlı olarak ilk oluşumunun ardından kapsamlı olarak gelişimi ilk olarak Hunlarla başlamış, Göktürklerle devam ederek Uygurlarla daha yoğun, çeşitli ve zenginleşen bir boyuta ulaşmıştır. Türk müziğinin günümüzde de geçerliliğini koruyan; dinsel-dünyasal müzik, sivil-askeri müzik, sanat-halk müziği şeklindeki ilk yapılanma ve kurumlaşması, Büyük Hun Devleti döneminde başlamıştır. Dinsel ve dünyasal müzik, ayrı birer müzik meslek alanı olmuştur. Kamlar dinsel müziği, kopuzcu ozanlar ile tuğcular ise dünyasal müziği meslek edinmişlerdir. İlk ‘devlet (sivil) sanatçıları’, Hun saraylarındaki kopuzcu ozanlar olmuş, ilk ‘devlet (askeri) müzik topluluğu’ olarak ise Hun Kağanına-Kağanlığına bağlı tuğ takımları kurulmuştur. Davul-zurna ikilisi bu dönemde kaynaşmaya başlamış, ‘sanat müziği’ ağırlıklı olmak üzere, ‘kam (şaman) müziği’, Tuğ müziği, ozan müziği, oyun, eğlence, şölen müzik türleri belirgin bir şekilde birbirlerinden ayrılmıştır. Göktürklerle birlikte ‘ır’ denilen sözel müzik ile ‘kök’ denilen çalgısal müzik ayrımı oluşmuştur. Bunun yanı sıra kağan ve beylerin huzurunda icra edilen müzikte daha incelikli ve sanatsal bir üslup gözetilmeye başlamış, bu da sanat müziği-halk müziği ayrımının başlangıcını oluşturmuştur. Yarı göçebe müzik kültürü ile Türk müziği, çevre müzikleri etkilemeye başlamıştır. Uygurlarla birlikte Türk müziği o döneme kadarki en gelişmiş aşamasına ulaşmıştır. Bu dönemde, yerleşik yaşam biçiminden kaynaklanan müzik kültürüyle, gittikçe daha belirginleşen bir biçimde; açık-kapalı mekân müziği, köy-kent müziği, halk-saray müziği, kaba-ince müzik şeklinde türleşmeler başlamıştır. On iki perdeli Türk müziği ses sistemi iyice yaygınlaşmaya başlamış, önceki dönemlere göre ezgilerde genişlemeler ve çeşitlilikler oluşmuştur. Ayrıca kullanılan çalgıların da çeşitliliği ve türü artarak belirli kurallara, yöntem ve tekniklere göre müzik icra etme anlayışı iyice yaygınlaşmıştır (Uçan, 2000: 596-605).

Türk müzik tarihine ilişkin yapılan araştırmalarla birlikte, Türklerin daha İslâmiyet’le tanışmadan önce, nota kullanmaya başladıkları ve müzikte o zamana kadarki en parlak dönemlerini, Göktürkler ve Uygurlar zamanında yaşadıkları anlaşılmaktadır (Ekrem, 2012: 45).

Orta Asya’da, tarihî kökleri çok eski dönemlere kadar uzanan bir süreçte oluşan Türk müzik kültürünün, batıya dolayısıyla Anadolu’ya kadar yayılmasında birçok etmenin yanında İpek Yolu da önemli bir rol oynamıştır. Bu yol sadece ticaret yolu değil; uygarlıklarla, sanatla, müzikle, edebiyatla, çeşitli kültürlerle dolu bir yoldur (Budak, 2000: 39). Kültürlerin karşılaşmasına, etkileşime girmesine, uzak bölgelere taşınmasına ciddi manada etkisi olmuştur. Göktürkler ve Uygurlardan daha sonraki tarihlerde; İslam dünyasına giren Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular döneminde, Türklerin bir kısmı kendi müzik kültürlerini bu yol vesilesiyle Anadolu’ya taşımışlardır. Zamanla daha çok güçlenerek bu topraklarda hâkim medeniyet hâline gelen Türkler, Kendi müzik kültürleri ile buraları etkilemiş ve bölgenin müzik kültürünü şekillendirmişlerdir.

Türklerin hâkimiyetine kadar olan dönemde burada birçok medeniyet yaşamıştır. Şüphesiz bu medeniyetlerin kendilerine özgü müzik kültürlerine sahip oldukları, yapılan çeşitli araştırmalarla ortaya konulmuştur. Anadolu coğrafyasının genelinde yapılan bu araştırmalarla ortaya çıkarılan müzikal unsurlar; arkeolojik kazılarda elde edilen çeşitli çalgılar, duvar veya eşyalar üzerine çizilmiş resimler, kayalara oyulmuş kabartmalar, tabletlerde bulunan yazılı metinler vb. ürünlerden oluşmaktadır.² Genel olarak Anadolu coğrafyasındaki bu kültürel bulgular birçok araştırmacı tarafından çeşitli şekillerde yorumlanmış, birçok farklı fikir ileri sürülmüştür. Ahmet Ünal’ın (2004), Hitit kaynaklarını temel alarak değerlendirmeler yaptığı bir çalışmada yer alan ifadeleri, günümüze kadar ulaşmış olan tarihî arkeolojik bulgulara nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda

² Bu konuda geniş bilgi için bk. Karaağaç, B. (2018). Arkeolojik Çağlarda Anadolu’da Müzik. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 285-298.

bize fikir vermektedir. Ünal'a göre; Hitit metinleri nitelik olarak, her şeyi eksiksiz bir şekilde bize aktarma vasfına sahip değildir. Bu metinlerin özelliği, yapısı, içeriği ve yazılma nedenleri, dans ve müzik ile ilgili durumları aydınlatarak bilgiler ortaya koymaktan uzaktır. Bunların yanı sıra aradan geçen uzun zaman, dili çözme ve anlamadaki sıkıntılar, araştırmacıların eski kültürleri çözüp değerlendirmedeki zihniyet farklılıkları gibi durumlar ciddi güçlükler sebepleri olmaktadır (Ünal, 2004: 99). Günümüze kadar elde edilmiş bulgular ve yapılmış çalışmalardan hareketle; genel olarak çalgılar, yazılı metinler veya şiirler konusunda elimizde bilgiler mevcutken, müziğin en önemli unsurlarından olan insan sesi ile yapılan vokal kısım ve dolayısıyla makamsal-ezgisel yapılar hakkında zamanımıza kadar gelen kesin bir bilgi olmadığını söyleyebiliriz.

Tarihî süreç içerisinde, her medeniyetin zayıflamaya ve yavaş yavaş tarihe karışmaya başladığı safhada, güçlü ve hâkim kültürün etkisine girdiği bilinmektedir. Bu bağlamda, burada yaşamış kültürlerin, birbirine karışarak tarihin çok eski dönemlerinden itibaren kesintisiz bir şekilde bölgeye hâkim olan ve günümüze kadar devam eden, güçlü, köklü ve baskın olan Türk kültürünün içerisinde eridiğini söylemek mümkündür. Türklerin bölgeye hâkim olduğu tarihten günümüze kadar gelen zaman içerisinde, Türk müzik kültürünün genel yapısını koruyarak devam ettiği söylenebilir. Bu duruma Recep Uslu'nun; *"Bazılarınca Hitit müziği diye yapılan canlandırma için bölgesel türkülerin yapısından yararlanılır ki, bunda en önemli hata yöresel Türkmenlerin müzikleri o eski dönem Hititlerin müziklerini değil, olsa olsa Orta Asya'dan getirilen müziğin içinde kaybolmuş bölge müziğini yansıtır. Takdir edilir ki hâkim kültür eğer bir öncekinden daha gelişmişse önceki kültürü yutar, terminolojisini almaz, etkilerini önemsiz derecede çok az taşır. Eğer bir kültür üzerinde daha sonra birkaç hâkimiyet yaşanmışsa, Hititlerden sonra Doğu Roma hâkimiyeti gibi, bu tespit daha da zordur."* (2011: 221) şeklindeki ifadeleriyle açıklık getirebiliriz.

Selçuklulardan itibaren Türk müziği; Kırsal kesimde ve geniş halk kitleleri arasında halk müziği, devlet kapısında ve orduda, nevbet (nöbet) mehter müziği, tekke ve tarikatlarda dinsel ya da tasavvuf müziği, başta saray olmak üzere, kimi yöneticilerin ve ileri gelen ailelerin konaklarında sanat/klasik müzik olarak, dört farklı biçimde varlığını sürdürmeye başlamıştır (Turan, 2014: 292). Bu dönemde özellikle tekke müziği, çok büyük bir gelişim göstermiştir. Selçuklu beylikleri döneminde, beyliklerin başkentleri ise önemli müzik merkezleri olmuştur. (Uçan, 2000: 615-616).

Osmanlılarla birlikte Türk müzik kültürü, tekrardan imparatorluk müziği hâline gelmiştir. Özellikle bu dönemde geleneksel Türk sanat müziği büyük bir ivme kazanmaya başlamış, yeni makamlar, usuller ve türler kullanılırken önemli bestekârlar yetişmiştir. Devlete başkentlik eden büyük şehirler önemli müzik merkezi hâline gelmiş, tabiihaneler mehterhaneye, saray musiki meşk hanesi Enderun Musiki Mektebi'ne dönüşmüştür. Bu mektebin yanı sıra, mehterhaneler, Mevlevihaneler ve bazı tekkeler, dünyasal ve inançsal sanat müziğinin ana kurumları hâline gelmiştir. Geleneksel Türk halk müziğinde ozanlık yerini aşıklık geleneğine bırakmaya başlamıştır. Türk müzik kültürü, imparatorluğun yayıldığı bütün coğrafyaları etkisi altına almaya başlamıştır. İmparatorluğun son dönemlerine doğru ise Tanzimat Fermanı ile birlikte batılılaşma hareketleri etkisini göstermiştir.

Cumhuriyet döneminde Türk müzik kültürü ise özellikle Ziya Gökalp ve Atatürk'ün fikir ve düşünceleri çerçevesinde; ulusal öz müziğe sahip çıkarak yenileşme, batılılaşma, çağdaşlaşma gibi ilke ve amaçlar doğrultusunda yeniden bir yapılanma sürecine girmiştir. Eğitim kurumlarının dönüşümünden kaynakların basım yayımına ve derleme çalışmalarına kadar bu konuda birçok atılım gerçekleştirilmiştir.³

Bütün bu tarihî gelişme çağlarından süzülerek şekillenen ve günümüze kadar gelen Türk müzik kültürünün önemli bir ayağını, Anadolu coğrafyasındaki Türk müziği oluşturmaktadır. Bu coğrafya içerisinde yer alan bölge, il, ilçe hatta bazen bazı köylerde bile o yörenin kendine has yerel müzik özelliklerini görmek mümkündür. Anadolu coğrafyasında yer alan yöresel müzikler, Türk müzik kültürü açısından çok önemli bir yere sahip olmakla birlikte ve Türk Halk müziği

³ Bu konuda geniş bilgi için bk. Yücel, H. (2022). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları Üzerine Bir İnceleme. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(12), 9-20. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1104017>; Coşkun Elçi, A. (2009). Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Millî Folklor*. S.78. 37-54.

olarak bilinen türün temelini teşkil etmektedirler. Bu yöresel müziklerden birisi de çalışma konumuzu oluşturan Elazığ müziğidir. Elazığ müziği genel olarak, Türk müziğini oluşturan alt türlerden biri olan yöresel müzik kapsamında ve Türk halk müziği içerisinde değerlendirilmektedir.

Yörenin derin tarihî geçmişi içerisinde, kültürel zenginliğini ortaya koyan unsurların başında müzik gelmektedir. Elazığ müziğinin kökenlerini; İslamiyet öncesi Türk kültürü, İslami dönem Türk kültürü, farklı inanç, topluluk ve kültürlerin etkileri çerçevesinde ele almak mümkündür.

2.1. İslamiyet Öncesi Türk Kültürünün Etkileri

Günümüzde Elazığ ilinin merkezinde yer alan ve içerisinde tarihî Harput Kalesi'nin bulunduğu bir mahalle konumunda olan Harput, geçmişte, şimdiki Elazığ ilinin idari sınırlarından çok daha büyük bir alanı ifade etmekteydi. Bu açıdan bakıldığında Harput'u iki farklı bakış açısıyla değerlendirmek gerekmektedir: Birincisi; stratejik bir öneme sahip, çevreye hâkim olan yüksek bir alan üzerine kurulmuş 'Kale' konumunda olan Harput; İkincisi ise kalenin merkezde bulunduğu çeşitli ticaret ve göç yollarının üzerinde kurulan, şimdiki komşu illerin topraklarının çoğunun dâhil olduğu çok geniş bir bölgeyi içine alan Harput'tur.

Bir kale olarak Harput, içinde yer aldığı bölgeye hâkim bir yükseklikte bulunması ve güvenliğinin sağlanmasının kolay olması gibi niteliklere sahiptir. Bundan dolayı, özellikle askeri ve güvenlik amaçlı olarak bölgenin denetimini elinde bulundurmak isteyen medeniyetler tarafından ele geçirilmek istenen ve defalarca el değiştiren bir alan olmuştur. Bölgenin, Türklerin eline geçmesiyle birlikte hükümdarların çoğunlukla Harput kalesinde ikâmet etmeyi tercih ettikleri görülmektedir. Bu durum, kale çevresinde şehirleşmenin oluşmasını sağlamış ve Harput kalesinin bulunduğu alan 'Kale Kent' hüviyetine bürünmüştür.

Harput bölgesi, MÖ 3000'li yıllardan itibaren, bölgenin bilinen ilk sakinleri olan Hurriiler'den (Ardıçoğlu, 1964: 6) Bizanslılara, bölgede kurulan ilk Türk beyliği olan Çubukoğulları'ndan Osmanlı İmparatorluğu'na ve son olarak Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne kadar tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bölgenin coğrafi ve jeopolitik konumundan dolayı birbirinden farklı medeniyetler, binlerce yıl boyunca aralıksız olarak bu topraklara hâkim olmuştur. Bununla birlikte, ticaret ve göç yollarının kavşak noktalarının birinde bulunması sebebiyle çeşitli kültürlerin karşılaştığı bir alan olması, Harput'un kültürel dokusunu önemli derecede zenginleştirmiştir.

Özellikle Türklerin hâkimiyetinden sonra kale çevresinin şehirleşmesi, kalenin hâkim olduğu geniş hinterlandın birçok yerinde Türk nüfusunun yoğunlaşması ve yeni yerleşim yerlerinin kurulması, bölge kültürüne Türk damgasını vurmuştur. Tarihin en eski dönemlerinden beri var olan ve yöreye hâkim olan Türkler, bu toprakları kendi mevcudiyetleriyle yoğurarak zenginleştirmiş, köklü kültürlerini günümüze kadar ulaştırmışlardır. Daha önce de ifade edildiği gibi müzik, bu köklü kültürü oluşturan unsurların başında gelmektedir.

Türk müziğinin tamamında olduğu gibi Elazığ müziğinde de İslam öncesi Türk kültürünün etkilerini görmek mümkündür. Gazimihal de bizim folklorumuzun Oğuzlar'ın devamı hâlinde olduğunu ve mutlaka Orta Asya folkloru ile karşılaştırılması gerektiğini belirtmektedir (1960: 2103).

Yöredeki İslamiyet öncesi Türk kültürünün izleri, müzikten ayrı düşünülemeyecek olan halk oyunlarında kendini daha fazla göstermektedir. Elazığ müziği denince ilk akla gelen müzik ve oyunlardan biri olan 'Çayda Çıra', bu kültürün en önemli örneği olarak göze çarpmaktadır. Fikret Memişoğlu, bir çalışmasında (1959) 'Çayda Çıra'nın tarihî kökenlerinin çok eski zamanlara dayandığını söyleyerek bu konuda; bir zaferden veya avdan dönen Türklerin, geceleri çay kenarlarında çırılar yakarak müzik eşliğinde oyunlar oynadıklarından bahseden Dokuz Oğuz Menkıbesi'ni referans göstermiştir. Çayda Çıra'nın birkaç yüz senelik değil en az iki bin senelik bir geçmişe sahip olduğunu, bu oyuna Anadolu'nun diğer yörelerinde değil de sadece Elazığ'da rastlanmasının tarihî ve sosyolojik sebeplerini ise yörenin jeopolitik konumuna bağlayarak ifade etmiştir (1959: 1868-1869). Ayrıca yörede bilinen Şırvan, Versak, Bayatı vb. makam isimlerinin, Orta Asya kabile ve şehir isimlerinden geldiğini, bunu sağlayan etkenleri; *"Rastgele taarruzlardan mâsun bulunan bu kalenin, hariçle irtibatı az ve Türkmen adetlerine karşı sadakatı fazla olduğu için, Oğuz ülkesinden Türkmenlerin, Artukluların, Selçukluların getirdikleri oyunlar, adetler ve*

neşeler muhafaza edilegelmiştir.” (1959: 1869) sözleriyle, yörenin sahip olduğu jeopolitik konumun kültürün muhafazası için önemine ve yöre insanının sadakatine vurgu yaparak açıklamıştır.

Gazimihal, ise “Türklerde Ağaç Kültü ve Çayda Çıra Oyunu” (1960) adlı makalesinde, çıralı oyunları şamanlıktaki ağaç kültü ile bağdaştırarak; alevli odunlarla şarkı eşliğinde gezinerek ayinler yapıldığını bunun şamanlık kültüründeki ağaç kültünün bir göstergesi olduğunu dile getirmiştir (1960: 2101). Bunun yanı sıra, Çayda Çıra’nın yine bir nevi ayin oyunu olduğunu ve düğün gibi kutsal sayılan törenlerde sergilendiğini belirterek Türklerdeki ateş kültüne de göndermede bulunmuştur: “Gelinin başı üstünde içi yanan mumlarla ışıklı tepsi tutarak ‘sini çevirmesi’ denilen tören safhasını göstermek; bazan iki avuçtaki birer tabak içinde dikili mumların pırlıtısını yürüterek birkaç kızın birden oyuna devamı yani ‘Çayda Çıra’ oyunu; Böyleleri, ateş kültü oyununun meydanlıktan hareme de girebilmesi ve evlenmeyi kutlamada yer alması demektir... Söz sesinin sazdan ve sazın oyundan ayrılmaması gibi, ateş kültü de tesirinin ifadesini oyunda bulmuştur, ona bağlanmıştır. Ateş odundan çıkar, alev de bir hareket oyunudur: harlar, eğilir, bükülür...” (1960: 2102). Bu açıklamalara ek olarak Gazimihal: “Çayda çıra da tarihi kadar eski, orijinal ve tamamen Asya’dan gelmedir. Asya folklorunda bunun izi vardır: İçinde mum dikili tabaklarla oyun yürütüldüğünü gösteren fotoğraf (Foto 4.) bir Endonezya oyuncusuna ait olup Avrupa folklor festivallerinden birinde çekilmiştir. (Bu resim günün mahalli gazetesinde biraz silik çıktığı için kömür kalemle hafifçe rötuş edilmiştir). Şu halde Çayda çıra oyunu yalnız Anadolu’ya geçmiş olmayıp, bir zamanlar mesela ünlü Uygur oyuncularının Uzak Doğu’da tercihen aranıp getirildiklerinin bilindiği çağda da oralarda da tutunmuştu denilebilecektir. Çayda çıranın halde yalnız Elazığ’da gün görmesi, keyfiyetin geçen yüzyıllarda da oraya inhisarını gerektirmez. Elazığlılar ‘şeve kırma’ gibi ‘Çayda Çırayı’ da değer bilip korumakla ne kadar övünseler yeridir.” (1960: 2103-2104). şeklindeki ifadeleri ile Çayda Çıra oyununun, Türklerin tarihi kadar eski zamanlara dayandığını ve yüzyıllar sonra bile sadece ortaya çıktığı coğrafya ile sınırlı kalmayıp Elazığ’da yaşatılmaya devam ettiğini, bunun Elazığ için önemli bir değer olduğunu dile getirmiştir.



Foto 4. Endonezyalı bir erkek dansçı tabakta mumlarla oynuyor. (Gazimihal, 1960: 2102).

Sadi Yaver Ataman da Gazimihal gibi ‘Çayda Çıra’ oyununu oluşturan unsurları Şamanlık geleneğine dayandırmış, özellikle ateş kültünün etkisine değinmiştir. Ataman’ın ifadelerine göre (1984); eski Türk dini olan Şamanlık ve Budistlik’te kutsal bir yeri olan ateş, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra da önemini korumuş, dine bağlı inançların yanı sıra farklı ihtiyaçlarla birlikte, bir sevinç işareti olarak da kullanılmıştır. Yörenin karakteristik oyunlarından olan Çayda Çıra, şaman âdetleri ile ilgili olduğu anlaşılan ve töreni andıran uygulamaların, sonraları halay düzenine sokulmasından ortaya çıkmış ateşli oyunlarımızdan biridir. Önceden meydanlarda yakılan ateşin çevresinde ellerde meşale ve çıralarla oynanan bu tür oyunlar, sonraları kapalı yerlere de girmiş, özellikle düğünlerde, kadınlar arasında, meydan ateşinin yerini mum ışıkları ve yağ kandilleri almıştır (1984: 3-4). Yine Ataman; “Orta Asya kültürünün dalgalar halinde, Anadolu’ya yayılmasıyla ilgili olarak, Harput musikisinde geçen ‘Şirvani, Beyati, Türkmeni...’ gibi eski Türk boylarına ait adların, bu bölge oyunlarının kuruluş ve musikilerinde, özellikle uzun hava geçmelerinde büyük önemi ve yeri vardır.” (1984: 4) şeklindeki ifadeleriyle, Orta Asya kültürünün, ‘Çayda Çıra’ ile birlikte genel olarak Harput müziği üzerindeki etkisine dikkat çekmiştir.

Elazığ’daki ‘Çayda Çıra’ oyunu (**Foto 5. – Foto 6.**) ile Türklerin ilk ana yurtlarından olan Doğu Türkistan’daki Uygur Türklerinin ‘Dalda Çıra’ oyununun (**Foto 7. – Foto 8.**) büyük benzerliği bilinmektedir. Her iki oyunun figürlerindeki ve sanatsal ifade tarzlarındaki ortaklık ve benzerliğin yanı sıra melodik ve ritmik benzerlikleri de söz konusudur. Şirvan makamında ve 10/8’lik usulde olan ‘Çayda Çıra’ ile Kaşgar makamında ve 5/4’lük usuldeki ‘Dalda Çıra’, aynı makamdadır. Sadece makam isimleri farklıdır (Mahmut, 2013: 37). Zaten oyunların isimlerindeki benzerlik ise üzerinde durulmaya gerek kalmayacak kadar açıktır. Yine bu iki oyunun genetik kökenlerinin aynı olduğu, Çin tarihî kaynakları ortaya konularak Nuri Mahmut (2013) tarafından açıklanmış, dönemin ünlü şairlerinden biri olan Liu Yushi’nin, bu oyunlarla ilgili olan ‘Çıra Nağmeleri’ isimli şiirinden bahsedilmiştir (2013: 39).



Foto 5. Çayda Çıra Oyunu-1 (URL-4).



Foto 6. Çayda Çıra Oyunu-2 (URL-4).



Foto 7. Dalda Çıra Oyunu-1 (Mahmud, 2013: 38).



Foto 8. Dalda Çıra Oyunu-2 (1-5. yüzyıllara ait, Doğu Türkistan bölgesindeki Küsen- Şorçuk ve Huçu mağaralarında ellerine mum yakılmış tabakları alarak dans etmekte olan dansçılar ve arkasında dansa çalgılarıyla eşlik eden müzisyenler) (Mahmud, 2013: 39).

Sadece ‘Çayda Çıra’ oyunu ve türküsü vasıtası ile bile binlerce yıl öncesine dayanan Türk kültürünün izlerinin Elazığ müziğinde yaşamaya devam ettiğini görmek mümkündür. Bu ifadeler gösteriyor ki Türkler, kökeni binlerce yıl öncesine dayanan birçok kültürel ürünü muhafaza ederek günümüze kadar getirmişlerdir. Bu oyun ve türkünün, Doğu Türkistan ile birlikte Elazığ’da da yaşatılıyor olması ve tarihinin çok eski dönemlere kadar gitmesi, kültürüne sıkı sıkıya bağlı olan bir millet için zaman ve mesafe kavramlarının mühim olmadığını göstermesi açısından önemlidir.

2.2.İslami Dönem Türk Kültürünün Etkileri

Bir daha ayrılmamak üzere Anadolu coğrafyasına gelerek burayı mesken edinen Türkmen topluluklarının göçebe hayatlarını terk edip büyük ölçüde yerleşik düzene geçmeleri, Türk kültürünün bu coğrafyada yayılarak yerleşmesini sağlamıştır. Tarihî kaynaklara göre Harput bölgesinde siyasi birlik anlamında ilk Türk hâkimiyeti Selçuklular’a bağlı olan Çubukoğulları Beyliği ile başlamış akabinde Artukoğulları Beyliği ile devam etmiştir. Bölge, daha sonra Selçuklu Devleti’nin merkezi hâkimiyetine dâhil olmuştur (Ardıçoğlu, 1964: 34-60). Bölgedeki müziğin kökenini teşkil eden Türk-İslam kültürünün etkileri, ilk olarak Selçuklu kültür dairesi çerçevesinde ortaya çıkmıştır.

Çubukoğulları Beyliği’nin kuruluşu ile Harput bölgesini etkisi altına almaya başlayan Selçuklu kültürü, yöre müziği üzerinde, günümüze kadar gelen önemli izler bırakmıştır.

Selçuklu sultanları bilime ve güzel sanatlara büyük önem vermişlerdir. Bu sanatlardan biri olan müzik, Selçuklular için oldukça önemli görülmüştür. Özellikle hükümdarların düzenledikleri çeşitli törenlerde müzik vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Yüksek cemiyet hayatının merkezleri sayılan sultanların sarayları, vezirlerin köşkleri ve zenginlerin konaklarındaki altın, gümüş, mücevher gibi kıymetli eşyaların yanında müzik aletlerinin de sayılması, bu sanata verilen değeri

göstermesi açısından önemlidir (Turan, 2009: 365). Hemen hemen bütün Türk topluluklarında olduğu gibi Selçuklularda da doğum, evlenme, ölüm, dinî, askeri, vb. hayatın çeşitli alanlarında yapılan törenlerde ve eğlence etkinliklerinde müzik yer almıştır. Selçuklularla birlikte bölgeye hâkim olan Türk kültürünün etkisiyle, güzel sanatların önemli bir kolu olan müzikte de bir canlanma ve çeşitlilik oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde, her ortamda oldukça hızlı bir şekilde yayılan tasavvufî düşünce vesilesiyle, müzik ve sema(raks) tekke ve zaviyelerdeki ayinlerde yer almaya başlamış büyük bir gelişim göstermiştir. Tasavvufî müziğin yanı sıra Türklerde bir hâkimiyet alâmeti sayılan Selçuklulardaki nevbet müziği, müziğin devlet geleneği içerisinde ve askeri alanda gelişimini sağlamıştır. Osmanlılarda ‘Mehter’ adını alacak olan, azamet ve yüksek hâkimiyeti temsil eden ordu müziği (askeri müzik), bu dönemde zenginleşerek devam etmiştir. Askeri müzik ve günlük eğlencelerle birlikte, Selçuklu saraylarındaki düğün törenlerinde, bayram şenliklerinde, zafer ve cülus merasimlerinde, elçilerin, misafir hükümdarların kabulünde müzik ve oyun her zaman önemli rol oynamıştır (Turan, 2009: 391-393). Bu müzik atmosferi, saray dışında yer alan halkı da kaçınılmaz olarak etkilemiştir.

Yukarıda bahsedilen bu müzik türleri, Selçuklular ve ona tabi olan Türk beylikleri için büyük önem arz eden merkezlerden biri olan Harput’taki saray ve konaklarda doğal olarak aynı çeşitliliği ve gelişimi göstermiştir.

Selçuklular’da devletin çeşitli icraatlarının yazıya geçirilip muhafaza edildiği birçok resmi vesika vardır. Bunlardan bazıları da saraylara tayin edilen musiki sanatkârları ile ilgili olan ve *menşur* denilen vesikalardır. Bu belgeler, sarayda belirli bir miktarda maaş tahsis edilen, daimi musikişinasların olduğunu, bunların her türlü müzikli etkinlikte yer alarak sanatlarını icra ettiklerini, müzik eşliğinde çeşitli oyunlar oynandığını göstermektedir (Turan, 1958: 38-39). Bu müzik meclislerinin, Harput yöresine hâkim olan beylerin saraylarında da bulunduğu bilinmektedir. Kaynaklarda, Selçuklu Devleti’nin önemli devlet adamlarından biri olan Tâceddin Pervane’nin Ankara’da birlikte yaşadığı Harput Artuklu sarayına mensup şarkıcı bir cariyeden bahsedilmesi (Turan, 1971: 410), Harput saraylarında sanatkârların ve müzik meclislerinin bulunduğunu, hatta musikişinas kadınların da olduğunu açıkça ortaya koyması açısından önemlidir.

Daha önce de bahsedildiği gibi tasavvufun Selçuklular devrinde önemli derecede yayılması da bölgede müziğin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. “*Anadolu’da Mevlevî ve Ahi zâviyelerinde, eskisinden fazla musikî ve semâ (raks), bir vecd unsûru olarak âyinlere girmişti. Anadolu’da mevcûdiyetini meydana koyduğumuz geniş müsâmananın da müziğin inkişâfında ve tarikat âyinlerinde bir unsur hâline gelmesinde büyük tesiri olmuştur.*” (Turan, 2009: 395). Harput’ta yoğun olarak bulunduğu bilinen çeşitli tarikatların dergâhlarında, tekkelerde ve dönemin eğitim merkezleri olan medreselerde icra edilen dinî-tasavvufî kaynaklı müzik, yöre müziğinin gelişmesinde önemli etkenlerden biri olmuştur.

Selçuklular’la birlikte başlayan büyük Türk göçlerinin tesiriyle, halkın içinde yaşayan halk müziği de neredeyse bütün Anadolu coğrafyasında hatta daha sonrasında Rumeli ve Balkanlar’a kadar uzanan topraklarda yayılarak varlığını göstermiştir. Geçmişteki geniş Harput coğrafyasına dâhil olan yörelerde de bu yayılmanın etkisi ile oluşmaya başlayan, zamanla olgunlaşan zengin müzik kültürünün, günümüzdeki Türk müzik kültürüne etkisi ve katkısı bilinmektedir.

Selçuklu sultanı Melikşah’ın doğum günü münasebetiyle Bağdat’ta yapılmış olan bir şenlikte, Dicle nehri üzerindeki gemilerde meşaleler yakılması ve şenliğe katılan halkın müzik eşliğinde ellerinde bulunan meşalelerle eğlenmeleri (Turan, 2009: 212); yine Melikşah’ın kızının düğününde, halkın çalınan müziğe ellerindeki meşalelerle eşlik ederek dans etmeleri, gelinin müzik sesleri içerisinde meşalelerin arasından geçirilerek saraya götürülmesi (Turan, 2009: 208), hakkında çeşitli efsaneler ve hikâyeler anlatılan, Elazığ yöre müziğinin en önemli sembolik değerlerinden olan “Çayda Çıra” türküsü ve oyunu için önemli bir tarihî referanstır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi kökeni çok eski zamanlara, Uygurlara kadar dayanan bu eğlence şeklinin örneklerinin Selçuklular’da da görülmesi, yörede günümüze kadar canlı olarak yaşatılan ve bu bölgeye has bir oyun hâline gelen “Çayda Çıra” oyununun tam bir ata yadigarı olduğunu kanıtlamaktadır. Ayrıca Türklerin İslam öncesi birçok geleneğini İslam’dan sonra da devam ettirdiklerini göstermektedir. Bu bilgiler yörenin, içerisinde yer aldığı Türk kültürünün tarihî köklerini ne derece muhafaza ettiğini ve günümüze kadar yaşatmaya devam ettiğini gözler önüne sermektedir.

Bilime, sanata, edebiyata, tasavvufa ve ilmî değerlere büyük önem verilen Selçuklular döneminde, müzik adına önemli gelişmeler olduğu bilinmektedir. Türk müziğinin sistemleştirilmesi adına çeşitli teoriler ortaya koyarak ilk bilimsel çalışmaları yapan, bir müzikolog ve aynı zaman bestekâr olan Safiyüddin Abdülmümin Urmevi bu dönemde yaşamıştır. Urmevi, müzik nazariyatı konusunda, “Risâletü’ş-Şerefiyye” ve “Kitâbü’l-Edvâr” isimleriyle iki önemli eser kaleme almıştır. İlk kez Kitâbü’l-Edvâr isimli eserde yer almış olan Nevruz makamı; nota ile tespit edilmiş, Türk ve Orta çağ İslam coğrafyasına ait olan ilk eserin bestelenmiş olduğu makamdır. **Nota 1.** (Çolakoğlu Sarı, 2019: 109).

Nevrûz Beste

Remel **Safiyüddîn Abdülmü'mîn Urmevî**



Kod le se at hay ye til ha vâ kî be dî

Fe la ta bî bin le hâ ve la rak

İ let ha bib i le zi şe ga fa ti bih

te ne ne ne te ne ne ne ten ne na i lel ha bib el le zî

şe fa a ti bih fe in de hu rak ye ti

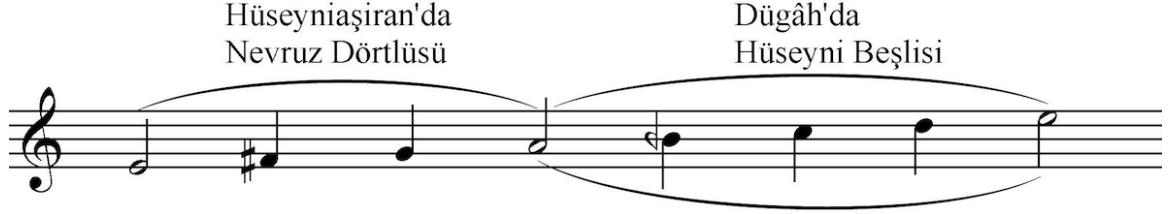
ve tir vâ kî

Nota 1. Safiyüddin Abdülmümin Urmevi'nin Nevruz Bestesi (URL-5).

Nevruz makamının çeşitli değişikliklere uğrayarak da olsa isim olarak Elazığ müziğinde günümüzde kullanılmaya devam etmesi, yöre müziğinin geçmişiyle bağlantısını göstermesi açısından önemlidir.

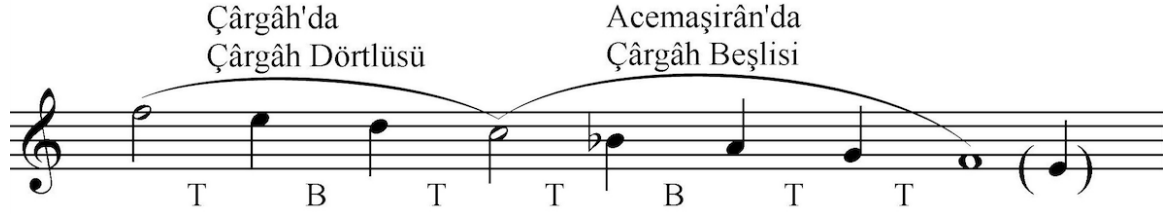
Örnekleri olmakla birlikte, günümüz klasik Türk müziğinde çok fazla kullanılmayan makam, Elazığ yöresinde, ‘Nevruz Gazel’ adıyla okunan bir esere verilen yöresel bir makam adı olarak bilinmektedir. Bu makam Elazığ dışında, Diyarbakır ve Şanlıurfa’da da görülmektedir.

Makamların ismi aynı kalsa da aradan geçen uzun zaman içerisinde seyir ve içerikleri değişebilmektedir. Hatta unutulabilmektedirler (Çolakoğlu Sarı, 2019: 113). Nevruz makamının (Nota 2.) günümüze gelene kadar çeşitli makamların dizi oluşumları ile yer değiştirdiği görülmüştür.



Nota 2. Safiyüddin Urmevi'nin Nevruz Makamı Dizisi (Kutluğ, 2000:388).

Nevruzun tanımı da farklılaşarak bazı kaynaklarda, Türk müziğinde acem aşiran makamı (Nota 3.) olarak belirtilmiştir (Öztuna: 1990: 155. C.II).



Nota 3. Yerinde acemaşîrân makamı dizisi (acemaşîrânda çârgâh dizisi) (Özkan, 2013: 229).

Bu ifadelerden yola çıkarak, yörede Nevruz makamının farklı bir dizi ve seyir içerisinde hareket ettiği, ‘Nevruz Gazel’ (Nota 4.) ismi ile icra edilen eserin, günümüz klasik Türk müziğinde Karcıgar olarak bilinen makam dizisine (Nota 5.) karşılık geldiği görülmektedir.

NEVRUZ GAZEL

(PENBE-İ DAĞ-I CÛNUN İÇRE NİHANDIR BEDENİM)

Yöresi: Elazığ

Kaynak: Hafız Osman Öge- Şükrü Canaydın

Düzeltilme: İshak Sunguroğlu

Notalayan: Nurettin Demirbaş

Serbest

12 Saz...

Ah pen

be i da ğı cû nun iç re ni han dır

be de nim Ah Di ri ol

duk ça li ba sım

bu dur öl sem ke fe nim me det a man a man a

man a man Saz...

A musical score for a song in 4/4 time, featuring a melody with lyrics in Turkish. The score is written on eight staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes, with some words spanning across multiple staves. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, and includes several measures with a single note and a fermata.

Ah Ca nı ca nan dı le
miş Ver me mek ol maz
ey dil ca nı ca nan di le miş
Ver me mek ol maz ey dil ca nim
Ah Ne ni zah
ey le ye lim

ol ne se nin dir ne be nim

me det a man a man yan dim a man a man

a man a man can

ca nim Saz...

Ah ba lam Tav kı zen ci ri cū

nun da i re i dev let tir a man

a man a man

Saz...

Ah ne re va kim
 be ni an dan a yı ra za fi te nim
 vay a man ey ey ey ey ey ey
 be ni an dan a yı ra za fi te nim me det a man
 a man yan dim a man a man a man a man
 a man Saz...

Ah ah

E de mem ter ki Fu zu li

se ri kû yun ya nn

ah

Va ta nim dir va ta nim dir va ta nim dir

va ta nim me det a man a man a man

ah ah ah ah

ya rey ey

Ah... Penbe-i dağ-ı cûnun içre nihandır bedenim
Ah... Diri oldukça libasım budur ölsem kefenim (medet aman aman aman)

Ah... Can-ı canân dilemiş vermemek olmaz ey dil (canım)
Ah... Ne nızah eyleyim ol ne senindir ne benim
(medet aman aman yandım aman aman aman can canım)

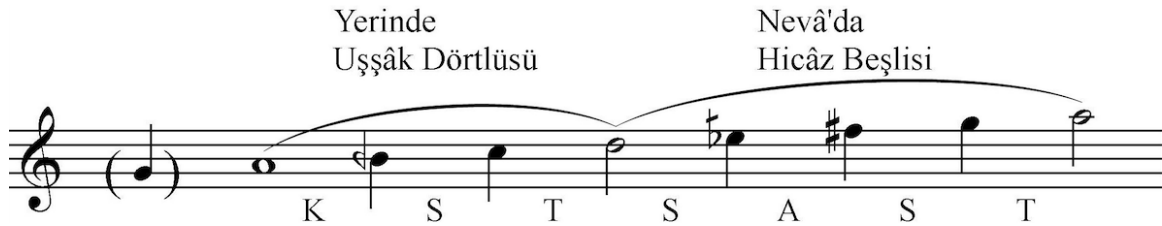
Ah balam. Tavk-ı zincir-u cûnun daire-i devlettir (aman)
Ah... Ne reva kim beni andan ayıra za'fı tenim
(vay aman ey ey ey ey ey medet aman yandım aman)

Ah ah ... Edemem terk-i Fuzuli ser-i kûyun yarın
Vatanımdır vatanımdır vatanımdır vatanım
(medet aman aman aman ah ah ah ah yar ey ey)

Şiir: Fuzûlî (1480-1556)

NOT : Elazığ-Harput'un Nevruz Gazeli, Türk Musikisinde Karcıgar makamı seyrini takip etmiştir.
Bu Gazeli Elazığ'da Hafız Osman Öge yanında, Koşenli Hafız Mustafa Süer, Talebesi Enver Demirbağ ve Lokman Tasalı gibi ustalar da gayet iyi okumuşlardır.
Güfte olarak Elazığlı divan şairlerinin gazel güfteleri de bu eserin icrasında zaman zaman kullanılmıştır, (Bimar-i gamım ah ki hatır soranım yok...vs. gibi)

Nota 4. Nevruz Gazel (Penbe-i Dağ-ı Cûnun İçre Nihandır Bedenim), (Tıpkıbasım)
(Turhan, Taşbilek, 2009: 525-530).



Nota 5. Yerinde karcıgar makamı dizisi (Özkan, 2013: 199).

Elazığ müziğinde de kullanılan, karcıgar makamının karşılığı olarak bilinen nevrüz makamının, Türk dünyasında kutlanan bahar bayramı olarak bilinen 'nevrüz' ile alakalı olduğu da ileri sürülmektedir (Feyzioğlu, 2004: 71). Bütün bu bilgiler ışığında, yukarıda da ifade edildiği gibi Türk makam müziğinde yüzlerce yıllık bir geçmişi olan nevrüz makamının, Elazığ yöresinde, aynı isimle hâlâ kullanılmaya devam ediyor olması, yöre müziğinin tarihî kökenleri açısından önem arz etmektedir.

Selçuklular döneminden itibaren saraylarda icra edilen müziklerde, bağlamanın atası sayılan ve Türklerin en temel çalgılarından olan kopuz pek itibar görmemiştir (Turan, 1958: 40). Elazığ şehir müziğinde de bağlamanın fazlaca kullanılmadığı görülmektedir. Ancak birçok kültür geleneği gibi saraylarda gelişim gösteren müzikte de millî unsurlar belirleyici olmuştur. Yani daha eski zamanlarda kopuzla icra edilen öz müziğimiz, bu ortamlarda gelişen müzik kültürünün kökenlerini

oluşturmuştur. Elazığ yöresinde, saray müziğinin etkisi altında gelişen mahallî müzik icra ortamlarında olmasa da şehir merkezine uzak, daha çok kırsal alanlarda, özellikle Alevi müzik meclislerinde, atası kopuz olan bağlama çalgısı kullanılmıştır.

Selçuklular'dan sonra özellikle yörede iz bırakmış başka bir Türk devleti de Akkoyunlular'dır. Fatih Sultan Mehmet'in çağdaşı olan ve Osmanlı tarihinde Uzun Hasan olarak bilinen Akkoyunlu hükümdarı Hasan Bahadır Han ile birlikte, Harput yöresi 1455'te Akkoyunlular'ın egemenliğine girmiştir. Harput'a hâkim olan bu devlet, en parlak dönemini Hasan Bahadır Han zamanında yaşamıştır (Ardıçoğlu, 1964: 71).

Kırk yıldan fazla bir süre Akkoyunlular'ın hâkimiyetinde kalan Harput'un, devletin en önemli merkezlerinden biri olduğu bilinmektedir. Uzun Hasan'ın çoğunlukla burada ikâmet ettiği, hatta Trabzon Rum İmparatoru'nun kızı ve Uzun Hasan'ın karısı olan Despina Hatun'un Harput'ta kaldığı belirtilmektedir (Barbaro, 2009: 70). Yine Sârâ Hatun Camiinin, Hasan Bahadır Han'ın annesi Sârâ Hatun tarafından yaptırıldığına dair kayıtlar bulunmaktadır (Ardıçoğlu, 1964: 74). Ayrıca Akkoyunlular zamanında Harput'ta bir darphanenin olduğu, Hasan Bahadır Han ve torunu Rüstem Han adına burada para basıldığı kaynaklarda mevcuttur (Ardıçoğlu, 1964: 73; Ünal 1989: 22). Türk-İslam devletlerinde hükümdarların önemli hâkimiyet sembollerinden biri olan para bastırmanın, sadece devletin mühim merkezlerinde yapıldığı bilinmektedir (Ardıçoğlu, 1964: 73). Bu bilgiler, Akkoyunlular döneminde Harput'a ne kadar önem verildiğinin de bir göstergesidir.

Akkoyunlular'ın en parlak dönemlerinin yaşandığı Uzun Hasan ve sonrasında oğlu Yakup Han zamanları, kültürel anlamda da en önemli devirlerdir. Bu dönemlerde ilim ve edebiyata oldukça değer verilmiş, devrin önemli şairleri saraylarda himaye edilmiştir. Özellikle şiir ve müzik Akkoyunlu saraylarında en çok önem verilen sanatların başında gelmiştir (Ebu Bekr-i Tihrani, 2014: 5). Uzun Hasan'ın sadece kendi şahsi kütüphanesinde elli sekiz kişinin çalıştığı bilinmektedir. Bu, onun ilme verdiği değeri göstermesi açısından dikkate değerdir. Ayrıca seferlerinde bile müziği ihmal etmediği, doksan sekiz kişiden oluşan 'Ehl-i Tarab' denilen saz heyetini sürekli beraberinde bulundurduğu kaynaklarda yer almaktadır (Uzunçarşılı, 1969:225). Babasından sonra Yakup Han zamanında da ilim ve sanata verilen değer artarak devam etmiştir. Şair ve musikişinaslara değer verip himaye ettiği için adına birçok şiir ve kaside yazılmıştır. Onun döneminde hem saray çevresindeki manzumelerin hem de halk şiirinin inceliği önemli seviyelere ulaşmıştır. (Uzunçarşılı, 1969: 225-226). Bununla birlikte, Yakup Han'ın meclisinde sürekli olarak bulunan on beş civarında şair ve musikişinasın varlığı bilinmektedir (Uzunçarşılı, 1969: 196). Akkoyunluların kültür ve sanata verdikleri büyük değer, onların önemli merkezlerinden birisi olan Harput'un kültür sanat atmosferini de doğal olarak etkileyerek zenginleştirdiğini ve Elazığ'da günümüze kadar yaşayan müzik kültürünün temellerinin iyice sağlamlaşmasına vesile olduğunu söyleyebiliriz.

Selçuklu beyliklerinin ve Akkoyunluların yöre müziğine etkisi ile ilgili çeşitli rivayetler günümüze kadar söylenerek gelmiştir. Özellikle divan ve nevrüz makamlarındaki ağır bestelerin, Artukoğulları ve Uzun Hasan dönemlerinde Harput'taki saraylarda mehter takımları tarafından icra edildiği, bu müziğin Horasan erlerinden miras kaldığı ifade edilmektedir (Memişoğlu, 1992: 11). Bununla birlikte Tahir Abacı da (2000) Harput'un Çubukoğulları, Artukoğulları ve Akkoyunlular gibi Türkmen devletlerinin önemli merkezlerinden ve zaman zaman başkentlerinden biri olduğunu belirterek bu devletlerin saraylarında mehterhane ve çalgı takımları kurduklarını, Divan müziğiyle birlikte Horasan ve Azerbaycan ezgilerini icra ettirdiklerini, bugün bile Elazığ'da yaşayan "Divan" makamının bu dönemin bir mirası olduğunun rivayet edildiğini söylemektedir (2000: 37). Yöreye has bazı makam adlarıyla birlikte, yöre türkülerinde sıkça geçen İsfahan, Şiraz ve Şirvan gibi Türklerin yoğun olarak yaşadığı Yakın Asya'daki şehir isimlerinin, bu rivayeti doğrulayan bazı kanıtlardan olduğu ifade edilmektedir (Memişoğlu, 1992: 11). Ayrıca Klasik Türk müziğinin İstanbul'un fethinden sonra zirveye ulaştığı düşünülürse; daha İstanbul fethedilmeden, orada Türk'ün ve Türk müziğinin varlığı söz konusu olmadan yüzyıllar önce Harput bölgesinin Türk kültürü hâkimiyetinde olduğu ve yörede belirli kurallar çerçevesinde müzik yapma geleneğinin varlığı bilinmektedir (Eroğlu, 1989: 11). Bu bilgiler ışığında, belki de günümüze kadar gelmiş olan Türk müziği makamlarının kökenlerinin Harput makamlarında bulunabileceği, makamların geçmişi ve gelişimi araştırılırken Elazığ müziğinde kullanılan makamların da dikkate alınması gerektiği söylenebilir.

Akkoyunlular'dan sonra kısa bir süre Safeviler'in hâkimiyetinde kalan Harput bölgesi, 1516 yılından itibaren Osmanlı topraklarına katılmıştır. Bilim, kültür, sanat gibi birçok ilmî değer, Osmanlılar'da yüzyıllar boyunca önemli değişim ve gelişmeler gösterdiği malumdur. Osmanlılar'da müziğin, özellikle saraylarda hükümdarların himayesinde olduğu, birçok bestekâr padişahın bulunduğu ve bu sanata maddi-manevi her türlü desteğin verildiği bilinmektedir. Yüzyıllar boyunca Osmanlı sancağı vasfını taşıyan bir idare merkezi olan Harput bölgesinin de buraya atanarak gönderilen idareciler tarafından merkezi hükümet ile aynı siyasi irade ve kültürel bakış açısıyla yönetildiğini söylemek mümkündür. Harput'a gelen sancak beylerinin, mülki amirlerin ve burada bulunan zengin beylerin müziğe değer verdikleri, musikişinasları himaye ettikleri, konaklarında eğlenceler tertip ederek, müzik icra ettirdikleri bilinmektedir. Bu durum, özellikle müziğine büyük önem atfedilen Harput'un ve mirasçısı olan Elazığ'ın, bir kültür-sanat yörenisi olarak günümüze kadar gelmesinin önemli sebeplerinden biri olarak görülebilir.

Osmanlı dönemi müzik kültürüyle ilgili çeşitli ve detaylı birçok bilgiye ulaşılabilmektedir. Ancak Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan değişimler çalışmamız açısından önemlidir. Bu dönemde, siyasetten kültüre kadar her alanda birçok reformun gerçekleşmesine zemin hazırlayan Batılılaşma hareketi, III. Selim döneminde başlayıp II. Mahmut döneminde de devam etmiştir. Abdülmecid döneminde imzalanan Tanzimat Fermanı ile de resmî olarak ilan edilmiştir. Bu Batılılaşma hareketi her alanda olduğu gibi müzik alanında da kendini hissettirmiştir. Müzikteki reformlarla birlikte çalışma konumuz ile ilgili olan ve Harput müziğini yakından ilgilendiren önemli gelişme ise aslen bir Batı müziği çalgısı olmasına rağmen günümüzde yöre müziğinin en önemli çalgısı olarak görülen klarnetin Harput müziğine girmesidir. II. Mahmut döneminde Muzika-i Hümayun, mehterhanenin yerini almış ve bu kurumun başına İtalyan sanatçı, Giuseppe Donizetti getirilmiştir. Donizetti Paşa -sonradan 'paşa' unvanı verilmiştir- ile önce askeri müzik içerisine giren klarnet, daha sonra birtakım eğlencelerde ve müzikli oyunlarda kullanılmaya başlanmış, bu vesile ile Anadolu halkı tarafından da benimsenerek eğlence ve sanat hayatında kolayca yer edinmiştir. Klarnetin yöresel icra farklılıkları ve çalış tarzları, bu çalgıyı kullanıldığı yörenin imzası hâline getirmiştir (Ergene, 2013: 83-84). Klarnet, Elazığ'da da farklı bir kimlik kazanmış, bu çalgının yöreye has bir icra tavrı oluşmuştur. Öyle ki klarnet icrasında bir Harput tavrının ortaya çıktığı söylenebilir. Yörenin vokal icrasındaki duysal örüntü ve özellikle renk, klarnetle neredeyse birebir taklit edilmiştir (Aydın, 2024: 51). Bu çalgının yöreye özgü bir üslup kazanmasında, yöredeki vokal icra veya incesaz-vokal birleşimiyle şekillenen Harput ağzı tavrın, klarnete aktarılması etkili olmuştur (Aydın, 2024: 109). Birçok benzer özellikleri olmasına rağmen Elazığ müziğini, çevresindeki diğer yöre müziklerinden ayıran en önemli unsurlar arasında, yöre müziğinin ana çalgılarından biri olarak klarnetin kullanılması yer almaktadır.

Yörenin önemli mahalli müzik icracılarından ve kaynak kişilerinden biri olan Nihat Kazazoğlu; Muzika-i Hümayun'da askerlik görevini yapan Harputlu Mustafa Çavuş isimli bir gencin burada klarnet çalmayı öğrendiğini, memleketine dönünce bu çalgıyı icra ettiğini ve böylece Harput'ta klarnet icrasının yayıldığını aktarmıştır (N. Kazazoğlu, kişisel görüşme, 19 Şubat 2022). Bu ifadeler, Osmanlı'nın gerçekleştirdiği batılılaşma hareketlerinin, Elazığ müziğine dolaylı etkisini göstermektedir.

Bütün bunlarla birlikte, Osmanlı'nın son dönemlerinde gerçekleştirilen iskân politikaları, Harput yöresini sosyal, siyasi ve kültürel olarak önemli ölçüde etkilemiştir. I. Dünya Savaşı öncesinde, savaş ve göçlerin etkisiyle bölgedeki Türk nüfusu giderek azalmıştır. Ermenilerin yoğun olarak yaşadığı bölge, bazı dış devletlerin bu durumu kendi lehlerine kullanarak misyonerlik faaliyetlerine girişmelerine sahne olmuştur. Buna engel olabilmek ve bölgedeki Türk nüfusu artırmak maksadıyla, Sultan II. Abdülhamit döneminde Musul ve Kerkük şehirlerinden Türkmenler getirilerek bu yöreye yerleştirilmiştir. 1880 yılından itibaren başlayan bu iskân faaliyetleri I. Dünya Savaşı'na kadar sürmüştür (Altungök ve Bakır, 2017: 43). Siyasi düşüncelerle gerçekleştirilen iskân faaliyetleri doğal olarak Elazığ kültürüne de ciddi manada tesir etmiştir.

Yöre müziğine etki eden İslami dönem Türk kültürünün en önemli unsurlardan biri ise Türklük şuuruyla İslami inancı birleştirerek bir felsefede buluşturan, temelde İslam'dan ayrı düşünülemeyecek olan ancak kendine özgü kültürel ve tasavvufi bir yaşam biçimini ifade eden Alevilik inancıdır.

2.2.1. Alevilik İnancı

Anadolu'nun Türkleşmesinde, savaşlar ve siyasi mücadelelerle birlikte, derviş gurupları da fetih ve iskân politikalarında etkin rol oynamışlardır (Ersal, 2022: 43). Beraberindeki halka önderlik eden bu dervişler, Anadolu coğrafyasının dinî-millî kimliğinin oluşmasında etkili olmuşlardır. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türk akınlarıyla birlikte, bölgeye bir takım yeni dinî cereyanlar da sokulmuştur. İslami çerçevedeki dinî-tasavvufî tarikatlardan teşekkül olan bu yeni dinî anlayışlarda, Şamanizm'in etkileri görülmekteydi. Tarikatların lideri konumunda olan dervişler, Türk-İslam memleketlerinden bölgeye gelen akınları sevk ve idare etmiş, sahip oldukları dinî adap ve erkânlarını, memleketlerinin örf ve âdetlerini de birlikte getirmişlerdir. Bunlar arasında yerleştikleri yerlerde büyük hanedanlar kurmuş, soy ve mevki sahibi olan önemli şahsiyetler de yer almıştır. Bu dervişlerin müritleri genellikle kendi soy ve ailelerinden insanlar olmuştur. Bölgeye gelen bu toplulukların din ve dünya görüşleri, kendilerinden önce Türk memleketlerinden gelmiş olan kitlelerin din ve dünya görüşleri ile genellikle aynı olduğundan bir kültür çatışması yaşanmamıştır. Böylelikle Anadolu, birbirine benzer fakat ayrı teşkilat ve geleneklere sahip olan insan kitlelerinin, dinî mistik inanışların kaynaşmasına sahne olmuştur (Barkan, 1942: 284).

Anadolu coğrafyasının Türkleşmesinde ve dinî-tasavvufî anlayışın ilk tohumlarının bu topraklara atılmasında etkisi olan en önemli isimlerden birisi, hatta en önemlisi Ahmet Yesevi olmuştur. Melikoff (1993), Türkçenin konuşulduğu ülkelerde, halk tasavvufunun kişileştiği bir isim söylemek gerekirse; ilk Türk tarikatı olan Tarikat-i Yesevîye'nin kurucusu, Pîr-i Türkistan Ahmed Yesevî ya da Ata Yesevî'nin akla geleceğini ifade etmiştir (1993: 167). İslam dininin kabul edilmesiyle tasavvufî akımların, Türkler arasında yayılmasında, temeli Ahmed Yesevî tarafından atılan Orta Asya sûfiliğinin çok güçlü etkileri olmuştur. Yesevîlik kültürü, kendisinden sonraki bütün sûfî cereyanlara nüfuz ederek onları etkilemiştir (Ocak, 1993: 300). Fuad Köprülü, özellikle iki tarikatın, silsile olarak Yesevîliğe bağlı olduğunu dile getirmiştir. Bunlar; Naksibendîye ve Bektaşîye tarikatlarıdır (Köprülü, 1976: 108). Melikoff, Ahmed Yesevî ve Yesevîliğin, ortaya çıktığı dönemdeki durumunu ve daha sonraki tasavvufî oluşumlara etkisini; *"Ahmed Yesevî, ilk Orta Asya Türk sofilerinden biri ve ilk tanınmış Türk velî olarak tanımlanabilir. Onun göçer Türklerin İslâm'a yönelişinde mühim bir rol oynadığı kesindir. Adı, Bektaşîlerin geleneklerinde yer alır ve aynı zamanda Orta Asya'da, Nakşibendîlerin tarikatı de ona bağlanır. Her şeyden önce bir halk mutasavvıfı idi ve Türk İslâmlaşmasının kaynaşma içinde olduğu bir dönemde yaşamıştı. Yüzlerce yıllık göçer geleneğinin henüz çok canlı olduğu ve ata inançlarının hâlâ korunduğu bir çevrede yürüyordu."* (Melikoff, 1993: 178-179). sözleriyle özetlemiştir. Bununla birlikte Bektaşîliğin, Nakşibendîliğe nazaran Yesevîlik ile çok daha fazla ortak noktaları olduğunu dile getirerek⁴, Yesevîlik ile Bektaşîlik arasındaki önemli ilişkiyi; *"Pir-i Türkistan diye de anılan Ahmed Yesevî ya da Ata Yesevî, Orta Asya'da olduğu kadar Anadolu'da da halk Sûfiliğinin kendisine bağlandığı kişidir. Anadolu'daki başlıca temsilcisi Hacı Bektaş Veli, birbirlerinden çok uzak yörelerde ve bir yüzyıldan fazla bir zaman farkı ile yaşamış olsalar da Ahmed Yesevî'nin müridleri arasında sayılır."* (Melikoff, 2010 : 36). ifadeleri ile pekiştirmiştir.

Hacı Bektâş-ı Veli Vilâyetnâmesi'nde, Hoca Ahmet Yesevi için 'Doksan dokuz bin Türkistan Pîrlerinin Ulusu Sultan Hâce Ahmed-i Yesevi' denilmekte ve yine Hacı Bektâş-ı Veli'nin müridi olarak ifade edilmektedir (Gölpınarlı, 1958: 19). Vilâyetnâme'de 'Hünkâr Hacı Bektâş-al-Horasânî (s.6), Horasanlı Bektaş (s.16), Hazret-i Hünkâr Hacı Bektâş-ı Horasânî, (s.X)' isimleri ile anılan Hacı Bektâş-ı Veli'nin, Horasan erenlerinin pîri olduğu söylenmektedir (Gölpınarlı, 1958: 8).

Kökeni Yesevîliğe dayanan Aleviliğin, Bektaşîlikten ayrılamayacağını ifade eden Melikoff: *"Türk cemaat-dışı İslamlığı; Bektaşîlik ya da günümüzde yaygın olan söylemle Alevilik biçiminde, Hacı Bektaş'ın kişiliğine bağlanır. Hacı Bektaş, yalnız Balkanlar'ın Müslüman nüfusu arasında değil, Arnavutluk'tan, Bosna yoluyla, Kosova, Makedonya, Yunanistan, Bulgaristan, hatta Gül Baba türbesinin bulunduğu Macaristan'da, Budapeşte'ye kadar Türkiye sınırını; aynı şekilde, özellikle Azerbaycan bölgesinde, Hacı Bektaş'ı kendi kutsalları Benyamin'in yeniden*

⁴ Yesevîlik ve Bektaşîlik tarikatlarının ortak noktaları hakkında geniş bilgi için bk. Melikoff, I. (1993). Uyarı İdık Uyardılar Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları. (çev. Turan Alptekin). İstanbul: Can yayınevi. (175-179).

bedenleşmelerinden biri olarak gören ve ululayan Ehl-i Hak'larla -ki Cehelten ya da Kırklar, kollarından birini oluşturur- İran sınırını da aşmış bulunmaktadır.” (Melikoff, 2010: 93). sözleri ile, Hacı Bektâş-ı Velî ve tarikatının çok geniş bir coğrafyada yaşatıldığını dile getirmiştir. Yine Kutluay Erdoğan da (1993) Türk sosyal yapısı içinde oluşan Aleviliğin; Batınilik, Babaîlik, Hurufilik, Türk Yeseviliği ile Şamanlıktan etkilenen bir yapı olduğunu, Anadolu Bektâşiliğini de Alevilik içinde aramak gerektiğini dile getirmiştir (Erdoğan, 1993: 45). Bütün bunlarla birlikte; Alevilik ile Bektâşiliğin temel inanç ve simgelerinin ortak olduğu bilinmektedir. Her iki topluluk da Hacı Bektâş Velî'yi referans almaktadır. Ancak Alevilikten farklı olarak Bektâşiliğe mensup olmak gönüllülük esasına dayalıdır. Bektâşi olmak isteyen herkesin, layık görüldüğü taktirde bu tarikata mensup olabilmesi mümkünken, Alevi olarak doğmamış bir kimse sonradan Alevi olamamaktadır. Alevilik soydan gelmektedir (Erol, 2018a: 80-81).

Türk kültür ve tasavvuf tarihinde önemli bir yere sahip olan, önemli tarikatların kaynağını oluşturduğu bilinen Yesevîlik tarikatının etkisi altında kalan birçok derviş ve inanç önderi, Anadolu topraklarına yayılarak buralarda yerleşmişlerdir. Bu öncü dervişlerden, günümüzdeki Elazığ il sınırları içerisinde yer alan topraklara yerleşenler de olmuştur. Bunlardan bilinen en önemli iki isim, bu yörede Alevilik inancının temelini atan Şeyh Ahmet (Tavil) ve Şeyh Hasan (Onar)'dır. Bayat boyuna mensup olan aşiretler, Şeyh Hasan'ın dinî ve askerî liderliğinde Kazakistan'daki Türkistan (Yesi) ile Çimkend arasındaki Üçkurgan bölgesinden gelmişlerdir. Bayat boyuna bağlı On-Er oymağının beyi olan Şeyh Hasan'ın, o dönemde Malatya'ya bağlı olan Muşar nahiyesinde, bugünkü Elazığ ilinin Baskil ilçesi Aydınlar bucağında bulunan kalede yarı özerk bir beylik kurduğu bilinmektedir. Selçuklu Sultanı İzzettin Keykavus'un sultanlığını tanımayan kardeşi Alaeddin Keykubat'ı, buradaki Minşar kalesine hapsederek Şeyh Hasan'a teslim ettiği, daha sonra Selçuklu sultanı olan Alaeddin Keykubat'ın bu bölgeyi ve sonrasında Malatya'nın Arapkir ilçesine bağlı Onar adı ile kurulan köyün arazilerini Şeyh Hasan'a vakfettiği verilen bilgiler arasındadır⁵ (Onarlı, 2000: 93-94). Kardeş oldukları bilinen Şeyh Ahmet (Tavil) ve Şeyh Hasan (Onar) hakkında çeşitli rivayetler ve kaynaklar mevcuttur. Bazı rivayetlerde Anadolu Aleviliğinin kaynağı olarak bilinen Yesevîlik⁶ tarikatının kurucusu olan Hoca Ahmet Yesevi'nin öz yeğenleri ve müridleri olarak anlatılmaktadır (Çam, 2024: 31). Elazığ ilinin Baskil ilçesine bağlı Şeyh Hasanlı, şimdiki adıyla Tabanbükü Köyü halkı, soylarının Hoca Ahmet Yesevi'den geldiğini, dolayısıyla buradaki Alevi ocağına Ahmet Yesevi ocağı da denildiğini söylemektedirler. Şeyh Ahmed Tavil'in, Ahmet Yesevi soyundan geldiği için buradaki ocağın, diğer bütün seyyid ve ocakların serçemesi olduğu ileri sürülmektedir. (Yaman, 2006: 133, Akt. Yılmaz, 2017: 230). Şeyh Ahmet Tavil'in türbesi de bu köyde bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda ise Hoca Ahmet Yesevi'nin halifeleri olduklarından ve O'nun tarafından bu topraklara gönderildiklerinden bahsedilmektedir. (Saltık, 2013: 281; Onarlı, 1999: 34; Onarlı, 2000: 129). Bununla birlikte bir kısım kaynaklarda da Tâcû'l-Ârifin Seyyid Ebü'l-Vefâ el-Bağdâdî'nin kurmuş olduğu Vefâîlik tarikatına bağlı pek çok Alevi ocağının olduğu, Şeyh Hasan ve onun irtibatlı olan Şeyh Ahmed Tavil Dede, Sultan Onar, Şehy Bahşiş ve Seyyidan ocakları gibi ocaklarında ona bağlı olduğu ileri sürülmekte, özellikle birçok Alevi dedesinin elindeki şecerelerde çok fazla sayıda Alevi ocağının kurucusunun, Ebü'l-Vefa el-Bağdâdî'ye ya da akrabalarına bağlı olmasının dikkat çekici olduğu ifade edilmektedir (Yılmaz, 2017: 225-226). Elazığ'ın Baskil ilçesinde Şeyh Hasanlı aşiretinin gelip yerleşerek kurduğu Şeyh Hasan (Tabanbükü) Köyü'nde yer alan Şey Ahmet Ocağı'nın, öncelikle Şeyh Hasan Ocağı'na, dolayısıyla da ona bağlı olan birçok Alevi ocağına kaynak olduğu da iddia edilmektedir (Onarlı, 1999: 36).⁷

⁵ Şeyh Hasanlı Aşireti, Şeyh Ahmet Dede, Şeyh Hasan Dede ve Şeyh Hasan Ocağı Hakkında detaylı bilgi için bk. İsmail Onarlı, (2000). Şeyh Hasanlı Aşiretleri Konfederasyonu Oymak ve Obalarının Yerleşik Yörelerindeki Söylence ve İnanç Motiflerinin Nesnel ve Tarihsel Temelleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S.14. ss.91-144.; URL-6.

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bk. Eyüp Baş, (2011). Ahmed Yesevi'nin Bektaşilik, Alevilik Üzerindeki Etkileri ve Osmanlı Dinî Hayatındaki İzleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C. 52. S. 2. ss. 21-53.

⁷ Şeyh Hasan ocağına bağlı Alevi ocakları hakkında geniş bilgi için bk. Onarlı, İ. (1999). Şeyh Hasan Ocağı ve Aşireti. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S.12, ss. 25-50.

Soyu Şeyh Hasan ve Şeyh Ahmet Dedelere dayanan, 18. yüzyılda yaşadığı düşünülen Derviş Muhammed (**Foto 9.**) isimli bir ozanın destanlaştırdığı, Şeyh Hasan Onar Dede'nin yaşam öyküsü, sazla çalınıp söylenerek günümüze kadar unutulmadan gelmiştir. Şeyh Hasan Onar'ın soyunun nereye dayandığını, bu bölgeye gelmeden önce Anadolu'da nerelere uğradığını, kimlerle karşılaştığını ve hikmetlerini özetlemesi açısından önemli bilgiler mevcut olduğu düşünüldüğünden, sözü edilen 'Onar Dede Destanı'nın tamamı kaynaklarda yer aldığı şekliyle aşağıda verilmiştir:

*"Kalkıp Horasan'dan söktün eyleyen
Şam'da Kul Yusuf'u ziyaret eden
Yesevi'den düstür alıp getiren
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Kurgan'ı, Bağdad'ı, Konya'yı gezen
Battal Gazi diyarı Muşar'a gelen
Gelip Uguzlu'da otağın kuran
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Elinde azığı gelip kepire
Teyennümle namazını bitire
Tariğini dikip gülün yitire
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Mekân tutup Kopulu'da oturan
Kahreyleyip Gügeyik'i batıran
Onar Köyü ocak edip tüttüren
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Serikli'nin kalesini fetheden
Büyük Ocak tekkesini halkeden
Dekmiğiyle iki pahar çıkaran
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

(...)

*Kiraz'a emretti kendisi geldi
O ulu ağaçtan tekkesin kurdu
Doksan bin evliya şad oldu güldü
İn ziyaret eylen Sultan Onar'ı!*

*Gülbacı döğünür kirazım nerde
Ağlama Gülbacı kirazın bende
Çağaların rızkı kapı önünde
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Dört duvar içine Karadirek oturdu
Göğden nida gelip heman duyuldu
Cümle canlar niyaz edip eğildi
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Piri Baba eydür Hakk'ın ereni
Cennet pınarı da Onar adağı
Merzifon'da Sarıbayındır yatağı
İn ziyaret eylen Sultan Onar'ı!*

*Yılan olmuş Şih Bahşiş'e görünmüş
Sınamış oğlunu Hakk'ta yitirmiş
Ol bir yiğit olmuş Adaf'ı vermiş
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Nişangah'dan Dikmetaş'a ok atan
Özünü bağlayıp pirine varan
Mahrum olmaz eşiğine yüz süren
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

(....)

*Bahşi ceddi Verani'nin neslisin
Kazım, Abbas, Vedduha'nın oğlusun
Muhammed, Zeyd, Hanifi nekaisisin
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Gardaşı Şih Ahmet, Bektaş yareni
Baba İlyas, Ahi Evren yoldaşı
Bir cümle cihanın yekta güheri
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*İmanımız Hakk'la dilimiz Türkçe
Şeyh Ahmed'de Şeyh İsak'la aşına
Gevheri gönünde od oldu közce
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Dağda dolaşmaz kopun ile kurt
Barışmaz oldu Türkmen ile Kürt
Üryan bürpan etti Frenk ile Kürt
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Çağırınca imdat eyler düşküne
Kerbela'da yatan imam aşkına
Kırşehir üstünden Munzur dağına
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Sultan Baba sana özümüz bağlı
Çalap tahtı kurmuş gönüller dağlı
Uçmağı tamusu kalmadı gayrı
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

(....)

*Tevhid çekip mağarada oturan
Kahreyleyip gemileri batıran
Padişahın imdadına kavuşan
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Mucizati belli ey güzel atam
Kırk kulaç kemendin karaya atan
İreisin gemisini kurtaran
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Asasın dikip de söğüt yitiren
Tekme vurup sularını getiren
Padişahı ayağına çağırın
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Asasın dikince söğüt yerleşti
Asker geldi cümle mahluk karıştı
Ulu Keykubat'nan anda görüştü
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Bir gıcıkta üçbin ekmek yitiren
Anda çağırının imdadına yetişen
Bir barkaç'tan tas tas acı doyuran
İn ziyaret eylen Sultan Onar'ı!*

*Bir petek'deydi Şeyh'in arpası
O'nu çağırının nur olur sesi
Onik'imamların mektep torbası
İn ziyaret eylen Sultan Onar'ı!*

*Bu Petek'den üç bin ata yem verdi
Arpa akmayınca Padişah sordu?
Arayıp Arap'ın boynunu vurdu
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Arattı Arap'ın boynunu vurdu
Arap vuruldukça "nimri'm" dedi
O, Şeyh'e Arap'ı kul diye verdi
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Padişah'ın öğün duman bürüdü
Geri dönüp Şeyh'den helâllik aldı
Dişterik, Şeyh Çayır o anda kaldı
İn ziyaret eyle Sultan Onar'ı!*

*Derviş Muhammed'im el aman aman
Bir dolu içince biz coştuk heman
İnsan Teccal oldu, vakitler tamam
İn ziyaret eylen Sultan Onar'ı!"*

Kırk kıtası Derviş Muhammed'e ait olduğu belirlenen, köye özgü Orta Asya Türkmen ağzına ve ezgisine benzer eski bir ezgiyle Ayin-i Cem törenlerinde saz eşliğinde icra edildiği ifade edilen destanın, farklı yörelerde ortak olarak söylenen ve burada verilen 27 kıtası, İsmail Onarlı tarafından Süleyman ve Halil Dedelerden derlenmiştir (2000: 99-101). Derviş Muhammed'in söylediği bu destanda; Şeyh Hasan'ın Ahmet Yesevi'nin halifelerinden biri olarak ondan destur alıp Horasandan yola çıktığından, Şam, Bağdat, Konya, Serik, Merzifon, Kırşehir, Munzur gibi bölgelerden geçerek Muşar'a yani Elazığ Baskil bölgesine geldiğinden, daha sonra Onar Köyü'nü kurduğundan, soyundan ve kardeşinin Şeyh Ahmet olduğundan, Baba İlyas, Ahi Evran, Şeyh İshak gibi şeyhlerle alakasından ve birçok mucizesinden bahsedilmiştir.

Onarlı, bu destanın devamı niteliğinde olduğunu söylediği, on altı kıtalık ayrı bir bölümden bahsetmiştir. 'Aman/Yetiş Onar Dede sen imdat eyle' dizeleriyle biten, Alevi-Bektaşî kültüründe yedi ulu ozandan biri sayılan Pir Sultan Abdal'a ait deyişin on kıtası ise şöyledir:

*“Devran ettik Divriği'yi Eğin'i
Aman Onar Dede sen imdat eyle!
Pervaz ettik Göldağı'nı Gebüğü
Yetiş Onar Dede sen imdat eyle!*

*Kan revan mihman olduk Onar'a
Himmet edin erler, ceme çerağa
Bir desti tutmaya geldim demana
Aman Onar Dede sen imdat eyle!*

*Yoluna serimi meydana koydum
Özümlü bağladım dârına durdum
O nazlı Pirime niyaza geldim
Yetiş Onar Dede sen imdat eyle!*

*Gardaşlarım yolda zârnan gidiyor
Düşmanlarım şad oldu da gülüyor
Boz bulanık akan sele gidiyor
Aman Onar Dede sen imdat eyle!*

*Küffar tutmuş öbek öbek dağları
Kalmadı yaylamızın yazı baharı
Sinemde kor oldu bu derdin nârı
Yetiş Onar Dede sen imdat eyle!*

*Adın Şeyh Hasan'dır, hem derik Oner
Elbet er olanda bulunur hüner
Adını işiten secdeye iner
Aman Onar Dede sen imdat eyle!*

*Kimimiz dardadır, kimimiz yolda
Kimimiz zulümatta, kandadır kanda
Tut elimizi koyma bizi dar günde
Yetiş Onar Dede sen imdat eyle!*

*Dört duvar üstüne binasını kuran
Mahrum kalmaz eşiğine yüz süren
Horasan elinden azmedip gelen
Aman Onar Dede sen imdat eyle!*

*Kalkıp Horasan'dan sökün edensin
Urum diyarını mekân tutansın
Çağırının imdadına yetensin
Yetiş Onar Dede sen imdat eyle!*

*PİR SULTAN'ım düşmüş dürür cüdaya
Halimi arz edeyim Bari Hüda'ya
Bu can kurban olsun Onar Dede'ye
Aman Onar Dede sen imdat eyle! ...” (Onarlı, 2000: 116-117).*

Pir Sultan Abdal bu dizeleriyle; Onar Köyü'ne gelerek Şeyh Hasan Onar Dede'nin türbesini ziyaret ettiğini, Ona bağlılığını, himmetine ve yardımına muhtaç olduğunu dile getirmiştir.

Tanınmış ve önemli halk ozanlarından biri olan Teslim Abdal'ın Şeyh Hasan ve Şeyh Ahmet neslinden geldiği belirtilmektedir (**Foto 9.**) (Onarlı, 2000: 135).

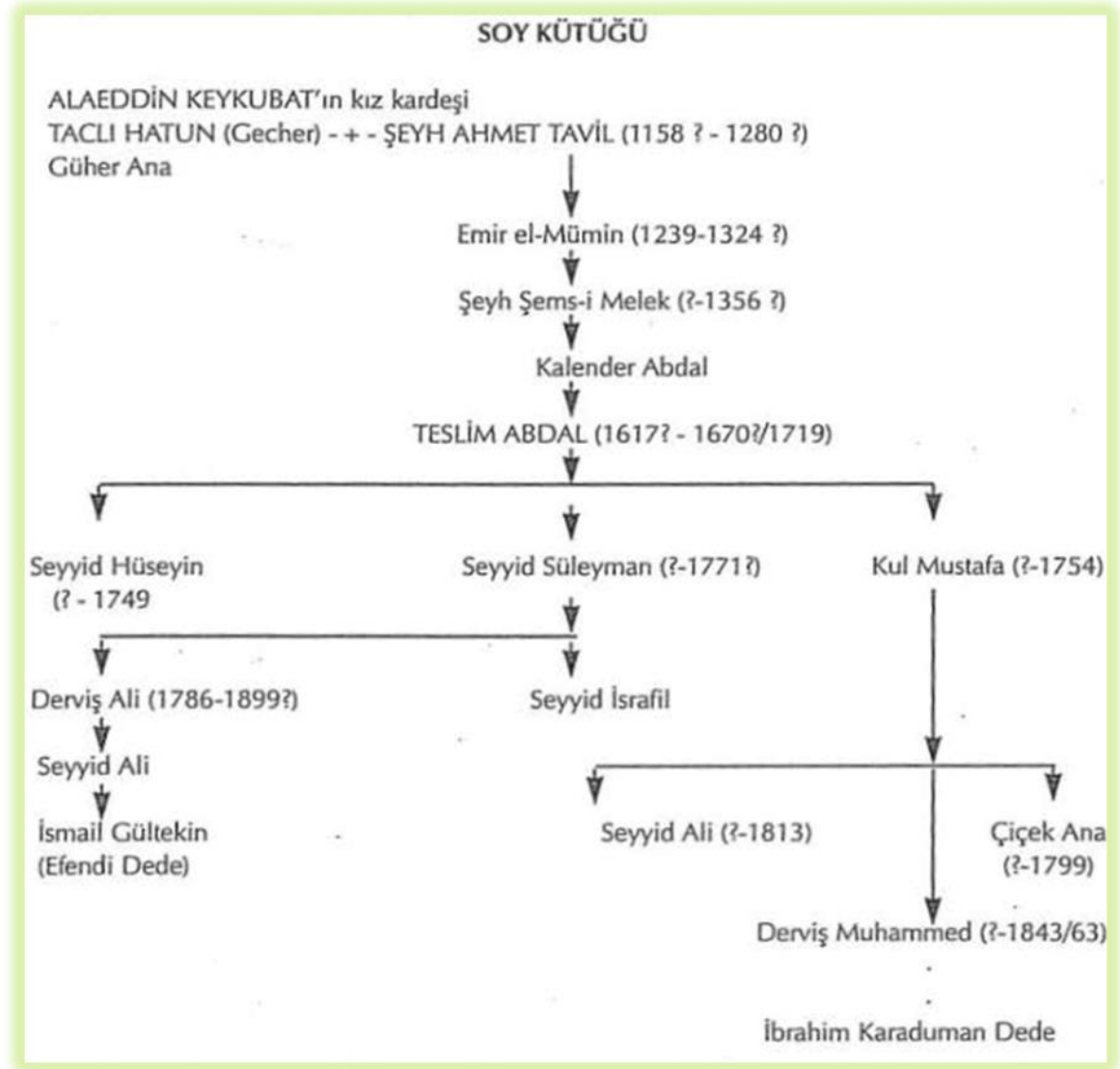


Foto 9. Teslim Abdal'ın Soy Kütüğü (Onarlı, 2000:136).

Teslim Abdal'ın dedeleri için söylemiş olduğu nefesler de vardır. Yörenin önemli alevi ozanlarından olan Nimri Dede (İsmail Dehmen) ve Hızır Dede (Hüseyin Kaygusuz)'den derlenen, Keban ilçesinin Pınarlar Köyü ve Malatya'nın Arapkir ilçesinin Onar Köyü'nde söylenen, Teslim Abdal'ın Şeyh Hasan Onar Dede için söylediği nefes aşağıdadır:

*“İbdida yapılmış onun yapısı
Onar Dede derik hem de Şeyh Hasan
Orda yatar ceddimizin hepsi
Eriş İmdat eyle Şeyh Hasan Dede*

*Hızır Abdal, Şih Bahşiş'i alasın
Bunaldığımız yerde bize yetesin
Şeyh Ahmet Dede'ye yüzler tutasın
Eriş imdat eyle Şeyh Hasan Dede*

*Abdülvahap derler görünmez erdir
Onu bilmeyenin gözleri kördür
Yeşil sancağıyla Battal'da vardır
Eriş imdat eyle Şeyh Hasan Dede*

*Balım, Veli'm yücede yatar
Bozatlı Hızır tez cana yeter
Eksikimiz Hasan Basri katar
Eriş imdat eyle Şeyh Hasan Dede*

*On iki İmamların başı Ali'dir
Şah Hüseyin Kerbela'nın gülüdür
Urum erenleri serleşkerindir
Eriş İmdat eyle Şeyh Hasan Dede
Osmanlı zulmünden kimimiz yolda
Kimimiz zindanda zülmatta hârda
Tut elimiz koyma bizi dar günde
Eriş imdat eyle Şeyh Hasan Dede*

*Teslim Abdal der, birdir soyumuz
Kemdir işleğimiz, paktır huyumuz
Hak nasih eylesin Şah'a yolumuz
Eriş imdat eyle Şeyh Hasan Dede” (Onarlı, 2000: 128).*

Teslim Abdal’ın yine dedesi olan Şeyh Ahmet Dede için söylediği nefes ise şöyledir:

*“Dinleyin bu nefesi babl-ül veridir
În ziyaret eyle Şih Ahmed Dedeyi
Kırkların içinde Server-i velidir
În ziyaret eyle Şih Ahmed Dedeyi*

*Kardeşi Şih Hasan adı söylensin
Bahr-iyle ummanları boylansın
Yüzün gören Beytullah’ı neylesin
În ziyaret eyle Şih Ahmed Dedeyi*

*Daim batından görülür yüzün
Yusuf ile bile yorulur düşün
On iki İmamların serçeşme başın
În ziyaret eyle Şih Ahmed Dedeyi*

*Şih Ahmet adındır Tavi-i Tubî mahlasın
Şah-ı Merdan Musa-i Kazım Abbas neslisin
Hace Ahmed-i Yesevî Rum halifesisin
În ziyaret eyle Şih Ahmed Dedeyi*

*Teslim Abdal der Şahım iyi buyurmuş
Evvel-ahir imamların soyu buyumuş
Kaddas Allah sırr-ı hakikat evlat buyumuş
În ziyaret eyle Şih Ahmed Dedeyi” (URL-7).*

Tamamıyla Türk-İslam kültürü halkası içerisinde yer almasına rağmen Alevilik inancı, genel olarak içe dönük bir toplumsal yapıya sahip olması sebebiyle, kendine has iç dinamikleri olan bir kültürel yaşam biçimini ihtiva etmektedir. “Alevi-Bektaşî inancı, İslamiyet içerisinde sadece bir inanç sistemi olmanın ötesinde, kendine özgü bir kültürü de temsil eder.” (Yöre, 2011:220). Bu yönü ile Türk-İslam kültürünün önemli zenginlikleri arasında yer almaktadır. Müzik ise Alevilik inancının içerisinde yer alan vazgeçilmez unsurlardan biridir. Özellikle Alevi inanç ve kimliğinin temsil edilmesindeki en etkili araç müziktir.

Elazığ yöresinde yoğun olarak görülen Alevilik inanç ve kültürünün ilk tohumları Şeyh Hasan (Onar) Dede ve Şeyh Ahmet (Tavil) Dede tarafından atılmıştır. Aynı soydan gelen ve

torunları olarak bilinen, özellikle Teslim Abdal ve Derviş Ali gibi isimler Türk halk müziği kültürünün en çok bilinen ozanları arasında yer almaktadır.

Teslim Abdal Alevi ozanlarının en önemlilerinden biridir. 17. yy.'da yaşamıştır. Yaşadığı yer hakkında farklı bilgiler bulunmakla beraber birçok çalışmada, çoğunlukla Baskil ilçesine bağlı Şeyh Hasan Köyü ele alınmıştır (Özmen, 1998: 90-92; Demirel ve Akalın, 2020: 3; Onarlı, 2000:137). Özellikle Bülent Akın ve Ozan Yılmaz (2017) birlikte yaptıkları çalışmada, Elazığ Baskil ilçesi Şeyh Hasan Köyü'nde tespit ettikleri 1791-1792 yıllarına ait olan icazetname ile Teslim Abdal'ın buralı olduğunu ve Şeyh Ahmet Dede evladından olduğunu tespit etmişlerdir (2017: 75).

*“Teslim Abdal şar şehrinin kumaşı
Deryadan denizden aştık der coşu
Doksan bin Horasan pirinin başı
Murat kenarında Şeyh Ahmet Dede”* (Özmen, 1998:104).

Teslim Abdal'ın bu deyişi, dedesi Şeyh Ahmet Dede'nin yaşadığı yer ve dolayısıyla kendisinin de aslen nereli olduğu konusunda fikir verebilir. Özmen'in (1998) “*Şeyh Hasan köyünün kible yönünde ve köyün hemen önünde Murat suyu akmaktadır...*” (1998: 93). şeklinde verdiği bilgi de bu düşüncüyü doğrular niteliktedir.

Foto 9.'daki tabloda görüldüğü gibi, Alevi-Bektaşî kültürünün önemli ozanlarından olan Derviş Ali'nin, Teslim Abdal'ın torunu ve aslen bu yöreden olduğu hakkında bilgiler vardır (Özmen, 1998: 92).

Yörenin bilinen önemli Alevi ozanlarından biri de Nimri Dede'dir. Asıl adı İsmail Dehmen olan Nimri Dede, Elazığ Keban ilçesinin Nimri, şimdiki adıyla Pınarlar Köyü'ndendir. Ahmet Buran'ın 2006 yılında yayınladığı, ‘Nimri Dede (Hayatı ve Şiirleri)’ adını taşıyan kitap, Hayatı ve bütün şiirlerinin yer aldığı, hakkında yapılmış ilk detaylı çalışmadır. Nimri Dede'nin en çok bilinen eseri ‘İnsan Olmaya Geldim’ isimli eserdir. Arif Sağ tarafından bestelenmiştir. Özgün hali; ‘...Mevlana Oldum da Geldim’ şeklindedir:

*İkilik kirini içimden atıp
Özde ben Mevlana oldum da geldim
Gömüleli ariflerin gönlüne
Sözde ben Mevlana oldum da geldim*

*Meğer aşk imiş canin mayası
Ona mihrap olmuş kaşın arası
Hakkin işlediği kudret boyası
Yüzde ben Mevlana oldum da geldim*

*Bütün mürşitlerin tarif ettiği
Sadıkların menziline yettiği
Enbiyanın, evliyanın gittiği
İzde ben Mevlana oldum da geldim*

*Hakkı arayanlar gönülde buldu
Hak gönülden taşıp cihana doldu
Bütün yüzler benim ayinem oldu
Size ben Mevlana oldum da geldim*

*Bir bahçem var her dikenden arıca
Girip cıgınamışlar yarı yarıncı
Gözleri kapalı Aşık Sarıca
Kızda ben Mevlana oldum da geldim*

*Ben de bir zamanlar baktım, bakıldım
Nice yıllar bir kemende takıldım
O aşk-ı mecazla yandım, yakıldım
Közde ben Mevlana oldum da geldim*

*Süre geldim aşk meyini içerek
Her bir akı karasından seçerek
Varlık dağlarını delip geçerek
Düzde ben Mevlana oldum da geldim*

*Gör ki Nimri Dede şimdi neyleyip
Gerçek askı her yönüyle söyleyip
Artık meyle neye veda eyleyip
Sazda ben Mevlana oldum da geldim* (Buran, 2006: 22-23).

Burada kısaca verilen bilgilerden de görülecektir ki şimdiye kadar yöre müziği ile ilgili yapılmış olan çalışmalarda çok fazla değinilmemiş olsa da Alevi müzik kültürü, Elazığ müzik kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir.

2.2.1.1. Elazığ Alevi Müziği Ozanları / Kaynak Kişiler

Alevi müzik kültüründe önemli bir yeri olan bazı Alevi derviş/dede/ozanların, Elazığ yöresinde doğup büyüdüğü veya köken itibarıyla bu yöreye bağlı oldukları bilinmektedir. Bunların önemli bir kısmının isimleri aşağıda alfabetik sırayla verilmiştir:⁸

Ali Seydi Dede (1954)
Dede Abbas (Abbas Ertürk) (1959)
Derviş Ali (18. yy)
Derviş Muhammed (19. yy)
İbrahim Özer Dede (1934-...)
Kalender Abdal (16. yy)
Kalender Topalcengiz Dede (1924-2004)⁹
Kul Mansur (1970)¹⁰
Miktat Güler Dede (1943)
Mustafa Tosun Dede (Kul Mustafa) (1936-2020)
Nimri Dede (İsmail Dehmen) (1909-1986)
Pir Perişah (1971)
Sün Köylü Halil Metin Dede (1936)
Sün Köylü Kemal Dede (Mustafa Kemal Yükrük) (1923-1995)
Sün Köylü Sadık Dede (18. yy)
Teko Dede (Hüseyin Tosun) (1904-1996)
Teslim Abdal (17. yy)

2.3. Diğer İnanç ve Kültürlerin Etkileri

Derin bir tarihî geçmiş ve kültürel birikime sahip olan Elazığ'ın, diğer birçok alanda olduğu gibi müziğinde de farklı inanç ve kültürlerle etkileşimini görmek mümkündür. Gayrimüslim olarak adlandırılan üç ana etnik grup, Ermeni, Rum ve Süryanilerden oluşmaktadır. Yörede çok uzun bir

⁸ Elazığ Alevi müzik kültürü açısından önemli bir yere sahip olan bu isimler hakkında daha geniş bilgi için bk. Aygün Çam, (2021). *Türk Halk Müziği Çatısı Altında Elazığlı Ozanlar*. Ankara: Dizgi Kitabevi.

⁹ Kalender Topalcengiz Dede hakkında geniş bilgi için bk. Ayhan Aydın, *Kalender Topalcengiz Dede*. <https://www.seyhahmeddedeocagi.com/yazarlar/kalender-topalcengiz-dede/> (Erişim Tarihi: 19.04.2024).

¹⁰ Kul Mansur hakkında geniş bilgi için bk. Doğan, O. (2005). *Elazığlı Halk Şairi Kul Mansur (Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

süre yaşamlarını sürdürerek mevcutları az olsa da günümüze kadar gelen Hristiyanlık dinine mensup olan Süryani ve Ermeniler bulunmaktadır.

Harput bölgesinde, tarih boyunca birçok millet ve kültür yaşamıştır. Müslüman Türklerin bölgeye hâkim olduğu tarihten itibaren de birbirlerinden çok farklı etnik köken ve kültüre sahip insanlar yüzyıllarca yan yana yaşamaya devam etmişlerdir. Harput, Osmanlı hakimiyetine girdikten uzun bir zaman sonra, bölgenin genel nüfusuyla birlikte burada yaşayan etnik unsurlar, ilk kez resmi olarak tespit edilebilmiştir. Gayrimüslim olarak adlandırılan etnik unsurlar, Ermeni, Rum ve Süryanilerdir (Aksın, 1999: 154). Aynı kültür atmosferinde çok uzun bir süre Müslüman Türklerle yaşayan bu etnik gruplar, Türk kültüründen etkilenmiş kaçınılmaz olarak birlikte yaşama kültürü geliştirmişlerdir. Diğerleriyle kıyaslandığında, bu etnik unsurlardan özellikle nüfus olarak çoğunlukta olan Ermeniler, kültürel ve sosyal alanda aktif olarak yer almışlardır. Ermeniler, tarihi süreç içerisinde birçok devletin yönetimi altında yaşamış tanıştıkları yeni kültürlerin etkisi altında kalmışlardır. Türklerin Anadolu'ya girmesi ile kendilerini Türk kültür dairesi içerisinde bulan Ermeniler, doğal olarak bu hâkim kültürden önemli ölçüde etkilenecek aile yapılarında, sosyal yaşantılarında ortak bir yaşam kültürü oluşturmuşlardır (Demirel, 2019: 12-13). Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi Elazığ yöresinin de kültürel ve sosyal alanlarında Ermenilerden bahsetmek mümkündür. Özellikle yörenin müzik kültüründe çok aktif olarak yer almışlardır. Ermeniler o kadar fazla Türk kültürünün tesirinde kalmışlardır ki çoğunlukla kendi müziklerini de Türkçe seslendirmişlerdir. Ermeni Rahip Vahan Bardizaksi; her yerde Türkçe konuşulduğundan, masal ve atasözlerinin Türkçeleşmeye başladığından, Ermeni ozanların bile şarkılarını Türkçe söylediğinden, hatta manastırlarda bile Türkçe şarkılar okunduğundan bahsetmiş Ermenilerin millî kimliklerini kaybetmek üzere olduğundan yakınmıştır (2015: 71).

Türklerle Ermeniler dinî unsurlar söz konusu olduğunda, doğal olarak birbirinden farklı tutumlar sergilemiş olmalarına rağmen, yöredeki her türlü sosyal ve kültürel alanda nerdeyse tamamen aynı hayatı yaşamışlardır. İnanç farklılığının, yörenin en önemli ortak unsurlarından biri olan müzik alanında önemli etkileri olduğu ifade edilmektedir. Sunguroğlu'na (1961) göre; Yörede o dönemlerde çok önem verilen hafızlık geleneğinin de etkisiyle Müslüman Türkler, söz ve ses unsurlarını ön planda tutmuş, çalgı ile pek fazla ilgilenmemişlerdir. İslamî yaşam düşüncesinin, bu tutumun ortaya çıkmasına sebep olduğunu söyleyen Sunguroğlu, özellikle tutucu bir ortamda bir müzik aleti çalmanın, öğrenmeye çalışmanın hatta ele almanın bile iyi karşılanmadığını, çalgı ile uğraşanların ağır bir şekilde eleştirildiğini söylemiştir. Ayrıca genel olarak Ermenilerin çalgı ile uğraştığını ifade ederek, Harput'ta neredeyse her Ermeni'nin evinde kanun, keman, piyano gibi müzik aleti bulunduğunu söylemiş, Ermenilerin yaşadığı Şehroz mahallesinde gezintiye çıktıklarında, hemen her evden bu sazlar eşliğinde bir Ermeni kızının sesinin geldiğini bizzat kendi yaşadıklarıyla anlatmıştır. Ermeniler çoğunlukla çalgılarıyla, yöredeki Müslüman Türklerin sesine ve sözüne eşlik etmişlerdir. (1961: 14. C.III). Ancak yörede icra edilen müziğin, sözü, ezgisi, çalgısı, makam yapısı vb. bütün bileşenleriyle Türk kültürünün özelliklerini yansıttığı, tamamen Türk müzik kültürü çerçevesinde olduğu bilinmektedir. Sazların icra özelliklerinde dahi yörenin ağız yapısını ve okuyuş tavrını duymak mümkündür. Burada yaşamış olan gayrimüslim halk, o dönemlerde de sonrasında da Türklere özgü olan bu yöresel müziği icra etmişlerdir. Ayrıca yörede yaşayan halkın ana unsurunu oluşturan Müslüman Türkler arasından, geçmişten günümüze kadar, birçok usta çalgı icracısının çıktığı malumdur.

Bu zengin kültür membaından beslenen Ermeniler, 2010 yılında 'Houshamadyan Osmanlı Ermeni Yaşamını Yeniden Kurma Projesi' adını verdikleri bir proje ile Osmanlı Ermenileri hakkındaki sosyal, kültürel, ekonomik bütün malzemeleri toparlayarak tamamen kendilerine ait olduğunu iddia ettikleri çalışmalar yapmış, Güneş'in (2016) ifadelerine göre; özellikle çalışmalarına Harput merkezli başlayarak, Harput tarihini yeniden yazma amacı gütmüşlerdir. Bu proje kapsamında bir web sitesi kurarak etkinliklerini artırmaya çalışmışlardır. Projede Anadolu'da Ermenilerin yaşadığı ilk inceleme alanı olarak Palu ve civarını seçilmiştir (2016: 121-122).¹¹ Bu kapsamda, Ermeni bir müzikolog olan Bedros Alahaydoyan, Anadolu'da Ermenilerin yoğun olarak

¹¹ Houshamadyan Projesi hakkında detaylı bilgi için bk. Mehmet Güneş, (2016). Harput Tarihini Biçimlendirme Çabası Olarak: Houshamadyan Projesi. *Tarihten Günümüze Elazığ C.I.* 113-132. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

yaşadığı bölgelerden derlediği, yetmiş beşten fazla eserden oluşan iki cd'lik bir kitap yayınlamıştır. Bu eserlerden üçü Harput şarkıları adı altında yayınlanmıştır (**Foto 10**).¹²



Foto 10. Bedros Alahaydoyan Koleksiyonu Harput Şarkıları Plak (URL-8).

Bu web sitesinde Harput tarihi ve kültürü ile ilgili birçok bilgiye yer vermişlerdir (URL-9). Ancak bu bilgilerin birçoğunu, sitenin asıl amacı doğrultusunda; objektif olmaktan uzak, siyasi-politik amaçlı ve tamamen yöreyi ve kültürü sahiplenme şeklinde değerlendirebilmek mümkündür.

Amerika'da doğup büyüyen, baba tarafından aslen Diyarbakırlı bir Ermeni olan sanatçı Ara Dinkjian'ın¹³ sahip olduğu müzik koleksiyonundan seçtiği 58 kayıt, Kalan Müzik tarafından bir kitapçık ve üç CD hâlinde yayınlanmıştır (Kalan Müzik, 2021). 1915'ten önce ve sonra ABD'ye göç eden Anadolu Ermeni sanatçılarının kayıtlarının yer aldığı bu çalışmada, Elazığ türküleri dikkat çekmektedir. **Foto 11.**'de çalışmadaki türkülerin listesi yer almaktadır.

¹² Bu çalışmaya ulaşılammıştır. Harput yöresine ait olduğu ifade edilen, internet sayfasında yer alan Ermenice, Türkçe ve Kürtçe olmak üzere birer eserden oluşan toplam üç şarkının ses kaydı için bk. (URL-8).

¹³ Ara Dinkjian hakkında detaylı bilgi için bk. (URL-10).



Foto 11. Ara Dinkjian Arşivinden Taş Plaklarda Amerika'daki Ermeniler (Kalan Müzik, 2021).

Her bir Cd'de tespit edilen Elazığ türküleri, CD'deki sıra numaraları ile şöyledir:

CD-I

5. Vartan Margosian [Margosyan] – Harpoot Maya [Harput Mayası] (A & T 2)
8. Vartan Margosian – Shirvany [Şirvani] (Pharos 546)
9. Kaspar Janjanian [Cancanyan]– Maya (Yeprad 176)
10. Kaspar Janjanian – Harpooton Yazelary [Harput'un Yazıları] (Yeprad 175)
11. Kaspar Janjanian – Dagħlar Dagħlatde Beni [Dağlar Dağladı Beni] (Yeprad 179)
12. Kaspar Janjanian – Alezber [Elezber] (Yeprad 175) (Yeprad 180)

CD-II

3. Khoriad Kevork – Kharpoot Mayassy [Harput Mayası] (M. G. Parsekian 509)
15. Shmon Arslen [Şimon Arslen] – Kurdi [Kürdi] (Yeprad 175) (Columbia 71000-F)
18. Mesrob Takakjian [Takakçıyan] – Tamzara (Pharos 522)

CD-III

1. Manoog Janigian [Manug Canigyan] – Henno Henno (Kevorkian 7L603)
2. Hovsep Bedrosian [Bedrosyan] – Tamzara (GME 4)
7. Zaven Yapchaian [Yapıcıyan] – Shilvani [Şirvani – Gelin Havası] (Orientale 6601)
14. Harpoutle Karekin [Harputlu Karekin] – Maya (Popular 700)
15. Harpoutle Karekin – Harpout Havase [Harput Havası] (Popular 700)

Bu çalışmada, yukarıda isimleri verilen, toplam on dört Elazığ türküsü tespit edilmiştir. Okunan Elazığ türkülerinin tamamı Türkçedir. Kayıtlar dikkatlice dinlendiğinde sanatçılar eserleri, tamamen Harput ağzı ve Harput tavrında okumuşlardır. İcrada tam bir geleneksel Harput üslubu hâkimdir. Bu kayıtlardaki hançere, ağız, söz, tavır ve ezgi yapısı; geçmişten günümüzde Elazığ'da icra edilen yöre müziği ile neredeyse birebir aynı olmakla birlikte, bunlar eski taş plak kayıtları olduğundan özellikle sözlerde bazı kelimeler tam olarak anlaşılamamaktadır. Bazı türküler, yine yöreye has farklı sözlerle okunmuş veya günümüzde okunduğundan farklı olarak arada bir iki mısra değiştirilmiştir. Okunan türkü sözlerindeki bazı kelimeler ise anlaşılamadığından, türkülerdeki kimi kelimeler yerine sadece ezgiyi tamamlamak amaçlı, ifadeler kullandıkları düşünülmektedir. Muhtemeldir ki Ermeniler yıllar sonra, bu coğrafyadan uzakta yaşadıkları süre içerisinde sözleri kısmen unutmuşlar, yapılan kayıtlarda da böyle bir durum ortaya çıkmıştır.

Yöresel ezgiler, geçmiş dönemlerde notaya bağlı olmadan, ezberden icra edildiği için yorum farklılıkları olması kaçınılmazdır. Yukarıdaki listede yer alan, Ermeni sanatçı Kaspar Janjanian'ın okuduğu, CD-I'deki 9. Eser (**EKLER-8.4.2**), Mahalli sanatçılarımızdan Enver Demirbağ'ın okuduğu Harput Mayası (**EKLER-8.4.1**) ile ezgi bakımından neredeyse birebir aynıdır. Kayıtlar dinlendiğinde hem eserin ritmik olan giriş saz kısmı hem de serbest okunan söz kısımlarının ezgi yapısının **Nota 6.**'da verildiği gibi olması, yörede çok eski zamanlardan beri söylenen ve Ermenilerin yurt dışında kaydettikleri bu eserin, Harput'un öz malı olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Belirli bir kalıp ezgisi olan uzun hava türlerinin sözleri değişebilmektedir. Her okuyucu ezberinde bulunan ve okuyacağı uzun havanın türüne uygun olan sözleri kullanabilmektedir. 'Harput Mayası' için, ses kaydından anlaşılabilirdiği kadarıyla Kaspar Janjanian, şu sözleri kullanmıştır:

Yara yolup yaralarım delersin (heyran)
 Tabip olup yaralarım (ey) silersin (aman)
 Ben ölerde yar gabrıma geleydin (aman)
 (zalım zalım gülüm aman aman aman)
 Egler goydun (ey yârim ey) (**EKLER-8.4.2**)

Enver Demirbağ ise bu eseri, aşağıdaki sözlerle icra etmiştir:

(ah ağam ağam) Susam açmış, sümbül açmaz, gül ağlar
 (oğul) Benim gönlüm (aman) melül mahsun (ey) kan ağlar
 (ah ağam) Gül dalına (ey) bülbül konmuş zar ağlar (aman)
 (ağam ağam) canı nedim (ey) (ah) cananımdan ayrıldım.
 (ağam) Canı nedim (ah) (gülüm nenni nenni nenni vah) (oğul) cananımdan ayrıldım

(**EKLER-8.4.1**)



Nota 6. Harput Mayası (tıpkıbasım) (Ekici, 2009: 149).

Yukarıda verdiğimiz örnekte uzun hava türlerinden biri olan ‘Harput Mayası’nda görülen neredeyse birebir benzerlik, türküler için de geçerlidir. Yine yukarıdaki listede Ermeni sanatçı Manoog Janigian’ın okuduğu CD-III’te 1. sırada yer alan ‘Henno Henno’ **EKLER-8.4.5)** isimli eser, Harput yöresinde ‘Al Almayı Daldan Al’ ismi ile bilinmektedir. Yörede bu türkünün iki farklı çeşitlemesi vardır. Manoog Janigian’ın okuduğu ‘Henno henno’ adlı türkü, yörede eski tarz olarak bilinen, nakaratı ‘Oy Habip Habip...’ (**Nota 7.)** sözleri ile söylenen türkünün ezgisi ile, tamamen aynıdır (**EKLER-8.4.3, EKLER-8.4.4**). Sadece farklı sözler kullanılmıştır. Ancak yine de yöresel ağız, söyleyiş tarzı vb. özellikler tamamen aynıdır.

Manoog Janigian, bu türküyü şu sözlerle okumuştur:
Tabancamın gaydanı
Sen geldin yarım hanı
Seni seven çok olur
Cannan sevenin hanı

Bağlantı

henno henno henno
Yar henno henno henno
Eller gınalı henno
Gözler sürmeli henno

Almalar alıçalar
Gız gözün mavi çalar
Yalavuz getme yola
Seni avcı çalar

Bağlantı

Çay önünde oturmam
Elim suya batırmam
Ben bir mari kekligem
Her avciye dutulmam

Bağlantı (EK-2.5)

Elazığ yöresi mahalli sanatçıların okuduğu kayıtlarda ise bu türkü, aşağıdaki sözlerle söylenmiştir:

Al almayı daldan al
Daldan alma benden al
Duydum gelin olisin
Dur ben ölem andan al

Bağlantı

Oy (Yar) Habip Habip Habip
Sensin (Sen ol) yarama tabip
Yaralarım sızlıyor
Gönder (Çağır) gele ser (baş) tabip

Al alma dörd olaydı
Yiyene derd olaydı
Bu almanın sahabı
Sözüne merd olaydı

Bağlantı (EKLER-8.4.3, EKLER-8.4.4).

YÖRESİ
ELAZIG

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
VASFİ AKYOL

AL ALMAYI DALDAN AL

SÜRESİ :  = 54

NOTAYA ALAN
NERİMAN TÜFEKÇİ

10
8

A A LAL MA YI DA DA DA NAL
A A LAL MA DÖR DO L LAY DI
A A LAL MA KI KI ZI LAL MA

A A LA MA YI DAL DA NAL
A A LA MA DÖR DO ZI LAY DI
A A LA MA KI KI ZI LAL MA

DAL DA NAL MA BEN DE NA
YI YE NE DER DO LAY DI
I RA FA Dİ Zİ LAL MA

DAL DA NAL MA BEN DE NAL
YI YE NE DER DO LAY DI
I RA FA Dİ Zİ LAL MA

DUY DUM GE Lİ NO Lİ SİN
BU AL MA NİN SA HA Bİ
O YAR Bİ ZE GE LEN DE

DUY DU M GE Lİ NO Lİ SİN
BU A YA L R MA NİN SA HA Bİ
O YA L R MA NİN SA HA Bİ

DUR BE NÖ Lİ MON DA NA
SÖ ZÜ NE ME SÜ DO LAY DI
CE Bİ NE SÜ ZÜ LAL MA

DU BE NÖ Lİ MON DA NAL OY HA
SÖ ZÜ NE ME SÜ DO LAY DI " "

AL ALMAYI DALDAN AL
(Sahife - 2)

BİP HA Bİ P HA BİP OY HA
" " " " " " " "
BİP HA Bİ P HA BİP VAR MI
" " " " " " " "
DER Dİ ME TA Bİ P YO K
" " " " " " " "
MU DER Dİ ME TA BİP N. Uysal
" " " " " " " "

-1-

AL ALMAYI DALDAN AL
" " " " " "
DALDAN ALMA BENDEN AL
" " " " " "
DUYDUM GELİN OLİSİN
" " " " " "
DUR BEN ÖLİM ONDAN AL
" " " " " "
Bağlantı { OY HABİP HABİP HABİP
" " " " " "
VARMİ DİRDİME TABİP
YOKMU DİRDİME TABİP

-2-

AL ALMA DÖRT OLAYDI
" " " " " "
YİYENE DERT OLAYDI
" " " " " "
BU ALMANIN SAHABİ
" " " " " "
SÖZÜNE MERT OLAYDI
" " " " " "
Bağlantı

-3-

AL ALMA KIZIL ALMA
" " " " " "
IRAFİ DİZİL ALMA
" " " " " "
O YAR BİZE GELENDE
" " " " " "
CEBİNE SÜZÜL ALMA
" " " " " "
Bağlantı

Nota 7. Al Almayı Daldan Al (Oy Habip Habip) türküsü (tıpkıbasım) (URL-11).

Bu tür benzerlik ve birliktelikler, yukarıdaki listede yer alan diğer türküler için de söz konusudur. Hatta burada isimleri yer almayan ve Ermeniler tarafından söylenen türkülerle ilgili de aynı şeyleri söylemek mümkündür.

Yüzyıllar boyunca yörede yaşamış ve Türk kültürünün etkisi altında, her türlü sosyal alanda yer almış olan Ermenilerin, bütün unsurları ile bu kültürü kabullendiklerini hatta kendilerine aitmiş gibi sahiplenerek yaşattıklarını söyleyebiliriz. Özellikle yöre müziğini, bu coğrafyada veya dünyanın herhangi bir yerinde, farklı zamanlarda söylemeleri bu müziğin onlara ait olduğu anlamına gelmemektedir. Yöre müziğinin; ezgi, makam, ritmik yapı, ses ve sazdaki icra tavrı, kullanılan dil, yöresel ağız vb. özellikleri ile tamamen Türk müzik kültürü çerçevesinde şekillendiği görülmektedir.

Elazığ müziğinin Süryanilere de tesir ettiği bilinmektedir. Yine öncelikle Türkçenin hakimiyeti öne plandadır. Elazığ Süryani Cemaati Vakfı başkanı İshak Tanoğlu (2013); Harput Süryani Kadim Ortodoks Meryem Ana Kilisesi'nde okunan duaların, 17. yüzyıldan itibaren Türkçeleştirilmeye başlandığını söyleyerek Günümüzde de çoğunlukla Türkçe okunduğunu ifade etmiştir. Ayrıca kilisede okunan duaların, Harput müziğinde kullanılan makamlarla aynı olduğunu, benzer ezgilerin kullanıldığını dile getirmiştir (2013: 786).

Bunlardan başka, Türk müzik kültürü açısından çok önemli olan bir ismin de Elazığ ile bağlantısı vardır. Bu isim, kendi ismiyle anılan bir nota sistemi meydana getiren Hampartzum Limonciyan'dır (**Foto 12**). 1768 yılında İstanbul'da doğan Limonciyan aslen Harputludur. Sarkis adında Harputlu Katolik bir Ermeni'nin oğlu olan Limonciyan, icat ettiği nota sistemi ve bestelediği birçok Türk müziği formundaki eserle, Türk müziği tarihine ve kültürüne damgasını vurmuştur (Pamukciyan, 2003: 289-291).

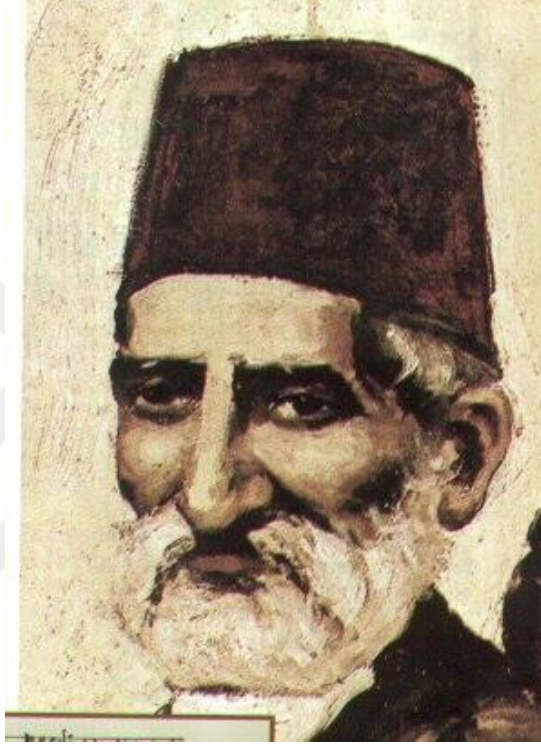


Foto 12. Hampartzum Limonciyan (URL-12)

Yörede yaşayan gayrimüslimler içerisinde yer alan unsurlardan özellikle Ermeniler, her türlü müzikli toplantıya, özellikle çalgılarıyla eşlik ederek yöre müziğine önemli katkılar sağlamışlardır.

3. ELAZIĞ MÜZİK KÜLTÜRÜ

Elazığ yöresinin müziği hakkındaki en net bilgilere, Türklerin tamamiyle yöreye hâkim olduğu dönemlerden itibaren ulaşılabilmektedir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi ulaşılabilen kaynaklar ışığında, yöre müziğinde tamamen bir Türk müzik kültürünün etkisini görmek mümkündür.

Anadolu coğrafyasında her bölgenin veya yörenin, tarihî süreç içerisinde şekillenmiş olan ve temelde ortak kültürden kopmadan çeşitlilik arz eden, kendine özgü bir müzik kültürü vardır. Büyükyıldız'ın (2004) ifadelerine göre; bölgesel ve yöresel özellikler halk müziğinde vardır. Her milleti oluşturan toplumların kendi zevklerine göre sanatsal motiflerinin olmasının yanında, bunları birbirinden ayıran bölgesel veya yöresel kapsamlı motif, tavır, tarz vb. farklılıkları ortaya koyan özellikler halk müzikleri için olağandır. Aynı ülkenin hatta aynı milletin yayıldığı geniş alandaki çeşitli yöreler arasında da belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Türk halk müziği açısından bakıldığında da aynı durum geçerlidir. Her yörenin kendine has bir ezgi, ritm, tavır vb. birçok müzikal özelliğinden bahsetmek mümkündür. (2004: 86-87). Bu ifadelerden hareketle bahsedilen müzikal farklılıkların ve kendine has unsurların görüldüğü Anadolu'daki en önemli yörelerden birisinin de Elazığ olduğu söylenebilir.

Bir yörenin kendine has bir müzik kültürüne sahip olması; müzik kuramı açısından önem arz eden ve yöre müziğinin farklılıklarını ifade eden, bireysel veya toplumsal bir müzikal kimlik olgusunu ortaya çıkarmaktadır. İçinde yaşanan kültürel yapının şekillendirdiği bu olguyu, Kaplan (2009), şu sözlerle ifade etmektedir; *“Müzikal kimlik her yönü ile yine kendisini şekillendiren kültürden beslenmektedir. O eseri yaratan kişi yine o toplumda yaşayan kişidir. Deneyimlerini, hissettiklerini, yorumlarını ifade etme yolu olarak müziği seçmiştir. Besteciler ve ozanlar olguları veya olması gerekenleri içinde bulundukları kültürel yapıya dayalı olarak kendi dil örgüleri ile kurguladıkları eserleriyle ortaya koyarlar. Ortak paylaşımı yakalayan eser toplum tarafından benimsenir, davranış oluşturur ve kültürü bir arada tutar.”* (2009: 961). Bireysel veya toplumsal müzik beğenilerinin; tarihsel süreç içerisinde, zaman ve mekân bağlamında, toplumun kültürel yapısı tarafından şekillendirilerek müzikal kimliği oluşturduğu söylenebilir. Yine Sibel Paşaoğlu da (2009) bireylerin, içinde yer aldığı kültür tarafından şekillendirildiğini söyleyerek kültürün oluşturduğu bu yapının bireyler tarafından benimsendiğini ve zaman içerisinde farklı biçimlerde yeniden şekillendiğini ifade etmektedir. Ayrıca müzikal-kültürel kimliği oluşturan çeşitli katmanlardan bahsederek, doğumdan ölüme kadar aktarılan geleneksel müzik kültürünün, bu katmanların ilk sırasında geldiğini hatta bu kimliğin temelini oluşturduğunu söylemektedir. Ona göre; bu temel üzerine kurulan, çevresel iletişim ve diğer müzik kültürleriyle yaşanan doğal etkileşim süreci sonunda gelişerek oluşan bütünlük, toplumsal veya bireysel müzikal-kültürel kimliği oluşturmaktadır (2009:170).

Genel olarak bir müziğin yapısı, sınırları, diğer müziklerle olan farklılıkları, sahip olduğu kültürel-müzikal karakteristik özellikleri vb. unsurlar müzikal kimliği meydana getirmektedir denilebilir. Bu ifadeler ışığında, Elazığ yöresi müziğinin, bütün unsurları ile kendine has bir müzikal kimliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Türk müziğini bir bütün olarak meydana getiren; Halk müziği, sanat müziği, tasavvuf müziği ve askeri müzik gibi unsurların tamamı, yöre müziğinin karakteristik yapısını oluşturarak müzikal kimliğini şekillendirmiştir.

Elazığ müziği ile ilgili yapılmış birçok çalışmada, yöre müziği üzerindeki Klasik Türk Müziği (Abacı, 2000: 37), Türk Halk Müziği (Ekici, 2009: 33), Türk Tasavvuf Müziği (Öztürk C.I, 1999: 15), ve Türk Askeri (Mehter) Müziği (Memişoğlu: 1992: 11; Abacı, 2000: 37) tesirlerinden bahsedilmiştir. Bu çalışmalarla birlikte, Salih Turhan ve Şemsettin Taşbilek (2009) Türk müziğini oluşturan tüm unsurların yöre müziği üzerindeki etkisini, maddeler hâlinde detaylı bir şekilde açıklayarak Harput müziğini, bugünkü hâliyle tam bir Türk müziği harmanı olarak nitelendirmişlerdir (2009: 22). Tahsin Öztürk de (1999) sahip olduğu bazı özelliklerden dolayı, Elazığ müziğini, yukarda ifade edilen herhangi bir türün başlığı altında gösterebilmenin çok güç olduğunu, sebeplerini söyleyerek açıklamıştır (C.I, 1999: 16).

Onur Akdoğu (1996), birden fazla müzik türünü içerisinde barındıran türlere ‘köprü tür’ demiştir (1996: 4). Bu açıdan bakıldığında Elazığ müziği için, ‘köprü tür’ ifadesinin kullanılabileceği en karakteristik yörelerden birisidir denebilir. Tüm bu açıklamalar ışığında,

Türkiye’deki yöresel müzikler içerisinde, kendine has özel bir yapısı olan Elazığ müziği, Türk Müziğinin tüm türlerinin etkilerinin görüldüğü, bir sentez müzik olarak ifade edilebilir.

3.1. Elazığ Müziğini oluşturan Unsurlar

Günümüze kadar yapılmış neredeyse bütün çalışmalarda, Elazığ müziği genel olarak kürsübaşı gibi geleneksel ortamlarda icra edilen müzikler ele alınarak değerlendirilmiştir. Şüphesiz sadece bu yönüyle bile yöre müziğinin önemli bir zenginliğe sahip olduğu bilinmektedir. Ancak Elazığ müzik kültürü içerisinde bulunan ve çok fazla ön planda olmayan farklı türdeki müzik unsurlarını ortaya koymanın, bu zenginliği daha da artıracaklarını söylemek mümkündür. Bu şekilde Elazığ müziğinin bilinirliği artarak Türk müziği içerisinde farklı mecralarda ele alınabilecektir.

Kürsübaşı uygulamalarında yer alan müziklerle birlikte, günümüzde Elazığ’da bulunan tekke ve dergâhlarda icra edilen müzikler, Alevi kültür geleneği içerisinde üretilen ve icra edilen eserler de Elazığ müziğinin zenginliği artıran önemli unsurlardandır.

3.1.1. Kürsübaşı Uygulamalarında Müzik

Elazığ yöresinde; mevsime göre düzenlenen, ‘kürsübaşı’ adıyla bilinen sohbet ve eğlence gelenekleri, yöre halkının yaşamında önemli bir yer tutmuştur. Mevsime göre dolayısıyla da yapıldığı mekâna göre ‘kayabaşı’, ‘havuzbaşı’ gibi isimlerle anılan bu toplantılar, yörede genel olarak ‘kürsübaşı’ olarak adlandırılmaktadır. Sosyal yaşamın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak karşımıza çıkan bu kültürel etkileşim ortamları, özellikle Harput gibi köklü bir kültüre sahip şehir merkezlerinde yaşayan topluluklarda, çeşitli organizasyonlarla kendini pekiştirme fırsatı bularak canlı bir ilişkiler ağının oluşmasını sağlamıştır.

Elazığ yöresinde, Kürsübaşı olarak adlandırılan bu tür sohbet toplantıları, Anadolu’nun birçok yöresinde, Anadolu dışında ise neredeyse bütün Türk topluluklarında farklı isimlerle görülmektedir. İçerikleri çoğunlukla birbirine benzeyen ve yüzyıllar boyunca Türk kültürü içerisinde yer alan bu sohbet toplantıları, geleneksel bir yapı olarak günümüze kadar gelmiştir. Bu toplantılar, bulunduğu coğrafyadaki yörenin, kendine has kültürel unsurlarını içinde barındırmaktadır. Sağıp Atlı, ‘Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine bir İnceleme’ (2016) adlı çalışmada yöre yöre bu sohbet toplantılarına verilen isimleri sıralamıştır:

Çankırı, Kastamonu-Tosya, Manisa-Kula, Manisa-Soma ve Afyon-Sandıklı’da ‘Yârân/Yâren’

Konya-Akşehir’de ‘Sıra Yârenleri’

Kütahya ve yöresinde ‘Yâren Teşkilatı’

Nevşehir ve Elazığ’da ‘Kürsübaşı’

Kırşehir’de ‘Ahi Meclisi Sohbetleri’

Uşak-Banaz’da ‘Yâren Eğlencesi’

Urfa’da ‘Sıra Gecesi’

Erzincan-Kemah’ta ‘Sıra Geceleri/Mehle’

Balıkesir-Dursunbey ve Konya’da ‘Barana’

Afyon, Bursa, Isparta-Senirkent-Şarkikarağaç-Eğirdir ve Kütahya’da ‘Gezek’

Sivas, Çorum, Gaziantep, Mardin, Kastamonu ve Tokat’ta ‘Sıra Gezme’

Erzurum’da ‘Sıra Oturması’

Nevşehir’de ‘Sıra Odaları Sohbetleri’

Gümüşhane, Bayburt, Sivas, Erzincan ve Erzurum’da ‘Herfene’

Bolu-Gerede, Sinop-Boyabat, Sivas-Gemerek, Tokat-Erbaa Üzümlü, Kırşehir ve Karabük-Safranbolu’da ‘Fenfene’

Balıkesir-Pamukçu’da ‘Erfene’

Artvin’de ‘Arfana’ ya da ‘Harfana’

Adıyaman’da ‘Harfene Geceleri’

Kastamonu’da ‘Erfane’, ‘Oturma’ ve ‘Oturak’

Balıkesir’de ‘Arfene’ veya ‘Erfene’

Bolu-Mudurnu’da ‘Ateş Gezmesi (Birikme Gecesi)’

Antalya’da ‘Sıra Eğlencesi’

Balıkesir, Konya, İstanbul ve Edirne’de ‘Helva Sohbetleri’

Diyarbakır'da 'Velime Geceleri (Eyvan Geceleri)'
Denizli-Acıpayam'da 'Kızan Odası'
Sivas'ta 'Oda Açma/Yakma'
Konya ve Aksaray'da 'Oturak Âlemleri'
Bolu-Gerede'de 'Sohbet Toplantıları'
Mardin'de 'Sabahiye'
Mardin, Isparta-Yalvaç Sücüllü, Yozgat ve Gaziantep'te 'Oda Sohbetleri'
Ankara ve yöresinde 'Cümbüş'
Van'da 'Oturmah'
Balıkesir-Edremit'te 'Oda Teşkilatı'
Karabük-Safranbolu, Ankara-Beyazıt, Kırıkkale-Keskin ve Kırşehir'de 'Muhabbet (Sohbetleri)'
Karabük-Safranbolu'da 'Sıra Âlemleri'
Niğde-Dünderli'da 'Gençler Kurulu (Heyeti)'
Ankara-Kazan'da 'Delikanlı Teşkilatı (Örgütü)'
Konya'da 'Yatsı Sohbetleri'
Samsun-Havza'da 'Kaz Çevirme Âdetleri (Kaz Âlemi)'
Kırşehir'de 'Helebiş'
Isparta ve Antalya'da 'Kef (Keyif)' (Atlı, 2016: 38-39).
Erzincan-Kemaliye'de 'Tandırbaşı Toplantıları' (Eken Küçükaksoy, 2011: 148).
Burada da görüldüğü gibi bu geleneksel sohbet toplantıları; bazen farklı yörelerde aynı adla anılmakta, bazen de bir ilin ilçelerinde bile bu toplantılara farklı isimler verilebilmektedir.
Türkiye dışındaki Türklerde de görülen sohbet toplantılarına:
Kırgızistan'da 'Coro Bozo'
Özbekistan'da 'Geşdek'
Uygur Türklerinde 'Meşrep'
Kırım Karay Türklerinde 'Konuşma'
Bulgaristan'da 'Muhabbet'
Romanya Dobruca'da 'Talaka' ve 'Ciyın' adları verilmekte, bunların dışında, Suriye'nin Halep kentinde, İran'ın Mahabat, Meraga, ve Tebriz şehirlerinde, Irak'ın Kerkük ve Halep şehirlerinde de yine farklı isimlerle anılan geleneksel sohbet toplantıları bulunmaktadır (Atlı, 2016: 38-39).

Yukarıda da görüldüğü gibi Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda benzer uygulamalar yer almaktadır. Bunların yanı sıra kürsübaşı toplantılarında icra edilen müziklerin hem klasik hem de halk müziği öğelerini içinde barındırması bakımından özellikle Uygur meşrepelerindeki müzik yapısıyla benzerlik göstermesi ayrı bir önem arz etmektedir. Anadolu coğrafyası dışında bulunan, binlerce kilometre uzaklıktaki Uygur müziği ile aradaki bu üslup benzerliği, tarihten günümüze kadar devam eden geleneğin birlikteliğini göstermesi açısından kıymetlidir. Özdemir'in (2018): "Uygur müziğinde halk bağlamı ile klasik üslup birbirinden kesin çizgilerle ayrılmadığı için tüm Uygur geleneksel müzikleri genel bir beğeniye hitap edebilmektedir. Meşrep ve Mezar-ı Şerif gibi kültürel ve dini bağlamlar, geleneksel müziklerin başlıca icra ortamlarıdır ve Türkiye'deki muadilleri gibi kültürel devamlılığın da önemli araçlarını teşkil etmektedirler." (2018: 247). şeklindeki ifadeleri, bahsedilen benzerlikleri açıkça ortaya koymaktadır.

Geleneksel Sohbet toplantılarının kökeninin çok eski dönemlere kadar gittiği bilinmektedir. Türk kültürünün en önemli yazılı kaynaklarından biri olan Kaşgarlı Mahmud'un 'Dîvânü Lügâti't Türk' adlı eserinde, XI. yüzyılda, Türklerin ziyafet ve eğlence kültürlerine ait bilgiler de yer almaktadır. Günümüzde 'Kürsübaşı' gibi sohbet toplantılarının benzeri olan, ziyafet ve eğlence içerikli şölenler, bu eserde 'suğdıç' olarak geçmektedir. Reşat Genç (1997), 'suğdıç' adı verilen şölenler için eserde yer alan şu bilgileri aktarmaktadır: "Türklerin, küçük şehir ve köylerimizde hala devam eden komşu ve akraba ziyaretlerine XI. yüzyılda da büyük önem verdikleri anlaşılmaktadır. Şüphesiz bu ziyaretler gece yapılmıyordu. Özellikle uzun kış gecelerinde onların kendi aralarında toplanarak hoş vakit geçirmek için birtakım gelenekler yaşattıklarına şahit olmaktadır. Bu cümleden olarak, onlar aralarında şölenler tertipliyorlardı. Dost ve akrabalar arasında sıra ile yapılan bu şölenlere 'suğdıç' denilmekte idi. Bu tip şölenleri de misafirlere ikram

edilen çeşitli şeyler arasında içkinin de bulunduğu muhakkaktır. Suğdıç denilen şölenlerin Safeviler dönemi İran Türklüğünde de yaşatıldığı bilinmektedir...” (Genç, 1997: 166).

Elazığ yöresinde, geleneksel toplantılara ismini veren aslında bir ısınma aracı olan kürsülerin; fiziksel yapıları, kullanım şekilleri, çevresinde insanların ne şekilde konumlanarak ısındıkları vb. özellikler Sunguroğlu tarafından detaylı bir şekilde anlatılmıştır (1968: 276-277. C. IV). Anlatılan bu kürsüler, evlerde kullanılmasının yanında esnafların dükkanlarında da bulunan, kış mevsiminde dükkâna gelen misafir ve müşterilerin başında toplanarak ısındıkları eşyalardır. Zamanla, toplu bir şekilde yapılan müzikli eğlenceler için bir metafor olarak kullanılan “Kürsübaşı” terimi, kış aylarında soğuktan korunmak için bu ısınma aracının başında toplanmaktan gelmektedir. Öncelikli olarak ısınma amaçlı kullanılan kürsülerin etrafında toplanılan zamanlar boş geçirilmemiş, gündemdeki konular konuşulmuş, dinî-kültürel sohbetler edilmiş, sonrasında oyunlar oynanarak müzik icrası da yapılmıştır. Zamanla amaç kürsü başında ısınma olmaktan çıkmış, yukarıda da ifade edildiği gibi bu terim sembolik bir anlama bürünmüştür. Günümüzde ‘Kürsübaşı’ olarak ifade edilen toplantılara geçmişte ‘Püsün’ dendiği, soğuk kış gecelerinde, kürsülerin etrafında toplanıldığından dolayı bu toplantılara sonraları ‘kürsübaşı’ adı verildiği bilinmektedir. Türkiye Türkçesi Ağızları Derleme Sözlüğü’nde de ‘Püsün’ kelimesinin anlamı; “*Ortaklaşa para vererek yapılan yemekli gece eğlencesi.*” (URL-13). olarak geçmektedir. Sunguroğlu; özellikle uzun kış gecelerinde yapılan bu toplantılara püsün dendiğini, püsünlerin yapılmasına günün hangi zamanında, nasıl karar verildiğini, kimlerin bu toplantılara katılabileceğinin ve nerede-kimde toplanılacağına nasıl karara bağlandığını, hazırlıklar için neler yapılması gerektiğini detaylı bir şekilde anlatmıştır. Ayrıca bu toplantılarda yemekler ve çeşitli yiyecekler yendiğinden, sohbetler edilerek fıkralar anlatılıp şakalar ve muziplikler yapıldığından, çeşitli oyunlar oynanarak şarkı, türkü, maya ve hoyratlar söylendiğinden, bu toplantıların çok rağbet gördüğünden ve kalabalık olduğundan yine ayrıntılı bir şekilde bahsetmektedir. (1968: 277-280. C. IV).

Sebahattin Sivrikaya da (2002) Kürsübaşı toplantıları ile ilgili Sunguroğlu’nun açıklamalarına benzer ifadeler kullanmıştır. Ayrıca sadece kış aylarında değil, mevsim şartlarına göre bahar ve yaz aylarında da gün içerisinde gündelik işleriyle uğraşan insanların, işleri bittikten sonra harmanlarda, bağ evlerinde, ayvanlarda, havuz başlarında, bahçelerde bir araya gelerek eğlenceler tertip ettiklerinden, ziyafetler verdiklerinden bahsetmiştir (2002: 20-21). Ancak bu etkinlikler daha çok eğlence içerikli olmaları sebebiyle Kürsübaşı uygulamalarından ayrılmışlardır. Çünkü Kürsübaşı uygulamaları, sohbet-eğlence geleneklerinin yanı sıra eğitici ve öğretici vasıflarıyla, yardımlaşmayı ve paylaşmayı esas alan bir sosyal organizasyon olarak Elazığ kültür hayatında farklı bir yere sahip olmuştur (2002: 22).

Şemsettin Taşbilek, eski Elazığ evlerinde kış aylarında bir kalorifer görevi üstlenen özel kürsülerin etrafında toplanan insanların, ısınıp sohbet ederek hoşça vakit geçirme alışkanlıklarının, ‘Kürsübaşı Geleneği’ denilen kültürel bir kavramı ortaya çıkardığını ifade etmektedir (2012: 46).

Özellikle kış aylarında, Harput’un şehir kültüründe önemli bir yere sahip olan toplanma ve bir araya gelme organizasyonlarının merkezini teşkil eden kürsübaşları; eğitici-öğretici vasfının yanı sıra masal, hikâye, efsane, bilmece gibi halk edebiyatı ürünlerinin yer aldığı, yenilerinin oluşturulduğu, taklitler, şakalar ve oyunlarla eğlendirildiği, müzik icra edilerek çeşitli yöresel oyunların sergilendiği, yenilip içilerek eğlenilen ortamlar olmuştur.

Genellikle Harput’un musikişinas insanları tarafından düzenlenen ve mevsimsel koşullara göre ‘Kürsübaşı, Kayabaşı, ve Havuzbaşı’ olarak adlandırılan uygulamalar, kış aylarında evlerde; sıcak yaz günlerinde ise bahçe, havuzbaşı vb. toplanma mekânlarında gerçekleştirilmiştir. Ayrıca düğün ve dernek gibi ortamlarda kurulan musiki meclisleri de bu geleneksel yapıya ithafen ‘Kürsübaşı’ olarak adlandırılmıştır. Bu ve benzeri önemli sosyal etkinlikler, yörenin kültür tarihi içinde kendine özel bir yer edinmiş olup, katılımcıların duygularını ifade etmelerine olanak sağlamıştır.

Elazığ müziğindeki bu zengin kültürel yapı, sadece bölge insanları tarafından değil, aynı zamanda birçok araştırmacı ve derlemeci tarafından da ilgiyle incelenmiş, pek çok çalışmada önemli bir konu olarak ele alınmıştır. Bunlardan biri Halil Bedi Yönetken’in ‘Derleme Notları’ (1966) adlı eseridir. Yönetken bu eserde, ‘Elazığ Müzik Folkloru’ başlığı altında; Harput’un zamanında önemli bir müzik merkezi olduğundan, insanların yaz aylarında özellikle cuma günleri, Kale, Kurey, Kayabaşı gibi mahallelerde toplanıp eğlendiklerinden, buralarda yenilip içilip, şarkılar, türküler mayalar söylendiğinden bahsetmiştir. Ayrıca anlatılanlardan, sanki atışma yapılır

gibi bir mahallede sesi güzel bir gurup veya solistin söylediği bir uzun havaya, başka bir mahalleden dikkatlice dinlenilerek aynı şekilde karşılık verildiğini, gecenin sessizliğinde bir tören gibi olan bu müzik şenliğinden bütün Harput şehrinin istifade ettiğini aktarmıştır (1966: 96).

Kürsübaşı adı ile bilinen uygulamalarda yörenin kendine has gelenekselleşmiş bir icra şekli vardır. Yöredeki geleneksel müzik icrasının, genel olarak KTM'deki fasıl anlayışına benzer bir düzen içerisinde icra edildiği, yörenin müzik kültürüne hâkim olan birçok kişi tarafından dile getirilmiştir. Fikret Memişoğlu, yöresel makamlardan olan 'beşiri' makamını örnek vererek, yöredeki geleneksel icra biçimini -kendi ifadesi ile klasik tertibin hangi sırada olması gerektiğini- açıklamış ancak bu sıralamanın bir kesinlik arz etmediğini de açıklamasının sonuna eklemiştir (1992: 9-10). İshak Sunguroğlu da Harput Yollarında eserinin III. cildinde, Memişoğlu'nun sıralamasına benzer bir icra biçiminden bahsetmiş, kullanılan bütün yöresel makamları başlıklar hâlinde tek tek sıralayarak her makam adı altında hangi eserlerin icra edilebileceğini örnek olarak listeler hâlinde vermiştir (C.III 1961: 46-71). Memişoğlu ve Sunguroğlu geleneksel olarak her makamın belirli bir düzen içerisinde, bir fasıl anlayışıyla icra edildiğini söylemişlerdir. Savaş Ekici de yine aynı doğrultuda, Harput'ta geleneksel müzik icrasının; gazeller, ağır türküler, hoyratlar ve şıkıltım havaları (hareketli türküler) olmak üzere dört bölümden oluştuğunu, hangi makam faslı icra edilecekse, o makamdaki eserlerin bu düzene göre sıralandığını ifade etmiştir (2009: 44).

Bu tespitler, mecburi olmasa da Kürsübaşı uygulamalarındaki geleneksel icra şeklinin belirli bir anlayış ve sıralamaya tabi kalarak nasıl yapıldığı veya nasıl yapılması gerektiği konusunda bilgiler vermektedir. Geleneksel icraların bu standartlaşmış hali, uygulamaların belli bir evrim sürecinden geçerek geliştiğini ve köklerinin çok daha eski tarihlerde aranması gerektiğini düşündürmektedir.

3.1.2. Tekke ve Dergâhlarda Müzik

İlk kez Hz. Ömer döneminde (634-644) İslam dini ile tanışan Harput bölgesi, daha sonra Türklerin hâkimiyeti ile yoğun olarak Türk-İslam kültürünün etkisine girmiştir. Bu dinî atmosfer, Elazığ'ın kültürüne, yaşam biçimine ve dolaylı olarak da müziğine tesir etmeye başlamıştır. Özellikle Türklerin dine bakışını yansıtan Türk tasavvuf anlayışı, bölgedeki tüm hayatı etkisi altına almıştır. Önceki bölümde, "İslami Dönem Türk Kültürünün Etkileri" başlığı altında ifade edildiği gibi, özellikle Selçuklularla birlikte buraya gelen şeyh, derviş, seyyid gibi tasavvuf ehli insanlar, Harput ve çevresinde dinî-tasavvufi cereyanların etkisini artırmıştır. Bu etki ile birlikte yörede çok sayıda medrese, tekke, dergâh kurulmuş buralarda birçok alim, din adamı, mutasavvıf ve sanatkar yetişmiştir. Süleyman Yapıcı'nın kaleme aldığı 'Harput Bir Havza Kültürünün Mânevî Hüviyeti Âlim-Müellif ve Mutasavvıfları' (2015) adlı iki ciltlik eserde, yörenin tasavvufi yaşantısına etki etmiş olan 470 âlim, müellif ve mutasavvıfa yer verilmektedir. Yörede; Yesevi, Kadiri, Nakşi tarikatlarına rastlanmaktaysa da en yaygın olanları Kadirilik ve Nakşilik (Aydoğmuş, 1998: 6). Bu tarikatlar, dergâh, tekke, zaviye vb. dinî eğitim ve ibadet yerlerinde, tasavvufi müziğe yön vererek bu müziğin zenginleşmesini ve yayılmasını sağlamışlardır.

Yörede Türk İslam kültürü içerisindeki dini algılama biçimi, fıkhi olmaktan öte tasavvufi olmuştur. Tasavvufun yörede genel kabul görüp insanları etkisi altına alması, halkın müziğe sıcak bakmalarını sağlayarak tasavvufi müziğin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Bu algıyla birlikte şehirde güçlü bir mistik yapı oluşmaya başlamış ve bu yapı müzik ile ibadetin iç içe geçmesini sağlamıştır (Turhan S. vd., 2019: 42).

Her tarikatın tekke veya dergâhlarında sesli zikre dolayısıyla da tasavvuf müziğine yer verilmemektedir. Emrah Çümendir, "Elâzığ'da Tespit Edilen İlâhîlerin Notasyonu, Edebî ve Nazarî İncelemeleri" (2024) isimli doktora çalışmasında yörede icra edilen tasavvufi müziği detaylı bir şekilde anlatmıştır. Nakşilerde genellikle hafî (kalbî) zikir görülmektedir. Nakşi dergâhlarında ya sakın bir musiki olur ya da hiç musiki olmaz. Yörede, cehrî (sesli) zikrin görüldüğü Kâdiri ve Rifâi dergâhlarında ise ibadetler ayet, sure ve dualardan oluşan evratlarla başlamakta, burada çoğunlukla uşşak, hüzzam, hicaz makamları tercih edilmektedir. Bu evratlardan sonra dinî musiki eşlikli zikir ibadetlerine geçilmekte, zikir sırasında münacaat, ağır ilahi, yürük ilahi, gazel gibi türlerde, zikrin gidişatına ve ritmine uygun eserler tercih edilmektedir. Bu kısımda okunan eserlerde eşlik sazı olarak mazhar ve halile kullanılmaktadır. Zikir faslından sonra sohbet esnasında, küçük usullerle bestelenmiş ilahilerin yanında türkü ve koşmalara da yer verilmektedir. Sohbet sırasındaki bu dinî

musiki icralarında ud, ney, kanun, bağlama gibi sazlar kullanılmaktadır. İlahilerin sözleri, mutasavvıf şairlere ait olan hece veya aruz vezinli manzumelerden seçilmektedir. Aynı şiirler ayrı makam ve ezgilerde söylenebilmekte ve aynı eserler farklı dergâhlarda da icra edilebilmektedir (2024: 18).

Elazığ yöresindeki Kürsübaşı uygulamalarında icra edilen müziğin türü, ezgi yapısı, okuyuş tavrı vb unsurlar yöredeki tasavvuf müziğini; tekke ve dergâhlardaki içsel, manevi coşkun duyguların da yörenin geleneksel müziğini etkilediğini bir çok eserde görmek mümkündür. Ruhat Yaşar (2015), bu karşılıklı etkileşimden söz etmekte, belki de eski zamanlardaki gibi Kürsübaşı ortamları olmadığı için insanların grup bilinci ile musikinin tadını dergâhlarda aradığını ifade etmektedir. Ayrıca başta Aleviler olmak üzere Kadirilerin de ibadetlerinde ses ve enstrüman kullandıklarına dikkat çekerek, bu durumun yeni bazı sanatsal ürünlerin ortaya çıkmasını sağladığını söylemektedir (2015: 274-275). Yaşar'ın, birbirinden önemli farklılıkları olan Alevilik ve Kadiri tarikatlarını müzik paydasında buluşturarak bir arada dile getirmesi dikkat çekicidir.

3.1.3.Alevi Cem Ritüellerinde Müzik

Alevi Bektaşî inanç sisteminin temelinde yer alan unsurlardan birisi müziktir. Bu unsur semahla birlikte, bir ibadet şekli olan Ayin-i Cem ritüellerinin vazgeçilmez ve büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Ayin-i cem ritüelleri; sadece söz, müzik ve semahtan oluşan bir yapı değildir (Erol, 2018a: 108). Ancak Cem ritüellerinin genel olarak bu unsurlar üzerinden yürüdüğü, birçok inançsal pratiğin müzik eşliğinde yapıldığı bilinmektedir. Alevi Bektaşî müzik kültürünün temel çalgısı ise bağlamadır. Bu kültür içerisinde, bağlamanın kutsal olduğu kabul edilmiş ve her zaman büyük önem atfedilmiştir. Aleviler arasında bu çalgı için çoğunlukla 'Telli Kur'an' (Akın, 2020: 130). tabiri de kullanılmıştır. Söz, müzik, hareket (zikir/semah), dua, niyaz vb. birçok unsurdan oluşan Cem ritüelleri; Kültürel aktarımın yanı sıra bireyin kişisel ve inançsal olarak olgunlaşmasını, manen yenilenerek ideal insan (kâmil insan) hâline gelmesini sağlamak gibi bir misyonu da olan törenler olarak değerlendirilmektedir (Benli, 2016: 182-183).

Önceki bölümlerde bahsedildiği gibi Elazığ yöresinde, günümüze kadar gelmiş olan Alevilik inancının temelini atanlar; birçok kaynakta Pir'i Türkistan Hoca Ahmet Yesevi'nin soyundan geldikleri ifade edilen ve Horasan erenleri diyebileceğimiz Şeyh Ahmet (Tavil) ve Şeyh Hasan (Onar) Dedelerdir. Bu Dedelerin ocakları ve aşiretleri, çevre illerde, köylerde yer alan, günümüzdeki birçok Alevilerin ve Alevi ocaklarının kökenini oluşturmaktadır.

Neredeyse Türklerin bölgeye ilk yerleşmeye başladıkları dönemden itibaren burada varlığını göstermeye başlayan Alevi kültürü, günümüzde de canlılığını korumaktadır. Elazığ'da Alevilik inancı, merkeze bağlı bazı köylerde ve İlçelerde ve ilçelerin köylerinde görülmektedir. Bununla birlikte son dönemlerde, özellikle Tunceli ilinden ve köylerden şehir merkezine olan göçlerle, şehir merkezindeki Alevi nüfusu artmıştır. Özellikle Fevziçakmak, Yıldızbağları, Esentepe gibi belli başlı mahallelerde yoğunlaşmıştır (Gülbaykçük, 2012: 1; Yoğunlu, 2014: 2).

Alevi Bektaşî inancının en önemli göstergelerinden biri olan Cem ritüelleri, Alevilerin yoğun olarak yaşadığı Elazığ yöresinde de sürekli olarak gerçekleşmektedir. Elazığ'da günümüzde aktif olarak kullanıldığı bilinen, şu ana kadar on altı cemevi tespit edilmiştir.¹⁴ Son dönemlerde Elazığ Alevi kültürü ile ilgili çalışmalar yapan Aygün Çam, bu cemevlerinin isimlerini sıralayarak aktif olma durumları hakkında kısa bilgiler vermiştir.

1. Aydıncık Köyü (Düzürler) Cemevi: Çok yoğun bir şekilde olmayıp yılda birkaç kez cem ibadetinin yapıldığı bir cemevidir
2. Baskil Kumlutarla (Adaf) Köyü Cemevi: Genelde yaz aylarında aktif olarak kullanılan bir cemevidir.
3. Baskil Şeyh Hasan Köyü Cemevi: Genelde yaz aylarında aktif olarak kullanılan bir cemevidir.

¹⁴ 3.07.2024 tarihinde, Elazığ ilindeki cem evleri hakkında bilgi almak için; 9 Kasım 2022 tarihli ve 32008 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan 112 Nolu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesiyle, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak kurulmuş olan, Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanlığı ile iletişime geçilmiştir. Elazığ ilinin de içinde bulunduğu bölge ile ilgilenen, Alevi Uzmanı: Aslı Mutluay ile görüşülmüş, şu anda sistemlerinde Cemevlerinin kayıtlı olduğu bir veri listesi olmadığını söyleyerek bizi, Elazığ'da Alevilik konusunda çalışmalar yapan Aygün Çam'a yönlendirmiştir.

4. Fevziçakmak Cemevi (Ehl-i beyt Cemevi) Şehir merkezinde rutin olarak ritüellerin yapıldığı en aktif cemevidir)
5. Karakoçan Cemevi: Hemen hemen yıl boyunca aktif olarak kullanılan cemevidir.
6. Karakoçan Kavalcık Köyü Cemevi: Genelde yaz aylarında aktif olarak kullanılan bir cemevidir.
7. Karakoçan Üçbudak Köyü Cemevi: Genelde yaz aylarında aktif olarak kullanılan bir cemevidir.
8. Karakoçan Yoğunağaç (Golan) Köyü Cemevi: Genelde yaz aylarında aktif olarak kullanılan bir cemevidir.
9. Koruk Köyü Cemevi: Genel anlamda yazın köye giden yazlıkçılar tarafından ibadetlerin gerçekleştirildiği cemevidir.
10. Pirinçi Köyü Cemevi: Genel anlamda yaz aylarında kullanılan bir cemevidir.
11. Salkaya (Hersenk) Köyü Cemevi: Genelde yaz aylarında aktif olarak kullanılan bir cemevidir.
12. Sarıçubuk Köyü Cemevi: Çok yoğun olmasa da yılda birkaç kez cem ibadeti yapılmaktadır.
13. Sedeftepe (Mıgı) Köyü Cemevi: Genelde yaz aylarında aktif olarak kullanılan bir cemevidir.
14. Sün Köyü Cemevi: Genel anlamda yaz aylarında yoğun olarak kullanılan cemevidir **(Foto 13-Foto 14)**.
15. Şahinkaya Cemevi: Çok yoğun olmasa da yılda birkaç kez cem ibadeti yapılmaktadır.
16. Yıldızbağları Cemevi (El-Cem): Genelde aktif olarak kullanılan cemevidir. (A. Çam, Kişisel Görüşme, 30.07.2024).



Foto 13. Sün Köyü Cemevi Cem Ritüeli-1 (Kaynak: Aygün Çam)



Foto 14. Sün Köyü Cemevi Cem Ritüeli-2 (Kaynak: Aygün Çam)

Bu cemevleri günümüzde faal olarak hizmet görmektedir. Ancak özellikle köylerde yer alan cemevlerinde yılın belirli zamanlarında ibadet gerçekleştirilmektedir. Bunun sebebi, köylerin halkının çoğunlukla şehir merkezinde, şehir dışında veya yurt dışında ikâmet etmesidir.

Elazığ Yıldızbağları (El-Cem) Cemevi'nde ve Fevziçakmak (Ehl-i beyt) Cemevi'nde gönüllü olarak zâkirlik yapan ve çoğunlukla Alevi halkının cenaze işlerini de üstlenen Önder Deniz, yaptığımız görüşmede cemevleri ve cem ibadeti hakkında şu bilgileri vermiştir: “Eski dönemlerde cemevleri yokmuş. İnsanlar büyük dede evlerinde veya büyük odalarda, köyün veya kasabanın ‘mihman evi’ denilen en büyük evinde ibadetlerini yaparlarmış. Dede bir yere taliplilerini görmeye gittiğinde insanlar ‘cem var’ diyerek birbirlerine duyurur, bu bahsettiğimiz mekânlarda toplanırmış. Dede gittiği köyün sorunlarını çözer, küskünler varsa barıştırmış. Günümüz şartlarında o kadar büyük evler olmadığı için cemevleri yapılmış, ibadet mekânı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Yörede cemevlerinde yaptığımız bu ibadete ‘Ayni Cem’ demekteyiz ancak halk genelde ‘cem’ ifadesini kullanır. Mesela ‘ceme gidiyorum’ der. Cemlerde başta açılış deyişleri okunur sonra on iki hizmet deyişi, duaz-ı imam, tevhid, miraçlama, semah deyişleri okunarak semah dönülür, mersiye okunur, en sonunda da Dede; on iki hizmeti yapan görevlilere, ibadete katılan herkese, ülkemize ve milletimize dua ederek cem ibadetini bitirir. Cemlerde çoğunlukla Şah Hatayi ve Kul Himmet deyişleri okunur. Ama özellikle Şah Hatayi deyişleri çoğunluktadır. Bunların dışında Pir Sultan Abdal, Teslim Abdal gibi ozanların da deyişleri okunmaktadır.”

Aynı görüşmede zâkir, içinde yer aldığı gelenekte bağlamanın sembolik olarak ne ifade ettiğini şu sözlerle anlatmıştır: “Saz her yerde çalınmaz. Semah her yerde dönülmez. Dua her yerde edilmez. Saz insana benzer. Başı, gövdesi, ağzı var. Üzerindeki iki eşik veya köprü, insanın doğumunu ve ölümünü temsil eden eşiklerdir. Saz üzerindeki her perde ise insanın hayatında başından geçen büyük bir acı, büyük bir sıkıntı, büyük bir sevinç gibi önemli aşamaları, duyguları temsil etmektedir. Bizim anlayışımıza göre saz, çalgılar içinde insana en çok benzeyendir. Bütün bu özellikleriyle İnsan-ı kâmil makamını temsil etmektedir. İbadete başlanacağı zaman, öpülüp başa konulur çünkü o, hakkı zikrecek. Sen de temiz kalbini, temiz duygularını, imanını inancını ona yansıtarak karşıdaki insanlara ileteceksin.” (Ö. Deniz, Kişisel Görüşme 18.12.2023).

‘Bağlama’ yerine çoğunlukla ‘saz’ ifadesini kullanan Deniz, başka bir görüşmede ise bağlama için farklı bir boyutta, başka bir değerlendirme daha yapmıştır: “Alevi-bektaşî inancında saz, insan-ı kâmil mertebesinde olan, insanı en iyi anlatan çalgıdır. Sazda on dokuz perde vardır

daha fazla veya daha çok da olabilir ama en makbulü on dokuz perde olanıdır. On dokuz perde, Kur'an-ı Kerimde yer alan, on dokuz ayetten oluşan 'Alâk Sûresi'ni temsil etmektedir. On dokuz perdeli bu sazlarda genellikle yedi tel kullanılır. Bu yedi tel de 'Sebil Mesani'¹⁵ denilen 'Fâtiha Sûresi'ni temsil eder. Cemlerde, kopuz veya cura denilen sazlar da kullanılır bunlarda perde ve tel sayısı daha azdır. Üç tel olan sazlarda her bir tel, Allah, Muhammed, Ali inancının batını anlamdaki tasavvurudur. Yani üç tel, bu üç nuru temsil eder. Alt ve üst eşikler doğum ve ölümü temsil etmektedir. Bazı sazların üç, bazılarının beş, bazılarının ise yedi tane kulağı (burgusu) vardır. Farklı burgu sayıları olan her sazdaki her bir burgu, insana özgü bir erdemi ifade etmektedir. Üç ile ilişkilendirilen: sevgi, saygı ve hoşgörü olmak üzere insanın özündeki üç güzel ilkedir. Beş olan: yine sevgi, saygı, hoşgörünün yanı sıra iyi niyet ve paylaşımdır. Yedi olan ise olumsuzluklar karşısında olumlu tutumları barındırmaktadır. Bunlar; kötülük karşısında iyilik, nefret karşısında sevgi, savaş karşısında barış, ahlak dışı davranışlar karşısında ahlak, haram karşısında helal, eğrilik karşısında doğruluk ve zulüm karşısında adalettir. Sazı anlamak insanı anlamakla ilişkilendirilmiştir. Saz insanın bütünleştiği en güzel çalgı olarak görülmektedir. Sazın cem erkânlarındaki yeri bu kadar önemlidir. Sazı herkes çalar ama sazın asıl manası; cem dediğimiz hakikat kapısında bu işin erbabı olan, Ehl-i beyt neslinden gelen, temiz amel sahibi kulların yüreğiyle alakalıdır." (Ö. Deniz, Kişisel Görüşme 20.08.2024).

Yöredeki cemevlerinde yapılan ibadet ritüellerindeki müzik uygulamaları, genel olarak Anadolu'daki diğer cem ritüelleri ile aynıdır. Yörenin yetiştirdiği ve burada yaşamış olan, Kalender Abdal, Teslim Abdal, Derviş Ali, Nimri Dede gibi ozanlar; Alevi-Bektaşî müzik kültürü ve dolayısıyla Alevi-Bektaşî müzik türlerinin içinde yer aldığı Türk halk müziği kültürü için büyük değerlerdir. Bu ozanların söylediği deyiş, semah, nefes vb. türler, Anadolu'nun birçok yerinde, birçok farklı icracıdan ve kaynak kişiden derlenmiştir. Adı geçen ozanların ata toprağının Elazığ olmasından dolayı bu durum, Elazığ müzik kültürü açısından büyük önem arz etmektedir.

TRT THM repertuvarında, Elazığ Baskil ilçesi Şeyh Hasan Köyü'ne ait üç semah yer almaktadır. Bunlar 'Bacılar Semahı'¹⁶, 'Canım Kır At Gözüm Kır At (Şih Hasan Ağırlaması)',¹⁷ 'Kalkdım Sefer Ettim (Ya Hızır Semahı)',¹⁸ adlı eserlerdir. 'Bacılar Semahı'nın sadece kadınlar tarafından dönülmesi (Güler ve Çam, 2021: 633). bu semahın en önemli özelliğidir. Serbest usulle (usulsüz) olarak başlayan bu semah, önce 5/8'lik usule geçer, daha sonra 2/4'lük usule geçerek tamamlanır. Diğer birçok semahta olduğu gibi ağırdan hareketliye doğru, usul değişimleri ile birlikte metronom da değişim görülür. Hem sadece kadınlar tarafından dönülmesi hem de usul değişimli semahlara karakteristik bir örnek olmasından dolayı, Elazığ yöresine ait olan Bacılar Semahı'nın notaları (Nota 8.) aşağıda gösterilmiştir.

¹⁵ Geniş bilgi için bk. Birışık, A. (2009). es-SEB'U'l-MESÂNÎ. TDV İslâm Ansiklopedisi içinde (C. 36. ss. 261-262). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.

¹⁶ TRT THM Repertuvar No: 3896

¹⁷ TRT THM Repertuvar No: 3880

¹⁸ TRT THM Repertuvar No: 2278

BACILAR ÖMRÜM-ÖMRÜM

(BACILAR SEMAHI)

Yöresi: Elazığ/Baskil
Kaynak: Mustafa Tosun

Derleyen: Gani Pekşen
Notalayan: Nida Tüfekçi
Gani Pekşen

Serbest..



Hey _____ ba cı lar _____ (Saz.. ba cı lar öm

rüm öm rüm _____ (Saz..

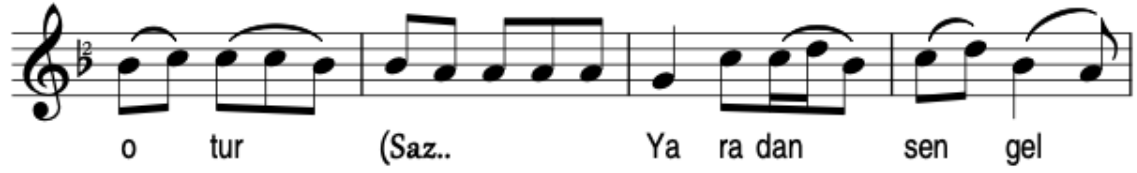
Gör men ar gın _____ a cı _____ lar

(Saz..

Sal man gel miş _____
A li nur dur _____

Par se der öm rüm öm rüm _____ (Saz..
A li nur öm rüm öm rüm _____

Boş gön der men _____ ba cı _____ lar
Ye şi li nur _____ A li _____ nur



Hey e ren ler (Saz.. bu dün ya nin
Ne ka pı kal dı ne o cak
Tes lim ab dal der ne ya man



Ne ta dı lez ze ti kal dı
Bat tı get ti a sıl o cak
Ev lat ba ba ya e der gü man



A le mi rüş ve te at tı
Va rıp müş kül da nı şa cak
Ye ri bi re_____ kö tü za man



Ne so fu ne_____ ha cı kal dı Öm rüm
Gi di ku sur_____ gam maz kal dı Öm rüm
E vel ki nin_____ a dı kal dı Öm rüm



öm rüm öm rüm öm rüm Öm rü mün va rı
öm rüm öm rüm öm rüm Öm rü mün va rı
öm rüm öm rüm öm rüm Öm rü mün va rı



dost_____ dost dost (Saz..
dost_____ dost dost
dost_____ dost dost



Şa rap i çer
Şa rap i çer
Ye di dük ka



ler (Saz..
ler ta sı nan ha_____ Şa rap
nın sa bah tan ha_____ Şa rap
nak kı şı ha_____ Ye di de



i çer ler (Saz.. ta sı nan ha_____
i çer ler sa bah tan ha_____
dük ka nın nak kış ha_____



Hak kı se ver ler (Saz.. dos tu
Hak kı se ver ler dos tu
Cey la na ben zer kek li



se ver ler (Saz.. ya sı nan ha (Saz..
se ver ler sa bah tan ha
ge ben zer se ki ş ha



ya sı nan hay Ge ley le be (Saz..
sa bah tan hay Sen ey le be
se ki ş ha hay Sen ey le be



ni (Saz.. hey dost ge ley le be (Saz..
ni hey dost ge ley le be
ni hey dost ge ley le be



ni (Saz.. (Saz..
ni
ni



Ye di de dük kan dan (Saz..



al ma lı ha_____ Dos____ tu



aş ki le (Saz.. ca____ nı aş ki



le (Saz.. sar ma lı ha (Saz.. sev me li



hay_____ Ge ley le be ni (Saz..



hey dost_____ ge ley le be ni (Saz..



Hey dost_____ hey dost_____



Dos tu mun bo yu dal la ra ben zer Şa ha gi den



yol la ra ben zer Gel sin be ri mey da na Gir sin be nim



me y da na dost Mey dan e ren le rin dir de Çar ka gi ren



le rin dir Çar ke dip çar kın ça lar_____ Al ne dö ner



a şık lar Hoş gel di A li gel di dost_____ Ci ha na do



lu gel di Bir e lin de des te gül bir e li do



lu gel di Me val şa him me va lı Pi rim şa him



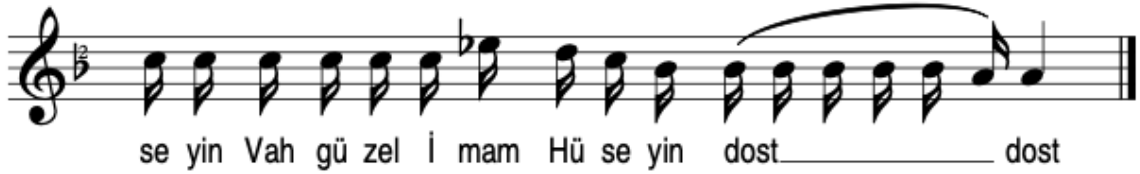
me va lı dost Cen ne tin ka pı sın da dost



Al lah Mu ham med A li As lım ka ra dağ lı dır_



— Sıt kım Hak ka bağ lı dır Sı hat siz cem



Hey bacılar-bacılar ömrüm bacılar
Görmen argın bacılar
Salman gelmiş Pars eder ömrüm-ömrüm
Boş göndermen bacılar
Ali nurdur Ali nur ömrüm-ömrüm
Yeşili nur Ali nur

Ali'm sen gel otur
Yaradan sen gel otur
Ela gözlü de-gözlü de-gözlü de
Şahım sen gel otur

Hey erenler bu dünyanın
Ne tadı lezzeti kaldı
Alemleri rüşvete attı
Ne sofı ne hacı kaldı
Ömrüm-ömrüm-ömrüm-ömrüm
Ömrüm varı dost-dost-dost

Ne kapı kaldı ne ocak
Battı getti asıl ocak
Varıp müşkül danışacak
Gidi kusur gammaz kaldı
Ömrüm-ömrüm-ömrüm-ömrüm
Ömrümün varı dost-dost-dost

Teslim Abdal der ne yaman
Evlat babaya eder güman
Yeri bre kötü zaman
Evvelkinin adı kaldı
Ömrüm-ömrüm-ömrüm-ömrüm
Ömrümün varı dost-dost-dost

Şarap içerler taşınan ha
Hakk severler dostu severler yasınan ha yasınan hay
Gel eyle beni hey dost gel eyle beni

Şarap içerler sabahtan ha
Hakk severler dostu severler sabahtan ha sabahtan
hay
Sen eyle beni hey dost gel eyle beni

Yedi dükkânın nakışı ha
Yedi de dükkânın nakışı ha
Ceylana benzer kekiğe benzer
sekişi ha sekişiha
Sen eyle beni hey dost gel eyle beni

Yedi de dükkândan almalı ha
Dostu aşk ile canı aşk ile
Sarmalı ha sevmeli hay
Gel eyle beni hey dost gel eyle beni

Hey dost-hey dost
Dostumun boyu dallara benzer
Şaha giden yollara benzer
Girsin benim meydana dost
Meydan erenlerindir
Çarka girenlerindir
Çark edip çarkın çalar
Alne döner aşıklar

Hoş geldi Ali geldi dost
Cihana dolu geldi
Bir elinde deste gül
Bir eli dolu geldi

Maval şah'im mavalı
Pir'im şahım mavalı dost
Cennetin kapısında dost
Allah Muhammed Ali

Aslım Karadağ'lıdır
Sıtkım Hakk'a bağlıdır
Sıhatsiz cem yörümez dost
Cem de hoda bağlıdır
Çekelim aşkın yayın
Ceme girmesin hayın
Semah kararın buldu
Ah Hüseyin vah Hüseyin
Vah güzel İmam Hüseyin dost-dost

Nota 8. Bacılar Semahı (tıpkıbasım) (Turhan ve Ayışıt, 2019: 207-214).

3.2. Elazığ Müziğinin Özellikleri

Kendine has makamları, ağız yapısı, söz yapısı, icra şekli, türleri, farklı icra ortamları vb. özellikleri ile Elazığ müziği, Türk müziği içerisinde önemli bir yere sahiptir. Önemli bir ezgi zenginliğine sahip olmasının yanı sıra bu müzik kültürünün en önemli özelliklerinden biri, söz ve ses unsurlarının oldukça ön planda tutulmasıdır.

3.2.1. Söz Yapısı

Türk Kültürünü oluşturan en önemli yapı taşlarından biri olan edebiyatın ve edebi ürünlerin, Türklerin Harput bölgesine hakim olduğu zamanlardan itibaren yörede görülmeye başladığını söyleyebiliriz. Divan edebiyatı ve halk edebiyatındaki birçok türdeki ve biçimdeki manzum eserler,

Elazığ müziğinde söz olarak kullanılmıştır. Yöredeki söz yapısının zenginliğinin birçok tarihî, kültürel ve sosyal sebeplerinin olduğunu söylemek mümkündür. Ancak yöredeki kültürel ve edebi faaliyetlerin özellikle Tanzimat'tan sonra, 19. yüzyılın ikinci yarısında çoğalarak hız kazandığını söyleyen Zülfü Güler (1999) bunun en önemli sebeplerinden birinin; o tarihlerde misyonerlerin faaliyetlerinin artmasıyla gayrimüslimlerin eğitim, kültür ve ekonomik olarak gelişmesi, Türk halkının bu duruma kayıtsız kalmayarak kendilerini geliştirme çabaları olduğunu söylemiştir. Ayrıca daha öncesinde bölgedeki medreselerde yetişen aydınların da bu gelişmelere zemin oluşturduğunu ifade etmiştir (1999: 441).

Tanzimat yıllarından itibaren eski edebiyat tarzının geliştiği Harput'ta, bir ikisi divan sahibi olan ancak divan şairi olmasa da bu türde şiir yazan birçok şair yetişmiş, bunların şiirlerinin yanı sıra Fuzuli, Nevres gibi divan şiirinin önemli isimlerinin manzumeleri yöreye özgü çeşitli makamlarda bestelenmiştir (1999: 441).

Günümüze kadar, yörenin zengin kültürünün de etkisi ile adı bilinen veya bilinmeyen, aruz ve hece vezni ile şiirler söyleyip yazan birçok şair yetişmiştir. Yörede âşıklık geleneği görülmemekle birlikte Baskil ilçesinin Şeyh Hasan Köyü'nde, Alevi-Bektaşî kültürünün büyük değerlerinden biri olan Şeyh Ahmet Dede'nin soyundan gelen ve aynı aileden olan halk şairlerinin yetiştiği bilinmektedir. Bu halk ozanlarının Alevi-Bektaşî kültüründe olduğu kadar, günümüz Türk halk müziği kültüründe de önemli yerleri vardır. Bunlar Kalender Abdal, Teslim Abdal, Derviş Ali'dir. Yine aynı aileden gelen, son dönem şairlerinden olan Yusuf Şahin de bu isimler arasında gösterilebilir. Bunlarla birlikte Keban ilçesinin Nimri (Pınarlar) Köyü'nden olan Nimri Dede yine son dönem halk şairleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bu halk şairlerinin tamamı çoğunlukla tasavvufi konularda ve halk şiiri tarzında şiirler söylemişlerdir (Güler, 1999: 443).

Bunların yanı sıra, halkın doğum, ölüm, inanç, sevinç, mutluluk, aşk, sevdâ, gurbet, sıla, kahramanlık, savaş vb. bütün duygularını ifade eden anonim halk edebiyatı manzum tür ve biçimlerinin birçoğunu, Elazığ türkülerinin söz yapısında görmekteyiz.

3.2.2. Ağız Yapısı

Ağız terimi, TDK'nın güncel Türkçe Sözlük'ünde dilbilimsel olarak; "*Belli yerleşim bölgelerine özgü, yazı dili hâline gelmemiş dil; diyalekt: Rumeli ağızı, Konya ağızı, Muğla ağızı, Siverek ağızı vb.*", müzikte ağız ise; "*Bir bölgenin müzik kültüründe görülen söyleyiş özelliklerinin tümü.*" şeklinde geçmektedir (URL-14).

Yöresel ağızlar, Türk dili içerisinde önemli bir yere sahiptir. Gülensoy ve Buran (1994) Türkiye'nin siyasi sınırları içerisinde konuşulan dilin Türkiye Türkçesi olduğunu ifade ettikten sonra, bu coğrafyada il, ilçe ve köylerde fonetik ve morfolojik olarak farklı özellikler gösteren ağızlara Anadolu ağızları adı verildiğini söylemişlerdir. Günümüzde siyasi sınırlarımız dışında kalan bazı Türk ağızlarının, Anadolu ağızları ile çok yakın fonetik bağları olduğunu dile getirmişlerdir (1994: 21).

Elazığ yöresi ile ilgili ilk ağız çalışması, Bahaeddin Ögel (1945) tarafından yapılmıştır. Çalışmanın adı "Harput Ağızı" olarak geçmektedir. Harput bölgesinin geçmişte kültürel ve siyasi bir merkez olmasından dolayı çevresinde yer alan, folklor açısından önemli yörelerin buraya bağlı olması, bu sebeple ağız yapısının da neredeyse aynı olması; Elazığ'ın merkezi dışında kalan ova köyleriyle kuzey kesimindeki dağ köylerinde Azeri etkisinin görülmesi ve bazı köylerde Farsçanın etkisiyle kabalaşmış bir Türkçe konuşulması gibi durumlar yöre ağızını karmaşıklaştırmıştır. Ögel, ortaya çıkan bu karmaşık yapının, İncelemesinin sonuçsuz kalmasına sebep olacağını düşündüğünden, çalışmasını olgunlaşmış ve kurallaşmış olduğunu ifade ettiği Harputluların konuştuğu ağızla sınırlı tuttuğunu söylemiştir. Bundan dolayı da çalışmasına 'Elazığ ağızı' yerine 'Harput ağızı' adını vermeyi tercih ettiğini dile getirmiştir (Alkaya, 2010: 3).

Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili olarak ilk tasnif çalışması, İgnas Kunos tarafından 1896'da yapılmıştır. Bu tasnifte Türkiye Türkçesi ağızları yediye ayrılarak dördüncü madde "Harputça" olarak belirtilmiştir. Daha sonra Ahmet Caferoğlu tarafından 1946 ve 1959 yıllarında yapılan iki farklı tasnifte Elazığ ağızı, doğu illeri ağızları içerisinde gösterilmiştir. Tahsin Banguoğlu'nun Türkiye Türkçesi ağızlarını on madde hâlinde gösterdiği tasnifte ise "Harput Ağızı" sekizinci sırada yer almıştır (Buran, 2011: 42-43).

Yöresel ağızlar konusunda yapılmış olan birçok çalışma, Elazığ/Harpur ağızının her zaman önemli ve özel bir yere sahip olduğu göstermektedir. Elazığ yöresinde, söz unsuru olarak kelimelerin telaffuzundaki ağız yapısını ve müzik eserlerinin seslendirilmesi esnasında ortaya çıkan ağız yapısını görmek mümkündür. Hem edebi hem de müzikal açıdan ifade edilen ağız, yöre müziğinde birleşerek bir icra tavrı meydana getirmiştir. Buna ‘Harpur ağızı’ denmektedir. Bu durum Elazığ müziğinin en önemli karakteristik unsurlarından biridir.

3.2.3. Usûl (Ritm) Yapısı

Elazığ müziğinin usul yapısı kendi içerisinde bir çeşitlilik ve zenginlik göstermektedir. İcra edilen eserler usul açısından incelendiğinde, çoğunlukla 10/8’lik usulün görüldüğü yörede, 2/4, 4/4, 6/4, 6/8, 9/8’ lik usuller de sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca yörede uzun hava türünde icra edilen eserlerin bir kısmında, aynı eser içerisinde hem usullü saz bölümlerinin hem de serbest okunan söz bölümlerinin varlığı, önemli bir usul özelliği olarak göze çarpmaktadır. ‘Serbest-usullü’ olarak ifade edilebilecek olan eserlerle, yöre müziği usul bakımından ciddi bir zenginliğe sahip olmaktadır.

Detaylı bir şekilde yörenin müzikal analizini yapan Savaş Ekici de (2009) aksak olmayan 2/4, 4/4, 6/4 ve 6/8’lik usullerle birlikte, zaman zaman üçlülerin yer değiştirdiği 10/8’lik usullerin daha fazla kullanıldığını söylemektedir (2009: 35). Ayrıca Ekici bu çalışmasında, yaptığı incelemeler sırasında 7/8 ve 8/8’lik usullere rastlanmadığını söylemiştir. Bu tespit yörede Kürsübaşı müzik uygulamalarında icra edilen eserler için geçerli olabilir. Ancak çok az da olsa, yörede başka usullere rastlandığını söyleyebiliriz.

3.2.4. Kullanılan Çalgılar

Elazığ yöresinde icra eden eserlerde saz ve söz bölümleri ayrı ayrı önem arz etmektedir. Her iki unsur da birbirini tamamlar niteliktedir. Ancak ses unsuru yörede daha çok ön planda tutulmuştur. Bunun en önemli sebeplerinden birisinin yöre halkının genel olarak, İslâmi yaşayış biçimine göre hayatlarına yön vermeye çalışmasından kaynaklandığı bilinmektedir. Bununla birlikte eskiden genelde gayrimüslimler çalgı icrasına hâkimken zamanla Müslüman Türkler arasından sazına hâkim olan çok iyi icracılar çıkmış, bunlar günümüze kadar artarak devam etmiştir.

Özellikle Kürsübaşı müzik uygulamalarında, genel olarak incesaz olarak tabir edilen, klasik Türk müziği sazları kullanılmıştır. Elazığ’da geçmişteki müzik uygulamalarında; davul, zurna, klarnet (gırnata-kırnata), çığırta, ud, cümbüş, kanun, keman (kemene), tef (def), darbuka, bendir, kaval, saz (bağlama), gibi çalgılar kullanılmıştır. Günümüzde ise yörede TSM ve THM çalgılarının tamamı görülebilmekte ve kullanılabilir.

Çığırmanın, eski dönemlerde yöre müziğinde kullanıldığı bilinmekte ve anlatılmaktadır. Önceleri kartal kanadından, daha sonra ise teneke, sarı madeni levha ve ağaçtan yapılan dilli ve dilsiz türleri olan çığırmanın (Sunguroğlu, 1961: 20), çalgı olarak örnekleri olmakla birlikte, icra edilmiş bir ses kaydına tarafımızdan ulaşılamamıştır. Memişoğlu bu saza ‘çırıtma’ demiştir (1992: 15).

Yörede kullanılan çalgılardan klarnet, sonradan çığırta ve zurnanın yerini almıştır. Çok sonraları yöre müziğine girmiş olmasına rağmen Elazığ halkı ve musikişinasları arasında büyük rağbet görmüş, vazgeçilmez bir çalgı olmuştur. Öyle ki yörede ‘Davul-zurna’ tabirinin yerini, ‘davul-klarnet’ almıştır. Davul-klarnet; Kürsübaşı müzik icralarında, şehir merkeziyle birlikte merkeze bağlı birçok köy ve ilçede, düğün, şenlik gibi eğlenceler ve törenlerde vazgeçilmez bir ikili olmuştur. Günümüzde de bu tür etkinliklerde, özellikle halk dilinde ‘mahalli musiki’ olarak ifade edilen müzik icralarında, klarnetsiz bir müzik düşünülmemekte ve çok fazla kabul görmemektedir. ‘Davul-zurna’ ise hâlâ merkeze bağlı bazı köylerde ve ilçelerde özellikle düğün törenlerinde kullanılmaya devam etmektedir.

Keman, Harput’ta ‘kemene’ olarak isimlendirilmiştir. Eski dönemlerde, şimdiki keman gibi göğüs hizasında değil, minder üzerinde bağdaş kurarak oturulup kemençe gibi diz üzerinde çalınmıştır (Sunguroğlu, 1961: 21). Kürsübaşı müzik meclislerinin vazgeçilmez sazları arasındadır.

Keman ile birlikte, kanun ve ud gibi klasik sazlar da bu müzik meclislerinin vazgeçilmez çalgıları arasında yer almaktadır. Bu çalgılara daha sonraları cümbüş de dahil olmuştur. Ud tekniği

ile çalınan bu saz, daha gür sesli olduğu için özellikle açık havadaki müzik uygulamalarında rağbet görmüştür. Daha sonra klarnet gibi bu da yörenin vazgeçilmez sazları arasına girmiştir.

Ritm çalgıları arasında davul ile birlikte, def, darbuka, bendir gibi çalgıları görmek mümkündür. Okuyucuların aynı zamanda def çaldıkları, geçmişte yörede çok iyi def çalan kadınların da olduğu bilinmektedir (Sunguroğlu, 1961: 25; Memişoğlu, 1992: 16). Memişoğlu, def'in yerini zamanla, yörede 'dömbek' denen darbukanın aldığını söylemiştir (1992: 16).

Sunguroğlu 1961 yılında kaleme aldığı 'Harput Yollarında' adlı eserinin 3. Cildinde çalgılara yer verirken; buradaki çalgılar arasında ud, cümbüş ve darbukayı saymamıştır. Bu durum, bahsedilen sazların yöresel müzik icralarına sonradan girdiğini düşündürmektedir.

Sunguroğlu yörede ağaç maden veya kamaştan kaval yapıldığını, eski zamanlarda bu çalgıyı hem iyi yapan hem de iyi icra eden sanatkarların olduğunu ancak bunların artık görülmediğini bir rivayet olarak dile getirmiştir (1961: 20).

Bağlama, geleneksel Kürsübaşı müzik uygulamalarından ziyade daha çok Alevi cem ritüellerinde veya bireysel icralarda kullanılmış, kullanılmaya da devam etmektedir. Sunguroğlu, Harput ve civarında boyları uzun, altı telli olan saz çalanların eskiden çok olduğunu, daha sonraları şehirden ziyade dağ köylerinde çalanlara rastlandığını dile getirmiştir (1961: 24). Yine Memişoğlu da üç veya altı telli olan sazların Harput'ta nadiren çalındığını çoğunlukla Alevi köylerinde başta gelen çalgı olduğunu dile getirmiştir. Ayrıca bu sazı çalan, halk arasında âşıklar diye anılan birtakım müzisyenler olduğundan, bunların düğünlere ve eğlencelere katılarak geçimlerini bu şekilde sağladıklarından, ancak bunlara artık rastlanmadığından söz etmiştir (1992: 16). Günümüzde ise Kürsübaşı da dahil olmak üzere her türlü müzik icra ortamlarında kullanılmaktadır.

3.2.5. Makam ve Tür Yapısı

Geçmişten günümüze kadar şehirleşmenin olduğu yörelerde, kentli yaşam kültürü ile birlikte, kentli müzik geleneği de oluşmuştur. Bu yörelerin en önemlilerinden biri, daha önce de ifade ettiğimiz gibi hiç şüphesiz Harput-Elazığ'dır. Kentli bir makamsal müzik özelliğinin görüldüğü yörede, Türk müziğinin bilinen makamlarının yanı sıra yöreye özgü olarak isimlendirilen makamlara da her türlü icra ortamında rastlamak mümkündür.

Şimdiye kadar yöre müziği ile ilgili yapılmış olan çalışmalarda, genel olarak Kürsübaşı müzik uygulamalarında yer alan eserler ve okunan türler değerlendirilmiştir. Yöre müziği tasniflerinde, ağırlıklı olarak makam tasnifleri ön planda tutularak sıralamalar yapılmıştır. Sonrasında ise icra edilen türler sıralanmıştır. Her iki şekilde yapılan sıralamalar, genel bir tasnif altında toplanmıştır. Bu tasnifler, temelde birbirinden çok da farklı değildir. Bazen bir makam, başka bir makam ismi altında ele alınmış bazen de bir türe (divan, tecnis vb.) makam adı verilmiştir.

Yöredeki makam anlayışını ve düşüncesini doğru bir şekilde ortaya koyabilmek için genel olarak Türk müziği literatüründe yer alan 'makam' kavramına açıklık getirmek yerinde olacaktır.

Genel olarak; güçlü ve durak arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde bir dizi içerisinde ve belirli bir seyir anlayışıyla seslerin bir araya getirilerek ezgilerin oluşturulması. Şeklinde tanımlayabileceğimiz 'makam' kavramı için, farklı birçok kaynakta, çeşitli tanımlamalar yapılmıştır (URL-15; Uz, 1964: 42-43; İlerici 1981: 2; Karadeniz, 1983: 64; Say, 1985: 791; Özkan, 1987: 93; Öztuna, 1990: 16; Oransay, 1990: 58; Tanrıkorur, 2016: 140;). Yapılmış olan bu tanımlamalarla birlikte makam konusunda yeni yaklaşımlar da mevcuttur. Bu yeni yaklaşımlar, Elazığ gibi kentli makamsal müziğin yaşatıldığı yörelerde, icra edilen eserlerin makamsal yapısının çözümlenebilmesi açısından önemlidir. Bayraktarkatal ve Güray'ın birlikte yapmış oldukları çalışmada (2021); kendine özgü bir grameri olan ezginin, makamı tanımlayabilecek bir kod oluşturabileceği düşüncesi ileri sürülmüştür. Ayrıca perde kümeleri içerisinde yer alan perdelerin işlevleri ile ortaya çıkan ezgi kalıplarının, makamların duyuşsal olarak ayırt edilmesini sağlayacağı ifade edilmiştir (2021: 978). Bu ve buna benzer çalışmalar, Türk halk müziği çatısı altında değerlendirilen eserlerin, makamsal yapısının belirlenebilmesi için daha elverişli bir zemin sunmaktadır.¹⁹

¹⁹ Geniş bilgi için bk. Bayraktarkatal, M. E ve Güray, C. (2021). Makamın Yapı Taşı. M. S. Tokaç, C. Güray (Ed.), *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası C. II*. İçinde (943-981. ss.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

Yukarıda da ifade edildiği gibi Elazığ müziği ile ilgili yapılmış olan çalışmalarda, birbirinden çok farklı olmasalar da çeşitli tasnifler yapılmıştır. Bu tasnifler önce makamların sıralanması, sonra ise Kürsübaşı müzik meclislerinde icra edilen türlerin sıralanması şeklinde yapılmıştır. Şimdiye kadar çeşitli araştırmacıların Elazığ müziği için yapmış oldukları tasnifleri aşağıdaki gibi gösterebiliriz:

İshak Sunguroğlu Tasnifi:

Sunguroğlu, 'Harput Yollarında' adlı eserinin 3. Cildinde, Türk müziği makamlarından on ikisinin, Elazığ müziğinde özel bir yeri olduğunu ve kullanıldığını söyleyerek; *Rast, Nihavent, Mahur, Hicaz, Saba, Uşak, Beyati, Hüseyni, Karcığar, Hüzzam, Acem Aşiran, Muhayyer* şeklinde sıralamış ve bu makamların, İstanbul'daki okunuşuyla Harput'taki okunuşu arasında belirgin farklar olduğunu, Harput'a özgü bir şekilde icra edildiğini ifade etmiştir. Sıraladığı bu Türk müziği makamlarına, Harput'un öz malı olarak ifade ettiği; *Divan, Tecnis, Müstezat, İbrahimiye, Tatvan, Varsah, Elezber, Kürdi* olmak üzere yöresel isimlerle anılan sekiz makam daha eklemiştir. Yörede kullanıldığını söylediği, toplamda yirmi biri bulan bu makamlara 'Ağır Hava' demiştir.²⁰

Sunguroğlu, isimlerini saydığı bu makamları, bir tür olarak 'Ağır Havalılar' başlığı altında topladıktan sonra, diğer türleri de 'Uzun Havalılar' ve 'Harput ve Elazığ Türküleri' şeklinde iki ana başlık altında sıralamıştır. Sunguroğlu'nun yapmış olduğu bu tasnifi, daha rahat anlaşılabilmesi açısından şöyle gösterebiliriz:

I. AĞIR HAVALAR

A. Türk Müziği Makamları

1. Rast
2. Nihavent
3. Mahur
4. Hicaz
5. Saba
6. Uşak
7. Bayati
8. Hüseyni
9. Karcığar
10. Hüzzam²¹
11. Acem Aşiran
12. Muhayyer

B. Harput Makamları

1. Divan
2. Tecnis
3. Müstezat
4. İbrahimiye
5. Tatvan²²
6. Varsah
7. Elezber
8. Kürdi

II. UZUN HAVALAR

A. Mayalar

B. Hoyratlar

1. Şirvan Hoyrat

²⁰ Sunguroğlu, çalışmasında Harput makamlarının yedi tane olduğunu söylemiş sekiz makam ismi yazmıştır, yörede kullanılan makamların sayısını toplamda yirmi olarak ifade ettiğinden 'yedi' olarak verilen sayının bir yazım yanlışı olduğu düşünülerek düzeltilmiştir. bk. age. s.46.

²¹ Sunguroğlu, yörede kullanılan 'Nevruz' makamını Türk müziğindeki 'Karcığar' makamı içerisinde, 'Muhali' makamını ise yine Türk müziğindeki 'Hüzzam' makamı içerisinde gösterdiğini ifade etmiştir. bk. age. s.46.

²² Sunguroğlu, yörede bir makam olarak kullanıldığını söylediği 'tatvan' için; Nevruz ve Muhali makamlarındaki gazellerden sonra okunduğunu, 'Nevruz Tatvan', 'Muhali Tatvan' isimlerini alarak bu makamların bir hoyratı olduğunu söylemiştir. bk. age. s. 67.

2. Bağrıyanık
3. Kürdili Hoyrat
4. Kesik Hoyrat
5. Beşiri Hoyrat
6. Muhalif Hoyrat

III. HARPUT ve ELAZIĞ TÜRKÜLERİ

A. Vakaya İstinat Eden Şarkı ve Türküler

B. Vakaya İstinat Etmeyen Şarkı ve Türküler

1. Türkü ve Şarkılar
2. Ağır Türkü ve Şarkılar
3. Oynak Türküler (Şıkırdım Havaları)

Sunguroğlu, bu tasnifte ‘Hoyratlar’ başlığı altında yer alan ve yöreye özgü isimlerle anılan hoyratların, Türk müziğinde belirli makamlarla okunduğunu söylemiştir. Bunları aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

Şirvan Hoyrat: Beyati, uşak ve hüseyni makamlarında

Bağrı yanık: Hüseyni ve beyati makamlarında

Kürdili Hoyrat: Hüseyni makamında

Kesik Hoyrat: Muhayyer makamında

Beşiri Hoyrat: Rast makamında okunmaktadır.

Muhalif Hoyrat: Muhalif makamının ise kendine mahsus bir hoyratı olduğunu ifade etmiştir.

(C.III, 1961: 45-82).

Fikret Memişoğlu Tasnifi:

Memişoğlu iki farklı çalışmada, birbirinden farklı tasnifler yapmıştır. ‘Harput Ahengi’ (1992) isimli ilk çalışmada sadece makam tasnifi yapmıştır. Bunları Türk müziğinde kullanılan makamlar, Elazığ’a özgü makamlar gibi bir ayrıma tabi tutmamıştır. Yörede kullanılan makamları, ‘Makamlar’ başlığı altında sıralayarak eser boyunca önce makam adını vermiş, daha sonra o makamda okunabilecek eserleri, örnek bir repertuvar oluşturacak şekilde sözleri ile birlikte yazmıştır. Bu çalışmada yörede icra edilen ve isimleri verilen on dört makam şunlardır:

1. Beşiri Makamı
2. İbrahimiye Makamı
3. Uşşak Makamı
4. Hüseyni Makamı
5. Kürdi Makamı
6. Bayati Makamı
7. Şirvan Makamı
8. Divan Makamı
9. Elezber Makamı
10. Tecnis Makamı
11. Nevruz Makamı
12. Versak Makamı
13. Saba (Sabahi)²³
14. Muhalif Makamı (1992: 18-147).

Memişoğlu’nun ‘Harput Halk Bilgileri’ (1995) adlı ikinci çalışmada ise Harput müziğini; ‘Klasik Musiki’ ve ‘Halk Musikisi’ şeklinde iki ana başlık altında göstererek farklı bir tasnif yapmıştır.²⁴ ‘Klasik Musiki’ başlığı altında verdiği makamları ‘Ağır Havalalar’ olarak nitelendirmiştir. Ağır havalar olarak ifade ettiği makamların kaynağının İstanbul olmadığını, bunların, Orta Asya ve Horasandan gelen dedeler, dervişler tarafından getirildiğini iddia etmiştir. Yörede icra edilen, İbrahimiye makamının uşak makamı ile, divan makamının karcıgar makamı ile,

²³ Türk Müziği’ndeki Saba makamı, yörede Sabahi adıyla bilinmektedir. bk. age. s. 12.

²⁴ Bu çalışmada, ‘C. OYNAK HAVALAR’ şeklinde üçüncü bir ana başlık yazılmıştır. Ancak önceki satırlarda bu başlık, ‘b-Oynak Havalalar (Şıkırtım Havaları)’ şeklinde, ‘B. HALK MUSİKİSİ’ ana başlığı altında verildiğinden, bunun bir yazım yanlışlığı olduğu düşünülerek düzeltilmiştir..

beşiri makamının rast makamı ile, versak makamının hicaz makamı ile, muhalif makamının hüzzam makamı ile ilişkili olduğunu söyleyenlere karşı çıkararak; Harput'taki ağır havaların, Klasik fasıllardaki makamlarla uyuşmadığını, bunların Harput'un kendine has makamları olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Memişoğlu da Sunguroğlu gibi Elazığ'da; hüseyini, uşak, saba, neva, bayati gibi makamlarda okunan gazellerin, İstanbul'da okunan gazellerle arasında büyük farklar olduğunu söyleyerek Elazığ makamlarının kendine özgü bir yapısının olduğunu tekrarlamıştır.

Memişoğlu'nun bu çalışmada yapmış olduğu tasnifi, yine daha rahat anlaşılabilmesi için aşağıdaki gibi gösterebiliriz:

I. KLASİK MUSİKİ (Ağır havalar)

1. İbrahimiye
2. Hüseyini
3. Divan
4. Tecnis
5. Nevruz
6. Beşiri
7. Versak
8. Muhalif
9. Saba
10. Tatvan
11. Neva
12. Bayati
13. Müstezad

II. HALK MUSİKİSİ

A. Uzun havalar.

1. Kürdi
2. Elezber
3. Maya
4. Kesik Hoyrat
5. Şirvan
6. Bağrıyanık
7. Beşiri Hoyratı
8. Hüseyini Hoyratı
9. Versak
10. Muhalif Hoyratı

B. Oynak havalar (Şıkıltım havaları)

Harput ve civarında söylenen türküler (1995: 291-293).

Burada ele aldığımız, Memişoğlu'nun 'Harput Ahengi' isimli ilk çalışması ile 'Harput Halk Bilgileri' isimli ikinci çalışması arasında, makam tasnifleri açısından farklar vardır. Makam tasnifleri arasındaki bu farkları şöyle özetleyebiliriz:

İlk tasnifteki uşak makamı, ikinci tasnifte yoktur.

İlk tasnifte makamlar arasında gösterilen kürdi, şirvan ve elezber makam isimleri; ikinci tasnifte, 'uzun havalar' içerisinde gösterilmiştir.

İlk tasnifte yer almayan tatvan, neva ve müstezat makamları, ikinci tasnifte 'Klasik Musiki' başlığı altındaki makamlara eklenmiştir.

Salih Turhan ve Şemsettin Taşbilek Tasnifi:

Salih Turhan ve Şemsettin Taşbilek'in beraber hazırladıkları 'Elazığ-Harput Havaları' (2009) adlı eserde yörede kullanılan on yedi makamdan bahsetmiş, bunların Türk müziğinde karşılık geldiği makamlar belirtilerek sıralanmıştır. Bu sıralama şöyledir:

1. Uşşak Makamı
2. Hüseyini Makamı
3. Muhayyer Makamı
4. Bayati Makamı

5. İbrahimiye Makamı
6. Nevruz Makamı
7. Muhalif Makamı
8. Versak Makamı
9. Beşiri Makamı
10. Saba Makamı
11. Aşiran Makamı
12. Nihavent Makamı
13. Divan Makamı
14. Kürdi Makamı
15. Tecnis Makamı
16. Şirvan Makamı
17. Elezber Makamı (2009: 24).

Şemsettin Taşbilek Tasnifi:

Şemsettin Taşbilek ise daha sonra tek başına hazırladığı, ‘Elazığ Müzik Kültürü’ (2012) adlı eserde bu tasniften farklı bir yaklaşım sergilenmiştir. Taşbilek, yöresel adıyla ‘Divan’ olarak bilinen makamı Türk Sanat Müziği makamlarından Hüseyini makamı içinde, ‘Elezber’ olarak adlandırılan makamı Uşşak makamı içinde ve ‘Tecnis’ adıyla bilinen makamı ise Bayati makamı dizisi içinde sınıflandırmıştır. Bu farklı tasnif sonucunda, yörede kullanılan makam sayısını on dört olarak belirlemiştir (C.I, 2012: 13-14).

Savaş Ekici Tasnifi:

Savaş Ekici yörede kullanılan makamları; on tanesi ‘Harput’a Özgü Makamlar’ ve on ikisi ‘Harput’ta ve Türk Sanat Müziğinde Bilinen Makamlar’ olmak üzere iki başlık hâlinde tasnif etmiştir. Sıralama şöyledir:

A. Harput’a Özgü Makamlar

1. Divan Makamı
2. Elezber Makamı
3. İbrahimiye Makamı
4. Tecnis Makamı
5. Tatvan Makamı
6. Varsak Makamı
7. Muhalif Makamı
8. Müstezat Makamı
9. Kürdi Makamı
10. Nevruz Makamı

B. Harput’ta ve Türk Sanat Müziğinde Bilinen Makamlar

1. Rast Makamı
2. Nihavent Makamı
3. Mahur Makamı
4. Hicaz Makamı
5. Saba Makamı
6. Uşşak Makamı
7. Bayati Makamı
8. Hüseyini Makamı
9. Karcıgar Makamı
10. Hüzzam Makamı
11. Acem Aşiran Makamı
12. Muhayyer Makamı (2009: 34-43).

Ekici, Elazığ’da icra edilen eserlerin Türk sanat müziğinde bilinen makamlarla anlatılabilse bile bu eserlerin seyir ve icra farklılıkları gibi sebeplerle yerel özellikler taşıdığını, bundan dolayı yöreye özgü makam isimleri ile ifade edilmesinin doğru olduğunu dile getirmiştir (2009: 43).

Yukarıdaki tasniflerde de yer alan ve yörede kullanılan ibrahimiye makamı, Türk müziğinde çok fazla işlenmemiş olsa da 17. yy. Türk müziği kaynaklarında geçmektedir. Eski kaynaklarda yer

alan bu makamın, günümüzde Elazığ'da kullanılıyor olması, yöre müziği açısından önemlidir. Öztuna'nın (2006) Anadolu'nun bazı bölgelerinde uşşak makamına verilen bir makam ismi (2006: 381). dediği İbrahimiye makamında, 17. yy. bestecilerinden Şerif Çelebiye ait, bir peşrev ve bir saz semaisi olmak üzere iki saz eseri günümüze kadar gelmiştir. Bu makamın az kullanıldığı veya unutulduğu düşünülmekle beraber, Anadolu kentli müzik geleneklerinde yaşatılıyor olması şaşırtıcıdır (Budak, M. A. ve Güray, C. 2021: 151-152).

Şimdiye kadar yapılmış bütün bu tasniflerden yola çıkarak **Tablo 1.**'de görüldüğü gibi; kürsübaşı uygulamalarında icra edilen, yörede adı geçen ve kullanılan yirmi dört makamdaki bahsetmek mümkündür. Bu makamlar, farklı çalışmalarda kimi zaman birbirinin ismi altında gösterildiği için kullanıldığı söylenen makam sayıları değişiklik göstermektedir.

Tablo 1. Elazığ müziğinde kullanılan makamlar

Türk Müziği Makamları (Yörede Bilinen ve Kullanılan)	1. Acem Aşiran Makamı 2. Bayati Makamı 3. Hicaz Makamı 4. Hüseyini Makamı 5. Hüzzam Makamı 6. Karcıgar Makamı 7. Mahur Makamı 8. Muhayyer Makamı 9. Nihavent Makamı 10. Rast Makamı 11. Saba Makamı 12. Uşşak Makamı
Yöresel Makamlar	1. Beşiri Makamı 2. Divan Makamı 3. Elezber Makamı 4. İbrahimiye Makamı 5. Kürdi Makamı²⁵ 6. Muhalif Makamı 7. Müstezat Makamı 8. Nevruz Makamı 9. Şirvan Makamı 10. Tatvan Makamı 11. Tecnis Makamı 12. Varsak Makamı

Yapılmış olan bu makam tasnifleri ile birlikte Elazığ yöresinde kullanılan makamlarla ilgili belli başlı bazı durumlar göze çarpmaktadır. Bunları; kırık havaların bir makam ismi ile anılmaması, sadece uzun havaların bir makam adıyla birlikte söylenmesi, hatta bazı uzun hava türlerinin (tecnis, divan, müstezat vb.), makam ismi olarak ifade edilmesi şeklinde sıralayabiliriz.

Elazığ yöre müziğinde icra edilen, kırık hava türündeki eserler için herhangi bir makam ismi kullanılmamıştır. Yalnız, Memişoğlu 'Harput Ahengi' (1992) adlı eserinde türkülerini, belirli makam fasılları altında örnek olarak vermiştir. Ancak bunun kesinlik arz etmediğini türkülerin birbirine yakın makamlarla karıştırılarak icra edilebileceğini dile getirmiştir (1992: 11). Eserlerin notaya alındığı çalışmalarda (NHM, 1999; Ekici, 2009; Turhan ve Taşbilek, 2009), Türk müziğinde kullanılan veya yöreye özgü isimlerle adlandırılan makamlar tamamen, hoyrat, gazel gibi uzun hava türleri için kullanılmaktadır. Bazen türlerin adı (divan, technis, müstezat vb.) makam adı olarak kullanılmıştır. Bazen de hoyrat, gazel gibi uzun hava türleri, yöresel bir makam ismi ile birlikte (Kürdi hoyrat, İbrahimiye gazel vb.) ifade edilmiştir. Her iki durumda da dikkati çeken unsur; yöresel bir makam ile adlandırılan uzun havalarda farklı sözler kullanılsa da hem giriş ve ara sazlarının hem de söz kısımlardaki ezgi yapısının (okuyucunun, küçük yorumsal farklılıkları dışında) tamamen aynı kalmasıdır. Yani kullanılan makam isminin, genel olarak kalıp bir ezgiyi

²⁵ Burada 'kürdi' adıyla verilen makamın, klasik Türk müziğindeki kürdi makamıyla ilgisi yoktur. İshak Sunguroğlu, yörede kürdi denilen bu makam için "Esasen Hüseyini makamı ayağındadır." ifadesini kullanmıştır.

karşıladığı görülmektedir. Bu durum, giriş sazı ritimli olan uzun hava türlerinde daha net bir şekilde görülebilmektedir. Türk halk müziğinde açış olarak bilinen serbest bir ezgi ile başlayan, yöredeki diğer uzun hava türlerinde de (eseri icra eden saz icracısının, yorum farklılıkları dışında) belirli motifler etrafında gezinen, yöresel bir makam ismiyle anılan kalıplaşmış ezgi yapıları kullanılmaktadır.

Örneğin, giriş sazı ritimli bir uzun hava olan ‘tecnis’ yörede bir makam olarak bilinmektedir. Farklı sözler kullanılsa da tecnis dendiğinde, yörede bilinen kalıp bir ezgi olduğu anlaşılmaktadır. Aşağıda üç farklı sözle okunan ve üç farklı kaynaktan yer alan tecnisin, ritmik olan giriş sazının notalarına yer verilmiştir (**Nota 9.** – **Nota 10.** – **Nota 11.**).



TECNİS

Çalan: Hüseyin SEKÜ
Okuyan: Paşa DEMİRBAĞ

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of nine staves. The first staff is labeled 'Saz....'. The second staff is labeled 'A man'. The third staff is labeled 'Kır ma zı gül le ri yar yar'. The fourth staff is labeled 'bağ la dım des te Kır ma zı gül le ri'. The fifth staff is labeled 'yar yar yar bağ la dım des'. The sixth staff is labeled 'te ki ha mım ge- ge- ge-'. The seventh staff is labeled 'Saz.....'. The eighth staff is labeled 'Saz.....'. The ninth staff is labeled 'Saz.....'.

Nota 9. Tecnis (Kırmızı Gülleri Bağladım Deste) (tıpkıbasım) (NHM, 1999: 54. C. I.).

TECNİS

♩. = 43

ah a ğam a ğa m

fe lek han çe ri ni yav rum e y

ey le miş e n gel bir ta nem a

ma n

Nota 10. Tecnis (Felek Çemberini Eylemiş Engel) (tıpkıbasım) (Ekici, 2009: 227).

TECNİS HOYRAT (GÖNÜL YÜKSEKLENMİŞ ALÇAKLAYAMAM)

Yöresi: Elazığ

Kaynak: Koçenli Hafız Mustafa Süer
Çulcu Arif Özbilek (Klarnet)

Derleyen: Şemsettin Taşbilek

Notalayan: Şemsettin Taşbilek

33

Saz ...

I. AĞIZ Serbest

A ğam a ğam Gö nül yük sek len

miş al çak la ya mam be li yar

yar D.C

II. AĞIZ

A ğam a ğam Nut kum da ral mış ki bar

sır sak lı ya 3 mam

Nota 11. Tecnis (Gönül Yükseklenmiş Alçaklayamam) (tıpkıbasım) (Turhan ve Taşbilek, 2009: 439).

Yukarıda verilen tecnis örneklerinin hepsi farklı sözlerle okunmuştur. Yine notaların alındığı kaynaklarda, tecnis için kullanılabilecek farklı dördüklere de yer verilmiştir.

Nota 11.'de 'Tecnis Hoyrat' başlığı ile tecnisin, bir makam adı olarak kullanıldığı açıkça görülmektedir. Ancak verilen notalarda da görüldüğü üzere, eser hem usul olarak hem de ezgi olarak tamamen aynıdır. Sadece icradan kaynaklı çok küçük nüans farklılıkları görülmektedir. Bu örnekler göstermektedir ki yörede bir makam olarak ifade edilen 'tecnis', kalıp bir ezgiyi karşılamaktadır.

Aynı durumu, giriş sazı serbest olan uzun havalar için de söylemek mümkündür. Yöredeki ‘kürdi’ makamını buna örnek olarak gösterebiliriz. Yöredeki kürdi makamının klasik Türk müziğindeki kürdü makamı ile hiçbir ilgisi yoktur. Yöresel bir makam olarak bilinen ‘kürdi’, bir uzun hava türü olan hoyratla birlikte, ‘Kürdi Hoyrat’ şeklinde kullanılmaktadır.

KÜRDİ HOYRAT

Söz: Haselli’li Deli MEMO

Çalan: Hüseyin SEKÜ
Okuyan: Nihat KAZAZOĞLU

The musical score for 'Kürdi Hoyrat' is written in a single system with nine staves. The first staff is labeled 'Serbest saz.....'. The melody is written in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The lyrics are written below the staves: 'gı ne Ba ba Ah o ğul'. The score is a transcription of a traditional Kurdish melody.

Nota 12. Kürdi Hoyrat (Baba Naçar Ağlama) (tıpkıbasım) (NHM, 1999: 68).

KÜRDİ HOYRAT

A musical score for the song "Kürdi Hoyrat" in staff notation. The score consists of ten staves. The first four staves are instrumental, featuring a melody in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The fifth staff begins with the lyrics "AH HE LE ZA LIM KA R ŞI YA YAV RU M". The sixth staff continues with "KA R TA NE LE R". The seventh staff continues with "KA R TA NE LE R (SAZ)". The eighth staff continues with "AH HE LE ZA LIM O". The ninth staff continues with "TUR MU Ş NA R TA NE LE R GÜ ZE LIM". The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as slurs and ties.

AH HE LE ZA LIM KA R ŞI YA YAV RU M

KA R TA NE LE R

KA R TA NE LE R (SAZ)

AH HE LE ZA LIM O

TUR MU Ş NA R TA NE LE R GÜ ZE LIM

Nota 13. Kürdi Hoyrat (Karşıya Kar Taneler) (tıpkıbasım) (Ekici, 2009:174).

KÜRDİ HOYRAT (BU KÖYÜN ADI NEDİR)

Yöresi: Elazığ

Kaynak: Sıtkı Demirci

Mevlüt Canaydın

Derleyen: Şemsettin Taşbilek

Notalayan: Şemsettin Taşbilek

24

Saz...

1. AĞIZ

A he le za lım Bu kō yūn ha nım a dı ne dūr

Bu kō yūn³

a dı ne dūr ha nım yar

2. AĞIZ

A he le za lım ya rim yo ku gū ze lım ta dı

ne dūr ya

nım yo ku

ta

dı ne dūr ō le sin

Nota 14. Kürdi Hoyrat (Bu Köyün Adı Nedir) (tıpkıbasım) (Turhan ve Taşbilek, 2009: 415-416).

Yukarıda verilen Kürdi hoyrat notaları dikkatli bir şekilde incelenip seslendirildiğinde, genel olarak aynı veya benzer ezgi motiflerinin kullanıldığı görülecektir. **Nota 12.** ve **Nota 14**'te giriş sazları daha uzun tutulmuştur. Her iki notada da sol (rast) perdesinden açışa başlanarak karar sesi olan la (dügâh) perdesi gösterilmiştir. Daha sonra esas ezgi motiflerinin gösterildiği sol (gerdaniye) perdesi merkez alınarak re (neva) perdesinde kalışlar yapılmıştır. Genel yapının aynı olduğu ezgi motifleri gösterildikten sonra soliste giriş verilmiştir. Eserin söz kısımları yine sol (gerdaniye)

perdesi civarından başlanarak benzer ezgi motifleri ile devam etmiştir. **Nota 13.**'te ise açış kısmı daha kısa tutularak direk sol (gerdaniye) perdesi merkezli icraya başlanmış re (neva) ve la (dügâh) seslerinde kısa kalışlar yapılmıştır. Yine söz kısmında, sol (gerdaniye) perdesi civarında belirli motifler tekrar edilerek la (dügâh) perdesine doğru karara gidilmiştir. Benzer ezgi motifleri sekilemeli olarak sıkça tekrarlanmıştır. Eserin genelinde duyum olarak hemen hemen aynı motifler işlenmiştir.

Örnek olarak Tecnis ve Kürdi Hoyrat üzerinde gösterdiğimiz kalıp ezgi yapısını, yörede bir makam olarak ifade edilen diğer uzun hava ezgileri için de söylemek mümkündür.

Makam teriminin kullanımı açısından, Elazığ yöre müziğinde kullanılan yöresel makamlar ile âşık müziği makamları arasında dikkat çekici bir benzerlik olduğu görülmektedir. Âşıkların kullandığı makam teriminin klasik Türk Musikisindeki makamlarla hiçbir ilgisinin olmadığı birçok çalışmada dile getirilmiştir (Şenel, 1991: 554; Özdemir, 2013: 33; Oğuz, 1990: 26; Özarlan, 2017: 73). Âşık müziğinde kullanılan ezgiler, çoğunlukla mahalli özellikteki kalıp ezgilerdir. Bu ezgiler, âşıklar tarafından makam olarak adlandırılmaktadır (Özarlan, 2001: 402).

Melih Duygulu, Türkiye'nin Halk Müziği Makamları (2018) isimli çalışmasında; *"Halk müziği makamlarının ses dizisi dışındaki ikinci karşılığı olan 'Kalıp ezgi' niteliği taşıyan makam adları ise halk arasında daha rahat isimlendirilmektedir. Bu türdeki halk müziği makamları isimlerini, ezginin yapısal özelliklerinden (ritim, ezgi örgüsü, form), kalıplaşmış ezginin ilk sözlerinden veya tür adından, ezginin sosyal işlevinden, âşık ismi ve tarihi şahsiyet adlarından, yöre adlarından, aşiret ve topluluk adlarından hareketle almaktadır. Bunun dışında ezginin yöredeki özel işlevine bağlı olarak verilen isimler de vardır. Ancak makamların isimlendirilmeleri ne şekilde olursa olsun bu isimler verildikleri yörelerde geçerlidir. Hatta bir yöre içinde aynı makama farklı isimler verildiği de görülmektedir. Kalıplaşmış ezgilere isim verilmesi ve kalıplaşmış ezgi isimlerinin makam adı olarak değerlendirilmesi Anadolu'da yaygın bir gelenektir... Özetle makamların herkes tarafından bilinen kesin ve ortak bir adı olmadığını söyleyebiliriz. Birkaç yörede makam adı, kalıplaşmış ezgilerin genel ismi olarak kullanıldığı için bu isimler o yörelerde klişeleşmiş şekilde kullanılır. Kars, Elazığ, Şanlıurfa bu yörelerin başında gelmektedir. Ancak buralardaki makam isimleri tamamen bu yörelere özgü olup diğer yörelerde ya bilinmez ya da bilinse bile farklı içerik ve anlamlarda kullanılır. Örneğin Elazığ'ın 'Kürdi makamı', 'Urfa Kürdi' sinden farklılık gösterir. Ayrıca bunların Osmanlı-Türk müziğinde kullanılan 'Kürdi' makamıyla uzaktan yakından ilgisi yoktur. Şanlıurfa'nın 'Hüseyni makamı' Osmanlı-Türk müziğinin 'Karcıgar' makamına karşılık gelir..."* (2018: 37-38). şeklindeki ifadeleriyle yöre müziklerinde ve âşık müziğinde kullanılan makam teriminin, kalıp bir ezgiyi karşıladığını dile getirmiştir.

Âşıklar arasında, hava terimi daha yaygın kullanılmasına rağmen makam terimi de sıklıkla kullanılmıştır (Özdemir, 2013: 33). Özarlan (2001), âşıkların makam olarak adlandırdıkları kalıp ezgi özelliğine sahip ezgisel yapılar için hava teriminin kullanılmasının daha uygun olacağını dile getirmiştir (2001: 403). Yine Özdemir'in aktardığına göre Karslı Âşık Şeref Taşlıova da makam terimi yerine hava teriminin kullanılmasının daha yerinde olacağını ifade etmiştir (Özdemir, 2013: 34).

Yapılan bu açıklamalar ışığında, Elazığ yöre müziğindeki makam anlayışı ile âşık müziğindeki makam anlayışının benzer olduğunu, halk müziğindeki bu geleneksel ifade tarzı çerçevesinde, Elazığ müziğinde kullanılan ve yöresel isimlerle anılan makamların, 'kalıp bir ezgiye verilen isim' olduğunu söylemek mümkündür.

3.2.6. İcra Edilen Türler

Elazığ yöresinde icra edilen eserlerde, tür bakımından önemli bir zenginliğe sahiptir. Yörede hem TSM hem de THM'deki türlerden örnekler görmek mümkündür. İcra edildikleri ortamlara göre bu türler değişiklik göstermektedir. Kürsübaşı, havuzbaşı vb. geleneksel icra ortamlarında peşrev, türkü, uzun hava, gazel, hoyrat, oyun havası gibi birçok türdeki eserler birlikte icra edilmektedir. Ancak yöreye ait, Alevi-Bektaşî müzik kültürünün ürünü olan deyiş ve semahlar bu geleneksel icra ortamlarında icra edilmemekte, genellikle Alevi cem ayinlerinde veya bireysel olarak seslendirilmektedir.

3.2.6.1. Peşrev

Farsça önde giden anlamına gelen ‘peşrev’, hane denilen kısımlardan oluşan ve her haneden sonra teslim veya mülazime denilen ezgisi hiç değişmeyen nağmeleri karara götüren kısmın olduğu, fasılların başınca çalınan saz eserleridir (Özkan, 1987: 98). TDK tarafından hazırlanan güncel Türkçe sözlükte, müzik terimi olarak; Klasik Türk müziğinde bir fasıla başlamadan önce, giriş taksiminden sonra çalınan parça (URL-16). şeklinde tanımlanan peşrevin benzer tanımlamaları yapılmıştır (Say, 1985: 1031; Özkan, 1987: 98).

Elazığ’daki Kürsübaşı müzik uygulamalarında, klasik Türk müziğinde olduğu gibi, genellikle fasıl icralarının hemen başında; sözsüz, çalgısal bir tür olan peşrev icra edilmektedir. Günümüzde, icra edilen, yöreye ait olan tek peşrev, ‘Harput Peşrevi’dir. Yörede ‘Paşa Göçtü Peşrevi’ veya ‘Paşa Göçtü Havası’ olarak da bilinmektedir.

Harput peşrevine verilen “Paşa Göçtü” isminin nereden geldiğine dair yazılı kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ancak yörenin kültürüne hâkim, kaynak kişilerden biri olan Sedat Çağlayan, Harput peşrevine neden “Paşa Göçtü” isminin verildiğini şöyle ifade etmiştir: *“Bu eserin yaklaşık 170-180 yıllık geçmişi olduğu düşünülmektedir. Geçmişte, Osmanlı merkezi hükümetinin Harput sancağında görevlendirdiği paşalar, genel olarak sanata ilgi duyan ve özellikle musikiye özel ilgisi olan insanlar olmuştur. Özellikle yöredeki müzisyenleri koruyup kollayan, onları zaman zaman konaklarına misafir eden, bu yaklaşımlarından ötürü müzisyenler tarafından çok sevilen paşalar varmış. Harput’a atanan bu paşalardan birisinin burada vefatının ardından, ölümüne çok üzülen, onu çok seven ve hürmet eden müzisyenler tarafından bu peşrev ezgiye dökülüp icra edilmeye başlanmıştır. Paşa’nın ‘dünyasını değiştirdiği, öldüğü...’ gibi anlamlar yüklenen ‘göçtü’ ifadesi kullanılarak, bu eser ‘Paşa Göçtü’ olarak isimlendirilmiştir. Bu eserin ne zaman yapıldığına dair kesin bir tarih olmadığı için hangi paşanın vefatından sonra bestelendiğini bilme imkânımız yoktur.”* (S. Çağlayan, kişisel görüşme, 1 Mayıs 2024). Ancak burada ilginç ve farklı olan, ölen birisinin arkasından ağıt yakmak şeklinde sözlü bir eser söylemek yerine, günümüzdeki icra şekli ile çok da ağır sayılmayacak şekilde icra edilen, çalgısal bir eserin bestelenmiş olmasıdır.

Kürsübaşı uygulamalarında, Paşa Göçtü peşrevinden başka peşrevlerin icra edildiğinden de bahsedilmektedir (Sunguroğlu, 1961: 49). Elimizde örnekleri bulunmamakla birlikte fasıllarda, ‘Mevlevi peşrevi’ icra edildiği söylenmiştir (Sunguroğlu, 1961: 50, 53, 153; Memişoğlu, 1992: 13). Ayrıca Memişoğlu da günümüzde bilinmeyen İbrahimiye peşrevinden bahsetmektedir (1992: 31).

3.2.6.2. Oyun Havası ve Halk oyunları

Kısaca, “Kıvrak ritimli ezgi” (URL-17). şeklinde tanımlanan oyun havası, çeşitli kaynaklarda özetle; oyun için yapılmış veya yazılmış, farklı usullerde olan, kent veya köyde her çeşit ortamda oyun oynamaya uygun, sözlü veya sözsüz her türlü müzik eserinin ortak adı şeklinde açıklanmıştır (Özkan, 1987: 100; Öztuna, 1990: 174; Özbek, 1998: 148). Adından da anlaşılacağı üzere daha çok eğlenmek için kullanılan bir müzik türünü ifade etmektedir.

Elazığ yöresi, oyun havaları ve halk oyunları türlerinde de geniş bir repertuvara sahiptir. Oyun havalarının birçoğu sözlüdür. Fasıl anlayışı içerisinde icra edilen Kürsübaşı uygulamalarında da sıkça çalınıp söylenmiş hatta çoğu zaman oyunları da oynanarak bu ezgilere eşlik edilmiştir. Memişoğlu, Elazığ oyunlarını; ‘meydan oyunları’ ve ‘oda oyunları’ olarak ikiye ayırmış, meydan oyunlarının genellikle erkekler tarafından oynandığını, oda oyunlarının ise kadın oyunu olup kadınlar taklit edilerek erkekler tarafından da oynandığını ifade etmiştir. Yine, erkekler tarafından meydanlarda oynanan temsili oyunlar da olduğunu, aslında bütün temsili oyunların kadınlı erkekli birlikte oynanacak şekilde tertiplendiğini, kadın ve erkeklerin sonradan ayrıldığını; *“Aslında bunların, kadınlı-erkekli oynandığında tereddüt edilemez. Kadın ve erkeği, oyunda da birbirinden ayıran sebep, muhakkak ki taassup, kıskançlık ve kem gözlülüktür.”* (1992: 6) diyerek dile getirmiştir.

Memişoğlu, ‘Harput Halk Bilgileri’ (1995) adlı eserinde Elazığ halk oyunlarını, Kadın ve erkek oyunları olmak üzere ikiye ayırarak bir tasnif yapmıştır.

A. Kadın Oyunları

1. Çayda çıra
2. Güvercin

3. İrevan (İsfahan)
4. Çifte Telli
5. Maya Ortası
6. Oyanı Atlas
7. Fatmalı
8. Esmerim²⁶
9. Biçağım²⁷
10. Kama
11. Urum kızı
12. Sudan Geçirme
13. Çikçiko
14. Sipahi
15. Karşılama
16. Yüzük
17. Usta Çırak” (1995: 250).

B. Erkek Oyunları

1. Ağırılama
2. Halay
3. Zaza Halayı
4. Avreş
5. Fatmalı
6. Delilo (Güzel Oğlan)
7. Üç Ayak
8. Üç Ayak Üstü
9. Güvercin (Horun)
10. Tamzara
11. Elazığ Zeybeği (Bıçak Oyunu)
12. Kalkan Kılıç
13. Deve oyunu (1995: 278).²⁸

3.2.6.3. Uzun Hava

Uzun hava, TDK Güncel Türkçe Sözlük’te genel bir ifadeyle; Belirli bir karakteri olmayan, bölgesel öğelerin etkisi altında gelişerek özellik kazanan, Türk halk müziğinde yanık bir şekilde okunan türkü (URL-18) olarak açıklanmıştır. Ancak uzun havaların belli bir karakteri olmadığı ifadesi tartışılabilir. Uzun havaların kendi içlerinde belirli bir siteminin ve karakterinin olduğundan söz etmek mümkündür. Alanla ilgili olanlar tarafından farklı yörelerin uzun havaları dinlendiğinde, bu çok rahat bir şekilde fark edilebilecektir. Örneğin genelde Güneydoğu Anadolu yöresinde okunan ‘Barak’ ile Orta Anadolu yöresinde okunan ‘Bozlak’ dinlendiğinde, aradaki farklar bariz bir şekilde anlaşılabilecektir. Bu uzun havaların Bozlak mı veya Barak mı olduğunun fark edilebilmesi, hemen hemen her yörenin uzun havalarının farklı belirgin bir ezgisel seyre ve karakteristik yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Mehmet Özbek (1998), uzun havaların bu özelliğine dikkat çekerek; bahsedilen bu halk ezgilerinin, ölçü ve düzum açısından serbest olmalarına ve serbest ağızla söylenmelerine rağmen, belli biri dizisinin ve seyrinin olduğunu ifade etmiştir (1998: 194).

Uzun bir süreçte, halk müziği ürünlerinden birisi olarak doğal bir şekilde oluşmuş ve günümüze kadar gelmiş uzun havaların, toplum içerisindeki doğaçlamaların zaman içerisinde kalıplaşmasından meydana geldiğini ifade eden araştırmacılarımız da mevcuttur (Özgül, Turhan ve Dökmetaş, 1996: 49).

²⁶ Kadın oyunları başlığı altında, “8- Esmerim” olarak isimlendirilen oyun, oyunların açıklamalarının yapıldığı kısımda “Şeve Kıırma” olarak verilmiştir. bk. Memişoğlu, age., 263.

²⁷ “9- Biçağım” olarak adlandırılan oyun, kitap içerisindeki açıklama kısmında “Bıçak Oyunu” adıyla verilmektedir; “Aynı oyun erkekler tarafından da oynanır, fakat bestesi ayrıdır. Erkeklerin oynadığı bıçak oyununa (Elazığ zeybeği de) denilir. Ancak bu oyunun Zeybek oyun gurubu ile figür bakımından alakası yoktur.” Şeklinde bir açıklama yapılmıştır. bk. Memişoğlu, age., 268.

²⁸ Oyun türkülleri, oyun figürleri ve kurguları, oynanış şekilleri hakkında daha geniş bilgi için bk. Memişoğlu, age. 250-291.

Elazığ yöresinde uzun hava yerine geleneksel olarak, ‘yüksek hava’ tabiri kullanılmaktadır. Harput’un uzun havalarının diğer illerinkinden farklı olduğunu ifade eden Memişoğlu: “*Meselâ, Erzurum’da, uzun havaların, Elâzığ’da olduğu gibi, perdeleri, yani çıkmaları ve yıkmaları, bu kadar belirli değildir, hatta yoktur denilebilir.*”

Diyanbakır ve Urfa’da ise, âni bir çıkışdan sonra, uzun bir yıkış yapılır.

Halbuki Harput Ağzı’nda, ağır ve yüksek havalar, söylenirken, dört perde üzerinden, düzenli ses dalgalanmaları yapılarak söylenip, bağlamasıyla karar kılınır.” (1992: 4). Diyerek bu farklılığın nedenini açıklamıştır. Ayrıca ‘uzun hava’ ismi yerine kullanılan bu yüksek havaları da yerli tabirle ‘kayabaşı’ ve ‘hoyrat’ olarak ifade etmiştir (Memişoğlu: 1992: 9).

3.2.6.4. Gazel

İslam coğrafyasında, daha çok Divan edebiyatı alanında karşımıza çıkan bu türü araştırmacılar, edebiyat ve müzik alanları ile ilişkili tanımlamalar yaparak açıklamışlardır. Gazel bir müzik terimi olarak çeşitli kaynaklarda; Türk müziğinde taksim gibi doğaçlamaya dayanan ses ile yapılan ezginin, divan edebiyatında yer alan gazel türündeki sözler kullanılarak, usulsüz bir şekilde icra edilmesiyle oluşan bir tür olarak tanımlanmıştır (Say, 1985: 527; Öztuna, 1990: 299; Akdoğu, 1996: 281; Yaltırık, 2003: 59).

Mehmet Özbek, ‘Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler sözlüğü’ (1998) adlı eserinde gazel için; “Bir ölçü ve ritme bağlı olmadan serbest bir şekilde, belirli bir makamda, gazel biçimindeki şiirlerle söylenen ezgilerdir.” Şeklinde bir tanımlama yaptıktan sonra, Türk halk müziğindeki gazellerle klasik Türk müziği gazellerinin birbirinden farklı olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Elazığ, Urfa gibi yörelerde okunan gazellerin çok daha eski olduğunu, beylikler döneminden kaldığını veya daha önceki dönemlere de ait olabileceğini dile getirmiştir. Buna ek olarak bahsettiği bu yörelerdeki ustalar arasında gazellere ‘makam’, usta okuyuculara da ‘ehli makam’ dendiğini söylemiştir (1998: 79).

Elazığ yöresinde ise gazele ‘Ağır Hava’ denmektedir. Mehmet Özbek gibi Memişoğlu da yörede okunan gazellerin İstanbul gazelleriyle hiçbir alakasının olmadığını, ezgilerinin ve söyleniş tavrının tamamen ayrı olup yöreye has bir özellik taşıdığını ifade etmiştir (1992: 11). Ayrıca Memişoğlu, gazellerin yörede dört perde üzerinden icra edildiğini söyleyerek her perdeye bir isim verildiğini, halk arasında da yine bu perdeler için özel ifadeler kullanıldığını söylemiştir. Memişoğlu’na göre gazellerin icra düzenindeki bu perdelerin isimlerini ve halk arasındaki karşılıklarını, daha anlaşılabilir olması açısından şöyle sıralayabiliriz:

Birinci perde: Pes perde, halk arasında ‘başlaması’

İkinci perde: Üst perde, halk arasında ‘aşması’

Üçüncü perde: Tiz perde, Halk arasında ‘çıkması’

Dördüncü perde: Düz perde veya bağlama perdesi, halk arasında ‘yıkması’

Bu şekilde isimlendirilen her perdede, gazelin bir veya iki mısrası söylenerek diğer perdeye geçilmekte, perdeler değişikçe gazelin ezgileri sadece tizlik olarak değil, nağme yapısı olarak da değişmektedir (1992: 9-10).

3.2.6.5. Hoyrat

Türk halk edebiyatında bir nazım şekli ve Türk halk müziğinde bir türe verilen isim olan hoyrat, biçim olarak mânî ile aynıdır. Hoyratlar genel olarak cinaslı, mânîler ise çoğunlukla cinassızdır. Ancak bu kesin bir kural değildir. Cinaslı mânîler de mevcuttur. Bu iki nazım biçimini birbirinden ayıran en önemli fark, hoyratların belirli bir ezgi ve makam ile okunmasıdır. Kerkük Türkleri bu farkı ‘mânî söz, hoyrat sadadır’ diyerek özetlemişlerdir. Eksik heceli mısralarla başlayan manîler, ilk mısradaki genellikle cinası göstermektedir. Bu mânîlere, ayaklı, cinaslı, veya kesikli manî denmektedir. Hoyratların temel unsuru cinas olduğu için cinas olmayan hoyratlar çok fazla rağbet görmemiştir (Dakuki C.18, 1998: 259).

Onur Akdoğu (1996); Türk halk edebiyatında yer alan, cinaslı uyaklardan oluşan şiirlerin serbest şekilde ezgilendirilmesinin türü oluşturan en önemli özellik olduğunu söylemiş, çalgısal bölümlerin usullü, söz bölümlerinin ise serbest icra edildiğini belirterek bu türün müzikal yapısına vurgu yapmıştır (1996: 182).

Elâzığ'da söylenen uzun havaların sözlerinde mâniler, özellikle de kesik mâniler kullanılmıştır. Kürdi ve bağrıyanık hoyratlar için tam mâniler; şirvan, kesik, elezber hoyratlar için ise kesik mâniler söz olarak seçilmiştir. Sadece versak hoyratla uzun kesik mâniler kullanılmıştır (Memişoğlu, 1995: 108).

Yörede 'yüksek hava' olarak ifade edilen uzun havalar içerisinde yer alan hoyratlar için yöreye özgü bir isim olan 'kayabaşı' da denmektedir (Memişoğlu, 1992: 12).

3.2.6.6. Divan

Divan edebiyatı Şairlerinin şiirlerinin toplandığı kitap anlamına gelen Divan, Türk halk müziğinde de bir uzun hava türüdür. Emnalar (1998), bu uzun hava türünün, usullü çalgısal bölümlere sahip olması sebebiyle 'usullü ve usulsüz' türler içerisinde incelenmesi gerektiğini dile getirmiştir. Ayrıca bu türü belirleyen en önemli unsurun, 'Failâtün-Failâtün-Failâtün-Failûn' vezin kalıbı ile yazılan ve divan adı verilen şiirlerin kullanılması olduğunu söyleyerek divanları; *"Aralarda, başta ve sonda ayak adı verilen usullü çalgısal bölümlerinin bulunuşu türe ait ayrı bir ögedir. Bu çalgısal bölümler genelde 2/4 ya da 4/4'lük ölçülerde olur. Bazıları uzun ve zengin melodik yapısı nedeniyle tek baslarına enstrümantal parçalar olarak da icra edilebilirler. (Konya Divan Ayağı, Urfa Divan Ayağı gibi)." (1998: 342).* şeklinde açıklamıştır. Özbek (2014) ise, divan biçimindeki şiirlerin uzun hava biçiminde çeşitli makamlarda söylenen divanın, iki türü olduğunu ifade ederek bunların birincisini: *"Biri aşık biçemi olup geniş kitlelerin anladığı ve zevk aldığı, günümüzde yaygın olarak Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı yörelerinde canlılığını korumakta olan türdür. Bunların da kendi aralarında yerli divanisi, Osmanlı divanisi, yüğrük divani, mereke divanisi, gibi çeşitleri vardır."* şeklinde açıklamış, Harput Divanı'nın da dahil olduğu ikinci tür için ise şu ifadeleri kullanmıştır: *"Diğer divan türü ise, makam fikrine dayalı, klasik müzik biçemi olup geçmişten günümüze hep eğitim görmüş, kültürlü çevrelerin zevk ve anlayışına seslenen türüdür. Bu tür, doğal olarak Urfa, Elazığ, Konya, Kastamonu, Erzurum, vb. gibi geçmişte beylik yönetim ve kültür merkezi görevi yapmış şehirlerde oluşup halkın da beğenisini kazanmıştır. Bu çeşitten divanlar, klasik müziğimizin bugün unutulmuş olan birçok biçim ve türlerini az da olsa hala yaşatmaktadırlar. Bu bakımdan divanlar Türk müziğinin önemli eserleridirler. Divanlar pesten tize doğru aşama aşama yükselen bir yürüyüş gösterirler. Her aşama ezgi bakımından ayrı bir renk taşır ve ayrı bir tat verir. Her birinin ayrı ayrı adı vardır. Her divan'ın çoğunlukla başında ve aşamaları arasında çalınmak üzere düzenlenmiş ayak denen kendine özgü bir çalgısal ezgisi vardır..." (2014: 61-62).*

Divan için yapılan bu açıklamalardan farklı olarak, Fikret Memişoğlu ise Harput Ahengi (1992) adlı eserinde, 'divan-gazel' ifadesini kullanarak Harput Divanı'nın gazel olduğunu söylemiş, divanın ise diğer gazellerden farklı olarak muhtelif sözlerle söylendiğini belirtmiştir. Harput Divanı'nın nasıl icra edildiğini; *"Birinci beyit, 'bağlaması' dır, pesten başlar. İkinci beyit 'aşması' dır. İkinci perdeden söylenir. Üçüncü beyit 'çıkma' sıdır. Tiz perdeden söylenir. Bu arada Elezber de söylendiği olur. Elezber kendi 'ayağı' ile söylenir. Dördüncü beyitte bitirilir. Dördüncü beyit, söylendikten sonra, tekrar, divana dönülür, ve, 'bağlama'sı yapılarak divan da bitirilmiş olur."* (1992: 102). şeklinde tarif etmiştir.

3.2.6.7. Maya

Genellikle doğaçlama olarak söylenen ve mistik, didaktik veya toplumsal içerikler barındıran mayalar, halk müziği eşliğinde icra edilir ve belirli bir melodik kalıp üzerinden seslendirilir. Maya, aşk, ilahi aşk, doğa, sevgi, ayrılık, hüzn gibi temaları işleyerek dinleyicilerde derin bir etki bırakmayı amaçlar. Mayalar aynı zamanda Türk halk edebiyatında özellikle Alevi-Bektaşî kültürüne özgü bir nazım biçimi olarak da görülmektedir. (Gölpınarlı, 1989). Maya, sözlü kültürde ustadan çırağa aktarılan bir biçim olduğundan, söyleyen ozanın duygu dünyasını, yaşadığı coğrafyanın sosyal ve kültürel yapısını yansıtır. Türk halk müziğinde, özellikle Orta Anadolu bölgesinde yaygın olan bu türde, şairin kendi duygularını, inançlarını ve yaşantısını yansıtan öznel bir anlatım vardır (Fırat, 2007). Kalıplaşmış bir kafiye düzeni bulunmayan mayalarda, anlatımda yoğun bir içtenlik ve derin bir lirizm göze çarpmaktadır.

Elazığ ve çevresinde maya, halk müziği geleneği içinde önemli bir yere sahip, özgün bir tür olarak bilinir. Özellikle Doğu Anadolu bölgesinin folklorik yapısında yer alan bu tür, halk ozanları

ve aşıklar tarafından içten bir anlatımla icra edilir. Elazığ mayaları, genellikle tek başına ve doğaçlama olarak söylenen eserler olup, sade bir ezgi yapısına sahiptir. Maya söyleyen kişi, genellikle içsel duygularını, aşkı, doğayı veya yaşadığı acıları aktarır ve bunu oldukça sade bir üslupla yapar (Kaya, 2004).

Elazığ'da söylenen ve Harput Mayası olarak bilinen eserin en önemli özelliği saz kısımlarının ritmik vokal kısımlarının ise serbest olarak icra edilmesidir. Bu özelliği ile karma bir ritmik yapıya sahiptir. Ayrıca tek örneği Elazığ'da olan 'Cıgalı Maya' olarak bilinen bir maya da vardır. Cıgalı mayada okunan her mısradan sonra ritmik bir arasaz yer almaktadır.

3.2.6.8. Müstezat

Müstezat, divan edebiyatında klasik nazım biçimlerinden biri olup, genellikle gazelin bir türü olarak kabul edilir. Müstezat nazım biçiminde, her beyte eklenen kısa dizelerle (ziyade) şiirin ritmik yapısı ve anlatım gücü zenginleştirilir. Bu ek dizeler, beyitlerin ana kafiye düzenini bozmadan şiire farklı bir ritim ve akış katmak amacı taşır. Müstezat şiirler, özellikle divan edebiyatının son dönemlerinde daha sık kullanılmış ve şairlere estetik zenginlik sunan bir biçim olarak öne çıkmıştır (Kocatürk, 1984).

Müstezat nazım biçiminde, klasik gazel yapısına ek olarak uzun ve kısa dizeler ardışık bir şekilde sıralanır. Genellikle "aa, ba, ca, da..." şeklinde bir kafiye düzeni izlenirken, kısa dizeler gazelin ana temasıyla bağlantılı olsa da, kimi zaman bağımsız imgeler ve yan anlamlarla temaya farklı bakış açıları kazandırır. Bu bağlamda müstezat, şairin ifade olanaklarını genişletir ve şiirde çok katmanlı anlamlar yaratır (Pala, 1999). Müstezat, toplumsal eleştiri, aşk, doğa ve metafizik gibi konuların işlenmesinde de şairlere yaratıcı bir alan sunar.

Elazığ bölgesinde müstezat, özellikle yerel halk şiirinde ve halk müziğinde özgün bir biçimde icra edilmektedir. Elazığ'da müstezat biçimi, hem duygusal anlatımda hem de toplumsal eleştiride önemli bir rol oynamaktadır. Bu nazım şekli, duyguları yoğun bir biçimde ifade etme imkânı tanıdığı için yerel kültürde sıkça tercih edilmektedir (Yalçın, 2015). Yörede müstezat, genellikle dört dizeden oluşan bir yapıda görülür ve bu dizelerden her biri bir temayı işlemekte veya bir durumu yansıtmaktadır. Şairler, kendi yaşantılarından, aşk acılarından, doğa güzelliklerinden ya da toplumsal sorunlardan beslenerek müstezâtı bir anlatım aracı olarak kullanırlar (Özdemir, 2011). Ayrıca Elazığ'da, müstezat formundaki eserlerde genellikle yerel ağız ve deyimler kullanılarak halkın kültürel kimliğini yansıtmaya amacı güdülmektedir. Müstezatlar, duygu yoğunluğu ve derin bir anlatım kapasitesi ile dinleyiciler üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır. Bu özellikleri, müstezatın Elazığ'daki halk edebiyatı içinde önemli bir yer edinmesini sağlamaktadır (Aydın, 2018). Bir uzun hava türü olan müstezat, Elazığ müziğinde yöresel bir makam ismi olarak da kullanılmaktadır.

3.2.6.9. Tecnis

Tecnis, Türk halk şiirinde kullanılan bir söz sanatı olup, kelime ya da ifadelerin aynı ses ya da yazılışa sahip olmasına rağmen farklı anlamlara gelmesi ilkesine dayanır. Çoğunlukla halk ozanlarının şiirlerinde yer bulan tecnis, anlam zenginliği ve derinliği yaratmak amacıyla özellikle Alevi-Bektaşî deyişlerinde sıkça kullanılır (Karadeniz, 2010). Aynı kelimenin ya da kökeni aynı olan farklı kelimelerin mecaz, gerçek ya da diğer anlamları bir arada kullanılarak, anlam katmanları arasında bir oyun kurulması sağlanır (Çiftçi, 2009). Tecnis, halk ozanlarının dile hâkimiyetini ve söz oyunları becerilerini sergileyebildikleri özel bir sanat olarak, geleneksel Türk halk şiirinde estetik değeri yüksek bir teknik olarak kabul edilir. Tecnis sanatının, Alevi-Bektaşî edebiyatında özellikle Pir Sultan Abdal, Kul Himmet gibi ozanların şiirlerinde sıkça kullanıldığı ve bu yolla inanç temalarının daha etkili ve derinlikli bir biçimde aktarıldığı görülmektedir (Kaplan, 1999).

Elazığ yöresinde tecnis, halk edebiyatının önemli bir unsuru olarak öne çıkmaktadır. Yöredeki halk ozanları ve aşıklar, tecnisi sıklıkla şiirlerinde ve türküleriyle birlikte kullanarak dinleyicilere anlam zenginliği sunarlar (Kaya, 2015). Elazığ yöresinin kendine özgü ağız ve deyimlerinin kullanıldığı tecnis, yerel kültürel kimliği yansıtmaya işlevi de görmektedir (Yalçın, 2019). Memişoğlu (1992), tecnisin iki perdeden söylendiğini; ilkinin pestten başlayarak iki mısra, ağır tempo ile ikinci perdenin ise yine iki mısra olarak tiz ve hızlı tempo ile söylendiğini ifade etmiştir (1992: 122). Yine tecnisin yörede kadınlar tarafından da söylendiğini dile getiren

Memişoğlu, kadınların söyleyiş tarzının erkeklerden farklı olduğunu, erkeklerin tiz sesle söylemelerine karşın kadınların daha yaygın bir tavırla tecnis okuduklarından bahsetmiştir (1992: 12). Tenis aynı zamanda, yörede bir makam ismi olarak da kullanılmaktadır.

3.2.6.10.vDeyiş

Deyiş, Alevi-Bektaşî kültüründe önemli bir yere sahip olan ve genellikle dinî ya da toplumsal temalar içeren manzum bir anlatım türüdür. Bu anlatılar, başta bağlama olmak üzere geleneksel çalgılar eşliğinde icra edilir ve sözlü kültür yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Deyişler, inanç sisteminin ana unsurlarını, tarihini, temel ahlaki değerlerini ve toplumun kolektif hafızasını içerir (Erdoğan, 2014). Bu nedenle deyişler, yalnızca birer müzikal eser değil, aynı zamanda inanç ve kültürel kimliğin somutlaştığı birer metin olarak değerlendirilir.

Deyişler genellikle aşk, doğa sevgisi, insan sevgisi, hakikat arayışı ve toplumsal eşitlik gibi konular etrafında şekillenir. Deyişlerde, inancın merkezi figürleri olan Hacı Bektaş Veli, Pir Sultan Abdal ve Şah İsmail gibi isimlere ve Alevi-Bektaşî yolunun temel değerlerine sıkça atıfta bulunulur. Bu yönüyle deyişler, bir tür öğretici ve didaktik işlev üstlenir. Deyişlerin dil yapısı sade ve halkın anlayabileceği bir dilde olmasına rağmen, içerdiği sembolik ve mecazi anlatımlarla derin bir anlam dünyası sunar (Ocak, 2000).

Deyişlerin icrası, cem ayinlerinde veya toplumsal toplantılarda gerçekleşir. Bu icralar sırasında dinleyici, sözlerin ritmi ve anlamıyla içsel bir yolculuğa çıkarak manevi bir deneyim yaşar. Alevi-Bektaşî kültüründe deyişlerin bu güçlü etkisi, onların ibadet, toplumsal dayanışma ve kültürel kimlik inşasında önemli bir rol oynamasına yol açmıştır (Yaman, 2006).

3.2.6.11. Semah

Semah, Alevi-Bektaşî inanç sistemine özgü bir ibadet biçimidir ve topluluğun bir arada gerçekleştirdiği “cem” ayinlerinin önemli bir parçasını oluşturur. Bu ritüelde, katılımcılar (semah dönenler), belirli figür ve dönüş hareketleriyle ilahi aşkı ve Tanrı ile bütünleşme arzusunu ifade ederler (Yaman, 2006). Semahlar, doğa ile uyumu, insanın yaratıcısıyla kurduğu manevi bağı ve topluluğun birlik duygusunu sembolize eder. Genellikle bağlama ve deyişler eşliğinde icra edilen semah, ritmik yapısı ve figürleriyle katılımcıların içsel bir yolculuğa çıkmasına olanak tanır (Ergün, 1999).

Semah, yalnızca estetik bir gösteri ya da dans olarak değil, aynı zamanda Alevi-Bektaşî toplumunun kültürel belleğini aktaran bir pratik olarak değerlendirilir. Her bir semahın kendine özgü figürleri ve yöresel varyasyonları vardır; örneğin "Sivas Semahı" ve "Tunceli Semahı," ait oldukları yörelerin kültürel motiflerini ve müzikal ritimlerini taşır. Bu çeşitlilik, Alevi-Bektaşî kültürünün zenginliğini yansıtırken aynı zamanda semahın toplumsal kimlik ve aidiyet bağlamında da önemli bir işlev üstlendiğini gösterir (Doğan, 2008).

3.2.3. İcracılar

Geçmişten günümüze kadar gerek araştırma ve derlemeleriyle gerekse ses-saz icralarıyla olsun Elazığ-Harput müziğine hizmet emiş günümüzde de hizmet etmeye devam etmekte olan birçok sanatkar ve araştırmacı yetişmiştir. Kimi bu fani dünyadan göçmüş, kimi yaşı itibarıyla hizmetini tamamlayıp bir kenara çekilmiş, kimisi ise geçmiş ustalarından aldıkları mirası devam ettirmektedirler. Günümüzde, eski dönemlerdeki kadar bu müziğe tamamıyla hâkim olan çok fazla sanatkar yetişmese de yöre müziğinin varlığı tüm canlılığı ile devam etmektedir.

Elazığ müziği denince öncelikli olarak akla gelen, bu müzik kültürüne önemli hizmetleri olan araştırmacı, ses ve saz icracılarından önemli bir kısmının isimleri, alfabetik sıraya göre aşağıda verilmiştir.²⁹

²⁹ Bu icracı ve kaynak kişiler hakkında ayrıntılı bilgi ve daha fazlası için bk. Şemsettin Taşbilek, *Bize Harputlu Derler Elazığ Müzik Kültürü-II*, Başarı Dergisi Yayınları, Bursa, 2012, ss. 3-544.

3.2.3.1. Hayatta Olmayan Mahalli Müzik İcracıları ve Kaynak Kişiler

3.2.3.1.1. Ses İcracıları ve Kaynak Kişiler

Abbas Bakır (1932 – 1998) Ses.

Ahmet Tasalı (1920 – 2009) Ses.

Ali Öner (1952 – 2015) Ses.

Bünyamin Eroğlu (1954 – 2018) Ses.

Enver Demirbağ (1935 – 2010) Ses, kaynak kişi.

Faik Buz (1930 – 2009) Ses, kaynak kişi.

Fikret Memişoğlu (1915 – 1968) Kaynak kişi, şair, araştırmacı yazar, derlemeci.

Hafız Osman Öge (1892 – 1975) Ses, kaynak kişi.

Hasan Yayla (Zafranlı Hasan) (1900 – 1960) Ses, def icracısı.

İçmeli Sabri Çavuş (Abdussabur Öztürk) (1899 – 1969) Ses (özellikle tasavvufi eserler), kaynak kişi.

İshak Sunguroğlu (1888 – 1977) Kaynak kişi, araştırmacı yazar.

Kemal Yeniceli (1932 – 2008) Ses.

Koçenli Hafız Mustafa Süer (1888 – 1974) Ses, kaynak kişi.

Korukoğlu Şevki Bey (1860 – 1920) Ses.

Mehmet Akar (Kore Mamo) (1881 – 1957) Ses, kaynak kişi.

Mehmet Parlaksu (1950 – 2001) Ses, darbuka icracısı.

Paşa Demirbağ (1932 – 2015) Ses, kaynak kişi.

Sıtkı Demirci (1907 – 1986) Ses, kaynak kişi.

Şihacılı İzzet Yetiş (1919 – 1974) Ses.

Vasfi Akyol (1913 – 1965) Kaynak kişi, araştırmacı, derlemeci

3.2.3.1.2. Saz İcracıları

Arif Özbilek (Çulcu Arif) (1915 – 1990) Klarnet.

Feyzi Ergün (1930 – 1990) Klarnet, Davul.

Hıdır Sezgin (1938 – 2004) Davul.

Kör Hafız (Mehmet Aslankaya) (1915 – 1986) Cümbüş.

Mehmet Şerif Çaça (1945 – 2016) Klarnet.

Mevlüt Canaydın (1925-2010) Klarnet.

Şükrü Canaydın (1899 – 1985) Klarnet.

Yılmaz Kalender (1935 – 2017) Klarnet, Harput müziği arşivcisi.

Yusuf Kamaç (1938 – 1997) Klarnet.

3.2.3.2. Yaşayan Mahalli Müzik İcracıları ve Kaynak Kişiler

3.2.3.2.1. Ses İcracıları ve Kaynak Kişiler

Abdulkadir Bay (1948) Ses.

Adnan Çilesiz (1954) Ses.

Erdem Demir (1957) Ses.

Hamza Bulut (1952) Ses.

Hasan Kaya (1955) Ses.

Hasan Öztürk (1962) Ses.

Hulusi Göktürk (1940) Ses.

Hüseyin Yetkin (Peko'nun oğlu Hüseyin) (1930) Ses.

Lokman Tasalı (1928) Ses, kaynak kişi.

Mustafa Aksu (1958) Ses.

Mustafa Döner (1938) Ses, kaynak kişi, keman icracısı.

Naci Sönmez (1948) Ses.

Nihat Kazazoğlu (1941) Ses, kaynak kişi.

Niyazi Atıcı (1961) Ses.

Osman Bulut (1954) Ses.
Şemsettin Taşbilek (1958) Ses, araştırmacı yazar.
Yalçın Turhan (1965) Ses.
Zülfü Demirtaş (1959) Ses.

3.2.3.2.2. Saz İcracıları

Adıgüzel Yazıcı (1945) Darbuka.
Ahmet Aykul (1943) Darbuka.
Ahmet Fatih Eren (1956) Kanun.
Bahattin Çalan (1955) Klarnet.
Bahattin Kahraman (1951) Klarnet.
Baki Yüksel (1943) Klarnet.
Bedri Vurdular (1942) Davul.
Celal Çaka (1950) Klarnet.
Ekrem Oruç (1963) Davul.
Fethi Açıkgöz (1956) Cümbüş.
Fethi Karakaya (1955) Klarnet.
Harun Yıldırım (1957) Kanun.
Hasan Hüseyin Karakaya (1952) Keman.
Hasan Yahyagil (1954) Klarnet.
Hüseyin Sekü (1942) Ud, Cümbüş.
İmam Solmaz (1951) Klarnet.
Kudret Gülşahin (1937) Darbuka.
Mehmet İğde (Defçi Karabıçak) (1928) Darbuka, Def.
Mevlüt Kahraman (1960) Klarnet.
Ramazan Güngör (1949) Davul.
Sahin Konakçı (1954) Klarnet.
Şemsettin Konakçı (1948) Klarnet.
Şükrü Öztaş (1955) Kanun.
Yasar Ulaş (1939) Klarnet.
Yavuz Örnekeçi (1957) Ud, Cümbüş.

Elazığ yöresi mahalli müzik icracıları, kaynak kişiler ve ulusal ses sanatçılarından bir kısmı, Foto 11. ve Foto 12.' de yer almaktadır.



Harputlu Hacı Hayri Bey



Kore'nin Oğlu Mamo



Hafız Osman Öge



Kögenkli Hf.M.Süer



İshak Sunguroğlu



Fikret Memişoğlu



Vasfi Akyol



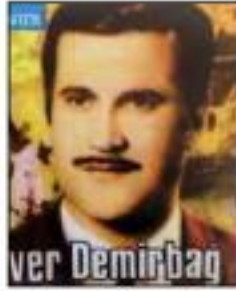
Şükrü Canaydın



Sıtkı Demirci



Paşa Demirbağ



Enver Demirbağ



Kemal Yeniceli



Mevlüt Canaydın



Lokman Tasaltı



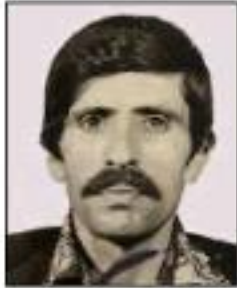
Hüseyin Yetkin



Abbas Bakır



M.Şerif Çaçı



Cevat Petek



Hüseyin Sekü



Mustafa Döner

Foto 15. Elazığ yöresi mahalli müzik icracıları, kaynak kişiler ve ulusal ses sanatçıları-1 (Turhan vd., 2019: 45).



Foto 16. Elazığ yöresi mahalli müzik icracıları, kaynak kişiler ve ulusal ses sanatçıları-2 (Turhan vd., 2019: 46).

3.3. Elazığ Müziğinin Yakın-Uzak Çevre Bölgelerin Müzik Kültürleriyle İlişkisi

Ortak kültürel geçmişi paylaşan bir milleti oluşturan halk, aynı ortamı veya coğrafyayı paylaşmasalar da köklerinden getirdikleri ortak kültür paydasında buluşmaktadırlar. Sınır tanımayan kültür; şehirler, bölgeler, hatta farklı coğrafyalardaki ülkeler arasında bile benzerlik göstermektedir. Özellikle bu alanlar arasında, ortak tarihî geçmişten kaynaklanan milli, manevi bir birlik ve beraberlik varsa, benzerlik çok daha önemli boyutlara ulaşabilmektedir.

Kültürün en önemli unsurlardan biri olan müzik, evrensel bir lisani temsil ettiği için ortak bir kültürel zeminin olduğu alanlarda yayılmaya son derece elverişlidir.

Elazığ müziğinin, Anadolu'daki ve Anadolu dışındaki bazı yöre müzikleriyle benzerliği, günümüze kadar yapılmış birçok çalışmada ele alınmıştır. Bu benzerliğin ifade edildiği yörelerden biri il olarak, sınır komşusu olan Diyarbakır, diğeri ise yine bu coğrafyada yer alan Şanlıurfa yöresidir. Benzerliğin görüldüğü, Anadolu dışında yer alan yöreler ise Kerkük ve Azerbaycan'dır.

Şemsettin Küzeci, 'Türkiye'de Kerkük Türküleri' (2019) adlı çalışmasında özellikle bu yörelerin dildeki birliğine dikkat çekmiştir. Irak'ta yaşayan Türlerin edebi dillerinin genel olarak İstanbul Türkçesine benzediğini, konuşma dilinin ise Azerbaycan şivesi ile benzerlik gösterdiğini ifade etmiştir. Ayrıca Irak'ta yaşayan Türkmenlerin, yaşadıkları bölgeye göre lehçelerinin farklılık gösterdiğini, bunlar arasında Kerkük Türkmen lehçesinin, Türkiye'deki Şanlıurfa ve Elazığ illerinin şivesine çok yakın olduğunu dile getirmiştir (Küzeci, 2022, URL-19).

Mahir Nakip (2009) ise; bu yörelerin müziği için 'hava' tabirini kullanmış, öncelikle genel olarak serbest ritimli olan uzun havalardan bahsetmiştir: Kerkük müziği, bir taraftan Azerbaycan müziğine benzerken başka bir taraftan da Anadolu'daki Elazığ, Urfa, Diyarbakır müziğine benzemektedir. Aynı coğrafya içerisinde yer alan Elazığ, Urfa, Diyarbakır müziklerinin birbirleriyle ilişkisinin aynısı, Kerkük ile bu şehirler arasında da görülmektedir. 'Muhelif, beşiri, kesük' bu dört şehirde ortak olarak kullanılan hoyrat adlarıdır. Yine 'divan' da Elazığ, Urfa ve Kerkük'te müşterek olarak görülen bir türdür. Bu yörelerin uzun havalarındaki benzerlik, kırık havalarda da kendini göstermektedir (Nakip, 2009: 14). Kerkük yöresi ile ortak olan türküler Elazığ, Urfa, Diyarbakır sınırlarını aşmıştır. Bu yöreler dışında, Anadolu'daki başka şehirlerde de **Tablo-2** ortak türküler görülebilmektedir.

Tablo 2. Kerkük Yöresi ile Anadolu'daki Yöreler Arasındaki Ortak Türküler (Nakip, 2009: 15).

Söylenen Kerkük Türküsü	Anadolu'daki Adı	Anadolu'daki Yöresi
Tellere Değme Değme	Çayın Öte Yüzünde	Elazığ
Hey Milli Milli	Meteristen İneydim	Elazığ
Aman Saki Can Cana	Çatal Kaya Alınmaz	Elazığ
Bak Gözüne	İndim Yârin	Elazığ
Berde Berdeni	Makaram Sarı Bağlar	Diyarbakır
Bu Dere Bastan Baça	Bu Dere Bastan Basa	Diyarbakır
Çadır Kurdum Düzlere	Çadır Kurdum Düzlere	Urfa
Oyana Dönder Meni	Bu Dere Derin Dere	Urfa
Nardıvannan Tıkır Mıkır	Gesi Bağlarında	Kayseri
Bir Oda Yaptırdım	Bir Oda Yaptırdım	Malatya
Zeynelim	Zeynep Bu Güzellik	Sivas
Ceyran Ceyran	Bir Dalda İki Kiraz	İstanbul

Ayrıca Nakip, Kerkük yöresinde okunan hoyratlarda, Bayat çeşnili 'Karyabaşı' geçkisinin kullanıldığından bahsederek, bunun Türk halk müziğinde bilinen 'Kayabaşı' teriminden alındığını söylemiştir (Nakip, 2009: 20). Ancak 'Kayabaşı' ifadesinin, Elazığ yöresinde hoyratlar için söylendiği, bu çalışma içerisinde yer alan 'Hoyrat' başlığı altında belirtilmiştir.

Elazığ yöresinde, uzun hava türü olan hoyrat ve gazellerin adının verildiği belirli kalıp ezgilere makam denildiği gibi (Beşiri Hoyrat, Kürdi Hoyrat, Muhelif Hoyrat vb.), Mahir Nakip de (2009) Kerkük'te hoyratın isminin verildiği kalıp ezgi ve havaya 'usul' dendiğini, bunun Türk musikisindeki ritm karşılığı olan usul ile karıştırılmaması gerektiğini ifade etmiştir (Nakip, 2009: 13). Küzeci (2012), Kerkük yöresinde; Muçula, Beşiri, Yolçu, Mazan gibi adına usul denilen ve hoyratların ismi ile anılan bu kalıp ezgilerin yirmi iki çeşit olduğunu ifade ederek hoyrat usullerini

sıralamıştır (2012: 13). Her iki yörede, makam veya usul şeklinde, kalıp ezgilere verilen isimler farklı olsa da aynı anlayış içerisinde bir isimlendirme yapıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada, ‘İslami Dönem Türk Kültürünün Etkileri’ başlığı altında verilen, Osmanlı’nın son dönemlerinde gerçekleştirdiği iskân politikaları, özellikle Kerkük ve Elazığ yörelerinin müzik, kültür ve dilleri arasındaki benzerlik konusunda önemli bir etken olarak görülmektedir. Altungök ve Bakır (2017) bu benzerliğin sebebine vurgu yapmışlardır. Bakü, Gence, Tebriz ve Kerkük gibi Bayat kültürünün önemli merkezlerinde edebiyat, dil, kültür ve sanata büyük önem verildiği bilinmektedir. Nesimi, Fuzuli ve Dede Korkut gibi önemli isimlerin Bayat boyuna mensup olmaları, bunun en büyük kanıtıdır. Bayat Türkmenleri, Kerkük kültürünü oluşturan en önemli etmendir. Dolayısıyla Osmanlı’nın son dönemlerinde Kerkük’ten Elazığ’a gerçekleşen göçler bu açıdan önem arz etmektedir. Bu göçlerle beraber gelen yüksek kültürel bilince sahip insanlar, Elazığ kültürünü de etkilemişlerdir. Hoyrat ve türkülerle birlikte Kerkük ağzından Elazığ ağzına geçen birçok kelime ve deyimde bu etkiyi görmek mümkündür (2017: 46).

Suphi Saatçi (1992), Anadolu toprakları dışında kalan Kerkük ile bu topraklarda yer alan Elazığ ve Urfa’nın kültürel anlamda, zaman ve mekân farklılıklarına rağmen büyük benzerlikler gösterdiklerini ifade etmiştir. Ağız, sözlü kültür ürünleri ve müzik konusunda Kerkük ile Elazığ yörelerinin önemli benzerliklerinden bahsetmiştir. Sözlü kültür ürünlerinden olan maniler bu benzerliklerin başında gelmektedir.

“Elazığ:

*Alma yanı, alma yanı
Kızarmış, alma yanı
Nasıl kabre koyarlar
Muradın almayanı*

Kerkük:

*Alma yanı
Al olu(r) alma yanı
Nece kabre koyallar
Muradın almayanı*

Elazığ:

*Böyle bağlar
Yar başın böyle bağlar
Gül açmaz, bülbül ötmez
Yıkılsın böyle bağlar*

Kerkük:

*Bele bağlar
Dost başın bele bağlar
Bülbül ağlar gül açmaz
Verandı (r) bele bağlar*

Elazığ:

*Güne düştüm
Kölgeden güne düştüm
Felek gözün kör olsun
Dediğin güne düştüm*

Kerkük:

*Güne düştüm
Kölgeden güne düştüm
Heber ver zalım yara
Dediği güne düştüm” (1992: 320-322).*

İki yörede de neredeyse birbirinin aynısı gibi söylenen çok fazla sayıda mâni dördlûğü örneği vermek mümkündür. Kesik mâni, cinaslı mâni, ayaklı mâni gibi türleri olan bu dördlükler, özellikle hoyratlara söz olarak kullanılmıştır. Mâni kelimesi Kerkük'te çoğunlukla ezgi anlamında kullanılmıştır (Ketene, 1990: 80). Halk ezgilerinin üstün nitelikteki türü olan hoyratlar, Elazığ, Urfa, Kerkük yörelerinde büyük önem arz etmektedir. Hoyratlar, aynı zamanda Azerbaycan'daki 'bayatı' ile de benzerlik göstermektedir. Ayrıca Saatçi, Kerkük'te okunan hoyratlar için Elazığ'daki gibi 'yüksek hava' tabirini kullanmıştır (1992: 320). Elâzığ'daki müzik geleneği kendine özgü bir düzen içinde seyretmektedir. Kerkük'teki müzik düzeni de buna benzemektedir. Saatçi'ye göre; Kerkük'ün hoyrat havalarındaki önemli zenginliğine karşın Elazığ'ın üstün bir müzik geleneği vardır. İki yörenin kırık havalarında da önemli benzerlikler görülmektedir. Yukarıdaki, Altungök ve Bakır'ın ifadelerinin aksine Saatçi, üstün bir sanat özelliğine sahip Elazığ türkülerinin Kerkük'ü etkilediğini söylemiştir. 'Metristen İneydim' türküsü başta olmak üzere, 'Yar Dedim de Meyil Verdim Ben Bir Kaşı Karaya', 'O Yanı Penbe, Bu Yanı Penbe', 'Çatalkaya Kışladır', 'Çay Aşağı Çeperler' türkülerinin bir kısmı, Kerkük'e ait mahalli sözlerle söylenmekte ancak bunların ezgileri şüphesiz Elazığ'a ait sayılmaktadır (1992: 327).

Azerbaycan ve Elazığ yöresi müzik kültüründe de önemli benzerlikler dikkat çekmektedir. Abdulkadir İnaltekin, 'Harput Türküleri ve Azerbaycan Mugamları' (2013) adlı çalışmasında bu konuda detaylı bilgiler vermiştir. İnaltekin'e göre; ortaya çıkan benzerlikler, iki bölgede de yaşatılan kültür köklerinin aynı damardan beslendiğini göstermektedir. Elazığ yöresinde icra edilen rast, hüseyini, mahur, hicaz, bayatı, kürdi makamları hem isim hem de usul olarak Azerbaycan makamları ile aynıdır. Ayrıca Elazığ'daki bazı uzun hava ve türküler de Azerbaycan mugam ve mahnıları ile önemli derecede benzerlik arz etmektedir. Bunların yanı sıra, 'şirvan hoyrat, muhalif hoyrat, kesik hoyrat' gibi Elazığ'da icra edilen makamlardaki eserler, Azerbaycan'daki 'şirvan şikestes, heyratı, muhalif' gibi mugam türlerinin makamları ile benzeşmektedir. Geleneksel yapı içerisinde Azerbaycan halk mahnıları okunurken başta, ortada ve sonra mugam mutlaka icra edilir. Aynı icra şekli başta, sonda, ortada okunan gazel ve uzun havalarla Elazığ'da da geçerlidir. Elazığ uzun havaları, Azerbaycan mugamları ile aynı tarzda icra edilmektedir. Elazığ uzun hava ve türkülerinde kullanılan tecnis, cinas ve gazeller de neredeyse Azerbaycan mugamlarıyla aynı türdendir. Hatta bazıları birebir aynıdır. Ayrıca İnaltekin'in; Elazığ uzun havalarının yörenin farklı türkülerıyla bileştirilmesiyle, 'Elazığ-Harput Mugamları' nın ortaya çıkacağını söylemesi, bu benzerliğin ne kadar büyük olduğunu ortaya koymaktadır (2013: 224-225).

Azerbaycanda 'bayatı', Irak Türkmen bölgesiyle birlikte, Anadolu'nun Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde 'hoyrat', Diğer yerlerde 'mani' olarak bilinen cinaslı şiir türlerinin yedi hecelileri özellikle uzun havalarda (bayatı ve hoyrat) okunmaktadır. Azerbaycan'da bayatılar genel olarak, 'ben aşığım, ben âşık, azizim, azizinim' gibi ifadelerle veya söylenecek bayatının kafiyesiyle başlamaktadır. Farklı coğrafyalarda, Azerbaycan ve Kerkük'te, Türkiye'de ise Elazığ ile Urfa yörelerinde bu cinaslı türler önemli yer tutmaktadır:

“Elazığ Hoyratları:

*Böyle bağlar,
Yar başın böyle bağlar.
Kuş uçmaz bülbül ötmez,
Yıkılsın böyle bağlar.*

*Böyle bağlar,
Yar başın böyle bağlar.
Kuş uçmaz bülbül ötmez,
Yıkılsın böyle bağlar.*

*Güne düştüm,
Gölgeden güne düştüm.
Felek çarkın kırılınsın,
Dediğin güne düştüm.*

Azerbaycan Bayatları:

Azizim yad eli, (yadeli)
Ya divane ya deli.
Kıyamet o gün kopar,
Yara değse yad eli.

Azizim bağda davar, (bağdada var)
Bin ata Bağdad'a var.
Bahçede gördüğün gül,
Bizim bu bağda da var.

Ben aşığım o dala, (odala)
O budağa, o dala.
Var mı ocağı sönen,
Yüreğimden od ala.

Urfa Hoyratları:

Yara var,
Yâra ulaş, yara var.
Benim göz göz gönlümde,
Her gözelden yara var.”

Yara sızlar,
Ok değmiş yara sızlar.
Yaralının halinden,
Ne bilsin yarasızlar.

Kerkük Hoyratları:

Yara sar,
Cerrah isen yara sar.
Beni kimse asamaz,
Asar ise yar asar.

O yanmadı,
Men yandım, o yanmadı.
Kırk yıl hoyrat çağırdım,
Ankara oyanmadı.” (İnaltekin, 2013: 226-229).

Azerbaycan, Elazığ ve Urfa yörelerinin başka bir ortak özelliği de Fuzuli gibi büyük bir divân şairinin gazellerinin, bestelenerek müzik meclislerinde okunmasıdır (Çetindağ Süme, 2014: 95).

Elazığ, Diyarbakır, Şanlıurfa, Kerkük ve Azerbaycan, zaman ve mekân farklılıklarına rağmen, kültürel etkileşimlerin devam ettiği bölgeler olmuştur. Bu bölgelerde görülen benzerlikler, sadece türkü, hoyrat, mâni, makam gibi müzikal ürünlerde değil, örf ve âdetlerin yanı sıra birçok folklor ürününde de görülmektedir. Geçmişten günümüze kadar millî birlik ve beraberliğin göstergesi olan bu benzerliklerin bir tesadüf olmadığını söylemek mümkündür (Çetindağ Süme, 2014: 98). Tarihî kaynaklara göre Akkoyunlu Türkmenlerinin, 13. yy.'ın sonlarına doğru Horasan'dan Azerbaycan'a gelerek, 14. yy.'ın sonlarında, Azerbaycan, Harput, Diyarbakır ve çevresindeki alanlarda hâkimiyet kurduğu bilinmektedir (Uzunçarşılı, 1969: 188). Bu bölgelerde oluşan ve yüzyıllar boyunca kesintiye uğramadan süren kültürel ve siyasi birlikteliğin, günümüze kadar ulaşan kültür benzerliğini sağlayan en önemli etkenlerden biri olduğunu söylemek mümkün görülmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi ortak kültür, dil ve tarih; mesafe ve zaman kavramlarını aşarak, müzik kültüründe de kendisini yoğun bir şekilde göstermiştir.

4. ELAZIĞ'DA İCRA EDİLEN TÜRKÜLERİN TEMATİK ÖZELLİKLERİ

Türküler, Türk halkının sevincini, neşesini, mutluluğunu, huzurunu, acısını, kederini, sıkıntısını, sevgisini, nefretini, isyanını, heyecanını vb. doğumdan ölüme kadar, bireysel ve toplumsal olarak her türlü duygusunu, kendi iç dünyasını ve kendisi dışındaki her türlü varlıkla ilişkisini, sözle birlikte ezgiye yansıttığı, çağlar aşan bir tür olarak günümüze kadar gelmiştir. Türkülerde bireyin ve içinde yaşadığı toplumun dünya görüşünü, hayata bakış tarzını, kendini ifade ediş biçimini görmek mümkündür. Birçok türküde duygu aktarımının yanı sıra zaman ve mekân unsurları da en ince ayrıntısına kadar ifade edilmektedir. Türküler çoğunlukla tarihî olaylara ışık tutarak sosyal tarihe tanıklık eder. Ancak bunlar tarihî bir belge niteliği taşımazlar. Bu tarz tarihî konudaki türkülerde toplumun duygu ve düşünceleri ile birlikte acıları ve sevinçleri yer almaktadır (Artun, 2013: 3). Aynı zamanda türküler, yaşanan olaylar karşısında bireyin ve toplumun sosyal reflekslerini yansıtır.

Bazı türküler bir olay üzerine yakılmış olmakla birlikte her türkünün bir hikâyesi yoktur. (Özbek, 2009: 19). Bir hikâyesi olsun veya olmasın her türkü, bir duygunun, bir yaşantının, genel olarak bir halin ifadesidir (Taşdelen, 2006: 179). Türküler; ezgisiyle, sazıyla, sözüyle asıl anlamlarını kazanırlar. Zaman bakımından geçmişte kalmış bir olayı, bir hadiseyi, hali konu edinen türküler, 'kendinde hissetme' (empati) ile her dinleyici tarafından yeniden yaşanmaktadır (Taşdelen, 2006: 179). Bu açıdan değerlendirildiğinde, ezgi ve söz unsurları ile ayrılmaz bir bütün oluşturan türkülerin, yeniden anlamlandırma boyutunda, tema veya konuyu içinde barındıran söz unsurunun ön plana çıktığı görülmektedir.

Şimdiye kadar birçok araştırmacı tarafından türküler üzerine çeşitli tasnif çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar genel olarak ezgi, konu ve yapı olmak üzere üç başlık altında toplanmıştır. Genelde bu üç ana başlık altında yapılan tasniflerin, alt başlıkları incelendiğinde farklılıklar göze çarpmaktadır. Belirli bir standardı olmadığı için özellikle türkülerin konularına göre yapılan tasniflerde net bir fikir birliği neredeyse yok gibidir. Bunun birçok sebebinden bahsedilmekle birlikte en başta geleni, geçmişten günümüze kadar hayata dair ne varsa, konu olarak türkülerde kendine yer bulmasıdır. Bu çeşitlilik, konuların hangi alt başlıklara göre bölünmesi gerektiğini zorlaştırmaktadır (Delen, 2023: 65). Özellikle türkü repertuvarımızın önemli bir bölümü, manilerin peş peşe sıralanmasından oluşmaktadır. Her konuda söylenmiş olan mâniler, dörtlülüklerden oluşan anlamlı nazım şekilleridir. Bundan dolayı halk genellikle aynı konulardan bahseden (gurbet, dert, mutluluk vb.) manileri veya katar manileri arka arkaya sıralayarak türküler meydan getirmiştir. Buna birlikte Türk halk şiirinin en önemli özelliklerinden biri ise anlamın dörtlülükte tamamlanmasıdır. Buna azami derecede uyulmuştur (Kaya, 1999: 89). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, belirli bir ezgi ile söylenen bir türküyü oluşturan bütün dörtlülüklerde, aynı anlam bütünlüğünü bulmak oldukça güçtür. Birbirinden farklı anlamı olan birçok mâni, aynı ezgilerle söylenebilmektedir. Yöresel müzik kalıpları ile ezgilendirilmesi ise mânilerin aktarılmasını kolaylaştırarak unutulmasını önlemektedir (Çoşun Elçi, 2011: 138). Belirli bir müzikal tema üzerine kurulmuş olan herhangi bir türküyü oluşturan sözlerin tamamında, ortak anlamsal temanın işlenmemesi sık karşılaşılan bir durumdur. Bu da türkülerini, kategorik olarak konularına göre belirli başlıklar altında gösterme aşamasında sıkıntı yaratmakta ve çelişkilere sebep olabilmektedir.

4.1. Türkülerin Konularına Göre Tasnifi

Türkülerin konularına göre yapılmış birçok tasnif mevcuttur. Bunların bir kısmında; türküler konularına göre ana başlıklara ayrılarak yine bu başlıklar altında, türkülerin tek tek hangi konuda olduğu sıralanmıştır. Yapılmış olan tasniflerin, konularına göre olan kısımlarını, sadece ana başlıkları ile aşağıdaki gibi gösterebiliriz:

Boratav türkülerini konularına göre iki kısma ayırarak tasnif etmiştir. İlk kısım türkülerin içeriklerine göre, yani geliştirdikleri ana konulara göre şöyledir:

1. Lirik türküler
2. Taşlama, yergi ve güldürü türkülerini
3. Anlatı türkülerini

İkincisi kısmı ise kullanıldıkları yerlere, gördükleri işlere veya söylenmelerini şartlandıran vesilelere göre sıralamıştır:

4. İş türküleri
5. Tören türküleri
6. Oyun ve dans türküleri (1969: 163-164).

Mehmet Özbek'in konularına göre yaptığı tasnifin, ana başlıkları şöyledir:

- A. Lirik Türküler
- B. Satirik Türküler
- C. Olay Türküleri
- D. Tören ve Mevsim Türküleri
- E. İş ve Meslek Türküleri
- F. Pastoral Türküler
- G. Didaktik Türküler
- H. Oyun Türküleri

Doğan Kaya da konularına göre türküleri belirli ana başlıklar altında vermek yerine tek tek sıralamıştır:

1. Tabiat türküleri
2. Aşk türküleri
3. Yiğitlik türküleri ve tarihî olayları konu edinen türküler
4. Tören türküleri
5. Askerlik türküleri
6. Yiyecekler üzerine söylenmiş türküler
7. Hayvanlar üzerine söylenmiş türküler
8. Olay türküleri
9. Bitki ve çiçeklerle ilgili türküler
10. Satıcı türküleri
11. Ekin türküleri
12. Ramazan davulcusu türküleri
13. Kişiler üzerine söylenmiş türküler
14. Keder, dert ve hastalık türküler
15. Gurbet ve hasret türküleri
16. Meslek ve iş türküleri
17. Eşkîya türküleri
18. Ölüm türküleri (ağıtlar)
19. Ninniler ve çocuk türküleri
20. Hapishane türküleri
21. Mizahî türküler
22. Yergi türküleri
23. Öğretici ve öğüt verici türküler (1999: 139-140).

Abbasova ve Akkaynak tarafından yapılan sınıflandırma şu şekildedir:

1. Tabiat Türküleri
2. Aşk Türküleri
3. Yiğitlik Türküleri
4. Tören Türküleri
5. Tarihî Olayları Konu Edinen Türküler
6. Askerlik Türküleri
7. Yiyecekler Üzerine Söylenmiş Türküler
8. Meslek ve İş Türküleri
9. Gurbet ve Hasret Türküleri
10. Ölüm Türküleri (ağıtlar)
11. Ninniler ve Çocuk Türküleri
12. Hapishane Türküleri
13. Öğretici ve Öğüt Verici Türküler

- 14.Karşılıklı (diyaloglu) Türküler
- 15.Acıklı Olaylarla İlgili Türküler
- 16.Eşkıya Türküleri” (2017: 7850).

Erman Artun, türkülerini konularına göre on bir gruba ayırmıştır:

1. Lirik Türküler
2. Taşlamalı-Takılmalı Türküler
3. Olay Türküleri
4. Tören ve Mevsim Türküleri
5. İş ve Meslek Türküleri
6. Doğayı Konu Alan Türküler
7. Öğütlemeli Türküler
8. Oyun Türküleri
9. Atma Türküler
- 10.Ninni şeklinde türküler
- 11.Ağıt şeklinde türküler (2013: 6-7).

Konularına göre Ali Yakıcı’nın yaptığı türkü tasnifi ise ana başlıkları ile şöyledir:

1. Aşk/ Sevda Konulu Türküler
2. Gurbet / Ayrılık / Hasret Konulu Türküler
3. Beşik / Bebek / Çocuk Türküleri / Ninniler
4. Ölüm Türküleri / Ağtlar
5. Tören Türküleri
6. Asker / Askerlik Türküleri
7. Hapishane Türküleri
8. Olay Türküleri
9. Doğal Çevre ile İlgili Türküler
- 10.Beslenme ve Yiyecekleri Konu Alan Türkü
- 11.İş ve Meslek Hayatıyla İlgili Türküler
- 12.Övgü Türküleri
- 13.Yergi / Alay / Eleştiri Türküleri
- 14.Şikâyet Türküleri
- 15.Eğitici / Öğretici Türküler
- 16.Arzu / İstek Türküleri
- 17.Dinî / Tasavvufi Nitelikli Türküler
- 18.Oyun Türküleri (2007: 211-239).

Burada verilenlerden başka birçok tasnif çalışması mevcuttur. Kesin bir sınırlama ve belirli bir şablon oluşturulmadığı için türkülerin konularına göre tasnifini, her araştırmacı kendi bakış açısına göre kategorize edebilmekte ve istediği şekilde detaylandırabilmektedir.

4.2. Elazığ Türkülerinin Konularına Göre Tasnifi

Elazığ yöresi, zengin bir türkü repertuvarına sahiptir. Sadece TRT repertuvarında Elazığ yöresine ait olan; 89’u türkü, 21’i uzun hava, 14’ü de gazel olmak üzere toplam 124 eser yer almaktadır (Ek-1). Ancak yöre türkülerini bu kadarla sınırlı değildir.

Şemsettin Taşbilek, ‘Bize Harputlu Derler Elazığ Müzik Kültürü-I’ (2012) adlı çalışmasında; 190’ı türkü, 44’ü hoyrat ve uzun hava, 17 gazel (üçü tasavvufi) olmak üzere 295 ’i sözlü; 45’i saz eseri ve oyun havası olan yöreye ait toplam 340 eserden bahsetmekte ve bunların sözlerine yer vermektedir (2012: 14-15).

Bu türkülerden başka Memişoğlu’nun ‘Harput Halk Bilgileri’ (1995) adlı kitabında; kürdi ve bağrıyanık hoyratlar için 27 mani, birçoğu türkülerin sözlerinden karışık bir şekilde, muhtelif olarak verilmiş 90 mani, kürdi ve bağrıyanık dışında kalan şirvan hoyrat, kesik hoyrat ve elezber gibi uzun havalar için 40 kesik mani, versaklar için bir güfte, mayalar için 25 dörtlük, tecnisler için 16 dörtlük, 37’si hikâyeleri ile birlikte 68 türkünün sözleri yer almaktadır.

Sunguroğlu ‘Harput Yollarında C-III’ (1961) adlı çalışmasında ise; maya, hoyratların daima dörtlüklerle söylendiğini ifade ederek uzun havalar (maya, hoyrat, divan, tecnis, müstezat, elezber vb.) için birçok dörtlüğe ve 10’nu vakalara dayanan türküler olmak üzere, 70 türkünün sözlerine

yer vermiştir (1961: 59-164). Ayrıca yine aynı çalışmada halkoyunlarını ele almış sözlü oyun havalarının sözlerine yer vermiştir. (1961: 185-215). Bunların yanı sıra münacat, nat kaside, gazel, mersiye, ilahi örneklerine yer vererek iki ninni ve 67 mani örneği sıralamıştır. (1961: 231-251). Bunlar dışında türkü sözleri aynı olmakla birlikte, çeşitli kaynaklarda, yörede söylenen farklı dörtlüklere ve mâni dörtlüklerine rastlamak mümkündür.

Ezgi çeşitliliği ve tür olarak önemli bir müzikal zenginliğe sahip yöre türküleri, konu ve tema açısından da çeşitlilik arz etmektedir. Elazığ türküleri ile ilgili edebi anlamda ilk bilimsel tasnif çalışmasını, Gülda Çetindağ (2005) yapmıştır. Çetindağ, konusuna göre Elazığ türkülerini şu şekilde tasnif etmiştir:

A. Konusuna Göre Türküler

1. *Aşk, sevdâ türküleri*
 - a. *Sevgilinin güzelliğini konu alan türküler*
 - b. *Sevgilinin vefasızlığını konu alan türküler*
 - c. *Sevgili, âşık ve rakip üçlüsünü konu alan türküler*
 - d. *Yasak aşkı konu alan türküler*
2. *Ayrılık türküleri*
 - a. *Sıladan, vatandan ayrılığı konu alan türküler*
 - b. *Baba ocağından ayrılığı konu alan türküler*
 - c. *Yârdan ayrılığı konu alan türküler*
3. *Tabiat türküleri*
 - a. *Tabiat güzelliklerini konu alan türküler*
 - b. *Hayvanları sembol alan türküler*
 - c. *Bitkileri sembol alan türküler*
4. *Ölüm türküleri (ağutlar)*
5. *Tasavvufî türküler*
 - a. *Allah aşkını konu alan türküler*
 - b. *Dinî unsurların yer aldığı türküler*
6. *Beşik türküleri (ninniler)*
7. *Kahramanlık türküleri*
 - a. *Askerlik ve seferberlik türküleri*
8. *Tarih konulu türküler*
9. *Mizahî türküler*
10. *Yergi türküleri*

B. Söylenme Yerlerine Göre Türküler

1. *Merasim türküleri*
 - a. *Kına gecesi türküleri*
 - b. *Nişan ve düğün türküleri*
 - c. *Sünnet türküleri*
 - d. *Bayram türküleri*
2. *Oyun türküleri*
3. *İş türküleri*
 - a. *Ev işi yapılırken söylenen türküler*
 - b. *El işi yapılırken söylenen türküler*
 - c. *Bağ bahçe işleri yapılırken söylenen türküler*

C. Söyleniş Biçimlerine Göre Türküler

1. *Karşılıklı söylenen türküler*
2. *Karşılıklı söylenmeyen türküler (2005: 81-82).*

4.2.1. Elazığ Türkülerinin Tematik Olarak İncelenmesi

Türkü, genel bir ifadeyle Türk insanının; yaşadığı veya hissettiği, bireysel veya toplumsal her türlü duygu ve düşünceyi, söz ve ezgi birlikteliğiyle dışa yansıtma biçimidir diyebiliriz. Sözler, ezgilerin taşıyıcı özelliğini kullanarak tarihi bilinen veya bilinmeyen zamanlardan günümüze mesajlar getirmektedirler. Dinleyenin algısına göre, tekrardan yaşanır ve anlamlandırılırlar. Bu

açından bakıldığında, çeşitli mesajlar içeren sözler, üzerinde dikkatlice durulması gereken unsurlardır. Bu minvalde Elazığ türküleri, kimisi bir olay üzerine söylenen, kimisi de sadece insanların yaşadığı farklı duyguları anlatan türkülerdir. Bir hikâyesi olmayan veya varsa da unutulmuş olan bu türküleri anlamının, içinde yaşadığı Elazığ kültürünü anlamakla eşdeğer olduğunu söyleyebiliriz.

Çalışmamız içerisinde daha önceden de ifade edildiği gibi, anlam bütünlüğünün çoğunlukla bir dörtlük içerisinde sağlandığı ve genellikle mâni katarlarından oluşmuş türküleri, net bir şekilde bir konu başlığı içerisinde göstermek zordur. Çünkü türküler, çoğunlukla tek bir konu çerçevesinde oluşmuş gibi düşünülse de birbirinden farklı çok fazla konuyu barındırabilmektedir. Mesela gurbet konusunda söylenen bir türküde, aşk ve seveda, ölüm, güzellik vb. konuları da görmek mümkündür. Ancak bir olay üzerine söylenmiş ve hikâyesi olan türküler, çoğunlukla baştan sona aynı konuyu işleyen dörtlüklerden oluşmaktadır. Yine de hikâyesi olan türkülerde bile farklı konuda söylenmiş dörtlüklere sıkça rastlanmaktadır. Türkülerde işlenen konuyu, belirgin bir çerçevede değerlendirebilmek için dörtlük bazında ele almanın daha doğru olacağını söyleyebiliriz.

Genel olarak bütün türkülerde olduğu gibi Elazığ türkülerinde de pek çok temadan bahsedilebilir. Ancak yörede yoğun olarak kullanıldığını tespit edebildiğimiz temaları, şu ana başlıklar altında sıralayabiliriz:

Elazığ Türkülerinde Kullanılan Temalar

- Aşk ve Seveda
- Gurbet ve ayrılık
- Tabiat
- Ölüm
- Dinî unsurlar
- Askerlik

Elazığ türkülerinin tematik incelemesinde, Gülda Çetindağ'ın (2005) yaptığı 'Konusuna Göre Türküler' tasnifinden faydalanılmıştır. Ancak yukarıda da ifade ettiğimiz gibi türküler genel olarak tek bir konu üzerine söylenmediği için "aşk ve seveda türküler, ayrılık türküler ..." şeklinde değil, türkülerde yoğun olarak işlenen temalar üzerinden inceleme yapılacaktır.

4.2.1.1. Aşk ve Seveda

Elazığ türkülerinde yoğun olarak görülen tema, 'aşk ve seveda'dır. Birbirinden farklı konuları barındıran türkülerin de neredeyse tamamında aşk ve seveda ile ilgili bir tema görülebilmektedir. Bunlar arasında özellikle, sevgilinin güzelliği, sevgilinin vefasızlığı ve aşkın kıskançlığı başta gelmektedir.

4.2.1.1.1. Sevgilinin Güzelliği

Elazığ türkülerinde sevgilinin güzelliği; doğa üstü varlıklar, altın gibi değerli mücevherler, sevgilinin bir gülüşü, kaşı, gözü, ince beli, ak gerdanı, al yanağı, boyu vb. sevgilinin sahip olduğu fiziksel özellikler, tabiat unsurları da kullanılarak birçok motifle dile getirilmiştir.

Al Eyvanda Han Kalmadı türküsünde âşık için sevgilinin bir gülüşü, dünyaya bedeldir;

Al eyvanın han yokuşu
Söküldü mestin dikişi
Ömre bedel bir gülüşü (s.).

Bir Şuh-i Sitemkar Yine Saldı Beni Derde adlı türküde, sevgilinin güzelliği bazen abartılı bir şekilde, melek ve peri gibi doğa üstü varlıklara benzetilerek anlatılmaktadır;

Sevdim seveli terk edemem hayriyle şerde
Bir misl-i melek zat-ı peri hüsn-ü beşerde

Âşık için sevdiği çok değerlidir. **Bir Taş Attım Çaya Düştü** türküsünde olduğu gibi sevgili, bir altın top olarak görülür;

Şahnişene yaptım kapı
Kırıldı keserin sapı
Benim yarım altın topu (s.).

Sevgilinin gamzesi, kara gözleri önemli güzelliklerdendir. **Gam Zedeler Gam Vurur Gamze Deler** isimli hoyratta, sevgilinin güzelliği incelikle işlenmiştir;

Hele zalım gam zedeler aman
Hele gurban gam vurur kibarım
Gam zedeler aman
Kibar gam zedeler aman
Ah oğul sinemi hakkak delemes aman
Ah delerse gamze deler amman amman
Di gel kara gözler gurban ben olam (s.).

Âşık için en güzel sevgili kendisininidir. **Yeşil Yaprak Arasında Kırmızı Gül Goncesi** adlı türküde, bir gül goncası gibi olan sevgili, alev gibi yanaklarıyla herkesten güzeldir;

Yeşil yaprak arasında kırmızı gül harı var
Yanakları alev almış sinesinde narı var
Varın sorun el aleme kimin böyle yarı var (s.).

Âşık için bazen alemdeki en güzel kişi kendi sevdiğidir. Ona göre, tabiatın neredeyse bütün güzellikleri sevdiğinde bir araya gelmiştir. **Görmedim Alemde bir Benzerin Ey güzel** adlı türküde boy-pos, ince bel, beyaz el, işve, cilve, eda, naz, bahar, gül, kaş, kirpik vb. birçok güzellik tasvir edilmiştir. Sevgili, sanki de yaratanın överek yarattığı güzelliktedir. Dış güzelliğinin yanında sevgilinin sözü de esrarlıdır. Bu türkünün tamamı bir güzellemeden ibarettir:

Görmedim alemde bir benzerin ey güzel
Öğmüş de yaratmış yaradan ta ezel
Böyle boy böyle bos bu ince bel beyaz el

Böyle kaş böyle göz böyle eda böyle naz
Bu işve bu cilve hiç kimsede bulunmaz

Ömrümün baharı güller açar yüzünde
Kaş keman kirpik ok ceylan oynar yüzünde
Canlara can katar ne hikmet (sihir) var sözünde

Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkündür. Aşk ve sevda temasının kullanıldığı Elazığ türkülerinin hemen hepsinde mutlaka bir güzellik unsurundan bahsedilmektedir.

4.2.1.1.2. Sevgilinin Vefasızlığı

Aşk ve sevda temasını içeren türkülerde, en çok yakınılan durumlardan biri sevgilinin vefasızlığıdır. Âşığın gösterdiği bütün fedakârlıklara, çektiği çilelere, yalvarmalarına karşı; sevgili, umursamaz davranarak, ilgilenmeyerek, aşığını terk ederek vefasızlık gösterebilmektedir.

Niçin Yanıma Gelmezsin türküsünde Âşık, sevgilinin umurunda değildir. Sevgili, onunla ilgilenmez ancak naz yapmaya devam eder. Önce, sevgilinin kendisi ile neden ilgilenmediğini sitem ederek dile getiren âşık, daha sonra aşkıdan yanarak ağladığını ifade eder ve sevgilisine kavuşmak için neredeyse yalvarır;

Niçin yanıma gelmezsin
Halim hatırım sormazsın
Zalim Allah'tan korkmazsın

Söyle bana derdin nedir
Ya bu şivekarlık nedir

Ben ağlarım zarı zarı
Yaktı beni aşkın narı
Gel iki gözümün nuru (s.).

Bazen **Karadutun Dalını** türküsünde olduğu gibi sevgiliye sitem de ağır bir şekilde dile getirmektedir;

Karadutun karası
Yüzünde yıl yarası
Sevdiğimiz yar değil
Başımızın belası (s.).

Sevgili tarafından terkedilen âşık yalnızlıktan dem vurmaktadır. **Oy Akşamlar Akşamlar** türküsünde, âşık her türlü fedakarlığı yapmasına ve çok sevmesine rağmen; önce sevip sonra kendisini aldatan, sevgiliyi dile getirmektedir;

Oy akşamlar akşamlar
Yine m'oldu akşamlar
Evli evine gider bağlar gazeli
Garib nerde akşamlar avşar güzeli

Al beni beni sar beni beni
Yar değil misin
Beni bu sevdaya salan
Sen değil misin

Sevip aldattı beni
Güldü ağlattı beni
Gittim kölesi olam bağlar gazeli
Bir pula sattı beni avşar güzeli (s.).

Sevgilinin verdiği sözde durmaması da bir vefasızlık örneği olarak **Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü** isimli türküde şöyle dile getirilmektedir;

Derya kenarında bir sürü kazlar
Boynunu uzatmış deryayı gözler
Ela gözlüm nerde verdiğin sözler (s.).

Âşık, bazen de kendisine çile çektiren sevgilinin vefasızlığını, **Narin Çalar Yar Geymiş Mavi Çalar** adlı uzun havada olduğu gibi ima etmeden, direk söylemektedir;

Almanın alına bak
Hele dön de bir dalına bak
Seni vefalı bilirdim
Valla gel de bir halıma bak (s.).

Uyan Yar Seher Oldu Uyan Yar sözleri ile söylenen kesik hoyratta, kıymet bilmeyen vefasız yârdan bahsedilmektedir;

Dil yare gönül yare dil yare
Ah dil dudaktan yare
Oğul bilmedim gönül verdim
Kadir kıymet bilmez yâre (s.).

Yörede, **Gönül Yükseklenmiş Alçaklayamam** sözleri ile bilinen tecniste, sevgilinin vefasızlığı ve çekilen çileler dile getirilmekle birlikte sevmekten vazgeçmeyen âşık, sadakatini de dile getirmekten geri durmamaktadır;

Gönül yükseklenmiş alçaklayamam
Nutkum daralmıştır sır saklayamam
Gülümün üstüne gül koklayamam

Ömrümün sebebi sensin
Virane bağlarda ötsün bayguşlar (s.).

4.2.1.1.3. Âşığın Kıskançlığı

Aşk ve sevdanın olduğu yerde, kıskançlık vazgeçilmez bir motif olarak sürekli karşımıza çıkmaktadır. Elazığ türkülerinde kıskançlık unsuru; bazen âşığın sevgilisini, hal ve hareketlerine dikkat etmesi konusunda uyarması, bazen sevdiğine ve sevdiğini elinden alana bedduası, bazen de sevdiğini başkasına kaptırmasından kaynaklı olarak yakınması gibi ifadeleri ile dile getirilmektedir.

Sevgilinin güzelliği, endamı âşığı kıskandırmaktadır. **Suya Gider Su Desdisin Doldurur** adlı türküde, âşık sevdiğini uyarmaktadır;

Suya gider su desdisi elinde
Sudan gelir etekleri belinde
Çok sallanma güzelliğin yerinde (s.).

Âşık, sevdiğinin her halini incelemektedir. Bazen yüz ifadesinden bile şüphelenerek, sevdiğini incitmeden hesap sorar;

Bahtıyarım, bahtıyarım
Gönülde tahdı, yarım
Yüzümde göz izi var
Sana kim bahtı yarım (s.).

Yörede, **Süsen Açmaz Sümbül Açmaz Gül Ağlar** sözleri ile söylenen cıgalı mayada âşık, sevdiğini gül, rakibi ile kendisini bülbül olarak dile getirir. Kıskançlığından dolayı sevdiğini elinden alan, ona bakıp dokunan kişiyi düşman olarak görerek beddua eder;

İki bülbül figan eder bir güle
Reva mı ki ben ağlıyam el güle
Yara değen düşman eli büküle
Gidem gelem ben gülümü derem yar

Humar gözlüm bakışından doyamam
Ak gerdanda benleri çok sayamam
Çok güzelsin ben bakmaya kıyamam
Kıyanların bakanların kör olsun (s.).

Âşık, gönlü başkasında olan sevdiğine, onun da kendisi gibi sevdiğini kaybetmesi için beddua etmektedir;

Her seher her sabah dile gel dile
Yeşil baş ördekler yığıldı göle
Allahdan umarım sevdiğin öle
Yar sen de ben gibi yarsız kalasın (s.).

Yel Eser Kum Savrulur adlı türküde; âşık, sevdiğinin başkasıyla yakınlaşmasına âdeta isyan eder. Sevdiğini başkasına kaptırdığını dile getirir:

Yel eser yol kavuşur
Akıl baştan savuşur
Yarım bir yavru kuştur
Nasıl elle yavuşur

Dağlarda meşelerde
Gül suyu şişelerde
Ben sevdim eller aldı
Ben kaldım köşelerde (s.).

Yine **Kara Erük Çağala** isimli türküde âşık, bu durumun kabul edilemez olduğunu ‘hangi kitapta yazar’ diyerek âdeta haykırır;

Kara erük çağala
Yeki yaran sağala

Hangi kitapta yazır
Ben sevem eller ala (s.).

Elazığ yöresinde söylenen başka bir mayanın sözlerinde de âşık, her türlü cefasını çektiği sevdiğinin peşinde kimin gezdiğini sorgulamaktadır;

Mahzun gördüm nazlı yarın yüzünü
Alamadım dilindeki sözünü
Ben küredim yedi yolun tozunu
Bilemedim yar izinde gezen kim (s.).

Al almayı daldan al türküsünde ise, âşık sevdiğinin başkasına varmasına katlanamamakta, ölümü istemektedir;

Al almayı daldan al
Daldan alma elden al
Duydum gelin olisin
Dur ben ölem elden al (s.).

4.2.1.2. Gurbet ve Ayrılık

İnsanın memleketinden ve sevdiklerinden ayrı kalması, sıla özlemiyle birlikte gurbetlik, hasretlik çekmesi türkülerde yoğun bir şekilde işlenmiştir. Aşk ve sevda kadar fazla olmasa da Elazığ türkülerinde gurbet ve ayrılık temaları da sıkça kullanılmıştır.

4.2.1.2.1. Sıla Özlemi

Gurbete gitmek veya gurbette olmak, Silaya duyulan özlemle birlikte birçok acıyı da içinde barındırmaktadır. İnsan gurbette olduğu her an, memleketinin havasını, suyunu, toprağını, taşını, bağını, bahçesini, kurdunu, kuşunu bile özlemektedir. Aynı zamanda sılada yaşayan sevdiklerinin de hasretini çekmektedir.

Ağlama göründü Harput Yayla adlı türküde, Harput'a duyulan hasret, sanki bir âşığın sevdiğine hasreti gibi işlenmiştir;

Ağlama göründü Harput yayla
Kime ne zümrüt hava
Yılda bir görsem seni
Olsam yoluna hayran

Aman Harput neyledin
Beni mecnun eyledin
Keşke görmez olaydım
Derde derman eyledin

Ah anam ah bağları düğün eder
Yar gelmiş bana değer
Ayrılık zormuş meğer
Gönül hasretini çeker

Ayrılmam Harput senden
Gönül hep seni ister (s.).

Gurbetteyken, sürekli sıladan, sıladaki sevdiklerinden gelecek bir haber beklenmektedir. Elazığ'ın en çok bilinen, **Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına** adlı türküsünde gurbet acısı yoğun olarak görülmektedir. Türkünün başında memleket özlemi çok derinden hissedilir;

Kar mı Yağmış şu Harput'un başına
Kurban olam toprağına taşına... (s.).

Sonra gurbetteki bu özlemin, dağları yıkacak kadar büyük olduğu görülür. Gurbetteki insan, çevresindekilerin memleketlerinden haber almalarını içten içe kıskanır. Bu durum onda büyük bir ızdırap oluşturur;

Bir ah çeksem karşıki dağlar yıkılır
Bugün posta günü canım sıkılır
Ellerin mektubu gelmiş okunur
Benim yüreğime hançer sokulur (s.).

Sıladan uzaktayken, bayramlar bile bir mateme dönüşür. Gurbette olmanın acısına bir de kimsesizlik eklenmektedir. **Gele Gele Geldim Bu Kara Taşa** adlı türküde, dostlarından, bacısından, gardaşından, anasından uzaktaki insanın, dertlerine ortak olacak kimsesi yoktur. Ve şöyle seslenir;

Gele gele geldim bu kara taş
Hayatta yazılanlar gelirmiş başa
Destanlar yazdırdım bacı gardaş

Gardaş bayramınız mübarek olsun
Dostlar bayramınız mübarek olsun

Benim bu başım da yastadır yasta
Gurbet ellerinde gönlüm pek hasta
Anam yok ki benim derdime yansa (s.).

Bazen daha gurbete çıkmadan yaşanan sıkıntı da gurbette olmak kadar acı verir;

Gider oldum tedarikim görüldü
Gitme diye yar boynuma sarıldı
Kader kısmet yad ellere verildi
Açıl dağlar, açıl gidem tez gelem (s.).

Bazen de insan, çevresindekilerin kendisinden rahatsız olduğunu düşünerek istemeye istemeye sılasını veya sevdiğini terk eder.

Çadır kurdum düzlere
Diken oldum gözlere
İşte ben gidiyorum
Harput kalsın sizlere (s.).

4.2.1.2.2. Yâr Hasreti

Aşk ve sevdanın işlendiği birçok türküde, ayrılıkla beraber yâre duyulan hasret görülebilmektedir. Yâre hasret kalmak için sılayı terk etmeye gerek yoktur. Âşık, sevdiğine kavuşmadığı müddetçe her an yâr hasretiyle yanmaktadır. Aynı şehirde, aynı köyde, aynı mahallede hatta aynı sokakta olmak bile âşığın hasretini gidermemektedir.

Âşık, **Bu Dere Buz Bağladı** isimli türküde, yârine kavuşmak için dereden yardım istemektedir;

Bu dere derin dere
Suları serin dere
Dere al götür beni
Yârin olduğu yere (s.).

Yârdan ayrı kalmak, âşığın ömrünü tüketmektedir. **Değirmen Sala Benzer** türküsünde âşık sevdiğine kavuşmak için gün saymaktadır;

Değirmen üstü kaya (anan öle)
Eğildim baktım aya
Cahil ömrüm çürüdü (anan öle)
Günleri saya saya (s.).

Karadutun Dalını türküsünde gurbete giden âşık, sevdiğinden ayrı kaldığı için ah çekip ağladığını dile getirmektedir;

Karadut şeker şerbet
Yar yolum oldu gurbet
Yarinden ayrı düşen
Ağlar ah çeker helbet (s.).

Bazen sevdalıların arasına uzun mesafeler girebilmektedir. Birbirlerinden ne kadar uzak olsalar da onların kalpleri bir atmaktadır. **Kaşları Oydu Beni** adlı türküde âşık, bu durumu şöyle ifade eder;

Kaşların mildir yarım
Gel beni güldür yarım
Aramız derya deniz
Gönlümüz birdir yârım (s.).

Çoğu zaman yârdan ayrılmak, sevdiğine hasret kalmak âşığın en büyük derdidir;

Dertli koyun dertli koyun
Dağdadır dertli koyun
Yarımdan ayrılanın lanın
Adını dertli koyun (s.).

Gurbette kalan, hasta olan âşık, sevdiğinin varlığı ve duası ile teselli bulmaktadır;

Güzelsin, güzelsin başımın tacı
Yaram çok derindir yoktur ilacı
Sılada sevdiğim bana duacı
Gurbette vursalar kılıç işlemez (s.).

4.2.1.3. Tabiat

Tabiat unsurları genel olarak asıl anlamlarında kullanılmaktan ziyade türkülerde, çoğunlukla duyguların aktarımını güçlendirmek için kullanılmaktadır. Bitkiler, hayvanlar, coğrafi şekiller, gök cisimleri vb. unsurlar genellikle sembolik olarak kullanılmıştır. Sevgilinin güzelliği, ayrılığın sebebi, çekilen dertlerin ve sıkıntıların tarifi gibi durumlarda genellikle tabiat unsurlarından faydalanılmaktadır.

4.2.1.3.1. Bitkiler

Elazığ türkülerinde birçok bitkinin ismi geçmektedir. Bahçe-bağlarda yetişen ağaçlardan meyvelerden, çimenlerden, çiçeklerden çok fazla bahsedilmektedir. Bitkiler içerisinde en fazla çiçekler kullanılmıştır. Gül, sümbül, karanfil gibi çiçekler arasında ise gül, en çok kullanılanıdır. Gülün rengi, kokusu, yapısı gibi özellikleri, sevgilinin güzellikleri ile özdeşleştirilmiştir.

Birçok türküde gül, sevilinin kendisidir. Gül, bütün güzellikleri ile kişileştirilerek sevgilinin yerini almaktadır. Birçok Elazığ türküsünde bunu görmek mümkündür.

Aynam Düştü Belimden;

Fesim düştü başımdan
Toza battı püskülü
Benim sevdiğim güzel
Memleketin has gülü (s.).

Bahçalarda Bal Erük;

Dama çıkmış güzel
Damin etrafın gezer
Elinde bir deste gül
Kendi gülünden güzel (s.).

Başka bir **Kürdi ve Bağrıyanık** güftesinde;

Gül ektim gül bitirdim
Gülден harman yetirdim

El alem gül dererken
Ben gülümü itirdim (s.).

İndim Yârin Bahçesine İsimli türküde, sevgilinin yanakları güzel benzetilmiştir;
İndim yarin bahçesine gül açılmış gül güle
Yanakları al al olmuş haber verin bülbüle (s.).

Al Yanaktan sözleri ile söylenen versak hoyratta, sevgilinin yanakları hem al rengi hem de kokusuyla gülle özdeşleştirilmiştir;

Al yanaktan al yanaktan
Gül kokar al yanaktan
Dalda yaprak kalmadı
Dilde takat kalmadı
O yara yalvarmaktan (s.).

Bir **maya** güftesinde, sevgili gençliği ve güzelliği ile gonca güle benzer;
Kırmızı gül goncasına benzersin
Bahçelerde sele serpe gezersin
Her gördükçe yüreğimi ezersin
Demezsın ki ardım sıra bakan var (s.).

Türkülerin genelinde olduğu gibi Elazığ türkülerinde de gülün yanı sıra karanfil en çok söylenen çiçeklerdendir. Bütün dörtlükleri karanfil ile başlayan **Karanfil** türküsünde, sevgili karanfile benzetilmektedir;

Karanfilsin barın yok
Çok güzelsin yarin yok
Ben seni çok severim
Cahalsın haberin yok (s.).

Klasik Türk şiirinde oldukça fazla kullanılan çiçeklerden olan lale, Elazığ türkülerinde de görülmektedir. Ancak diğer çiçekler kadar fazla kullanılamamıştır. Lale, **Nesibe** türküsünde, ölüm ve mezarlık unsurlarıyla birlikte kullanılmıştır;

Mezarımı derin kazın dar olsun
Üzerinde lale bitsin nar olsun
Benim yarım şu cihanda bir olsun
Konma bülbül, konma mezar taşıma
Bu genç yaşda neler geldi başıma

Mezarın üstünde laleler biter
Lalenin üstünde bülbüller öter
Ötme bülbül, ötme dertlerim artar
Ötme bülbül, ötme mezar taşımda
Hem askerlik hem sevda var başımda (s.).

Elazığ türkülerinde lale gibi az kullanılan çiçeklerden biri de sümbüldür. Kürdi ve bağrıyanık güftelerinden birinde sevgilinin saçı sümbüle benzetilmiştir;

Ayrıldım gülüm senden
Saçı sümbülüm senden
Araya dağlar girdi
Kesildi yolum senden (s.).

Çiçekler dışında meyve ve ağaçlar da Elazığ türkülerinde yer almaktadır. Ayva ve nar ağaçları ve meyveleri sıklıkla görülmektedir. Âşığın sevgilisinden ayrı kalmasından dolayı benzinin solması, ayvanın rengi ile ifade edilmektedir;

Giderim bende ben de
Bir ayvam kaldı sende
Ayva gibi sarardım

Din iman yok mu sende (s.).

Ayvanın sararması, sonbahar mevsiminin geldiğini, zamanın geçtiğini göstermektedir. Ayvalı Bağ türküsünde, ayvanın sararmasıyla âşığın sevdiğine hasret kalması dile getirilmektedir;
Bu dere başdan başa ayvalı bağ
Ayvalar sararıyor dön geri bak
Ellerin yâri de bile vah bize vah (s.).

Nar meyvesinin tanelerinin fazla olması, genellikle çokluğu, fazlalığı ifade etmektedir. Duriye türküsünde, çokluk içinde sevgilinin tekliğini göstermek için nar kullanılmıştır;
Karşıda kar taneler
Oturmuş nar taneler
Ölürse çoklar ölsün
Ölmesin bir taneler (s.).

Yine **Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım** adlı türküde, çokluk içinde tekliği, biricik olmayı ifade etmektedir;

Di değme değme de nar tanesiyem
Anamın babamın bir tanesiyem

Yeşil Yaprak Arasında Kırmızı Gül Goncesi isimli türküde ise sevgiliyi görmek için âşık tarafından, nar meyvesi bir bahane olarak kullanılmıştır;

Yeşil yaprak arasında bir nar aldım yemeye
Meramım nar değil gettim nazlı yarı görmeye
Yarıma bir çift sözüm var utanırım demeye

Bunlar dışında genellikle, türkülerde geçen mekânların tasvirini yapmak amacıyla, çınar ve meşe ağaçları, bağ ve bahçe unsurları da türkülerde sıkça görülmektedir.

4.2.1.3.2. Hayvanlar

Bitkilerde olduğu gibi hayvan motifleri de genel olarak sevgilinin özelliklerini anlatmak için faydalanılan unsurlardandır. Hayvanların görünüşleri, hareketleri, sesleri vb. özellikleri sevgili ile özdeşleştirilmektedir. At, keklik, güvercin, ceylan, bülbül gibi hayvanlar, Elazığ türkülerinde sıkça görülmektedir.

Hayriye türküsünde, sevgili keklik yavrusuna benzetilmiştir;

Kargacığın taş deliği
Hayriye'm keklik ferîği
Taramış sırma porîği (s.).

Bütün dörtlüklerinde keklik motifinin yer aldığı **Keklik Türküsü**, tamamen sevgilinin benzetildiği bir unsur veya konuyu sevgiliye bağlayan bir motif olarak kullanılmıştır;

Uç gel yanıma di keklik
Kadan canıma di keklik
O kınalı tetoların
Batır kanıma di keklik
...
Keklik bana ot getir
Yarımdan mektup getir
Eğer o yar gelmezse
Çek kolundan, tut getir (s.).

Sevgili bazen de güvercine benzetilmiştir;

Çarşıdan aldım çini
Öpem ağzın içini
Kaç gündür neredeydin
Gönlümün güvercini (s.).

Farklı durumlarda farklı tavır sergileyen sevgili, **Kerem-Aslı Türküsü**'nde, güvercinle birlikte şahine de benzetilmektedir;

Havada şahine benzer
Yerde gövercine benzer (s.).

Koyun, kuzu, ceylan gibi hayvan motifleri de aşk ve sevdâ temasının kullanıldığı türkülerde yoğun olarak görülmektedir.

Mor Koyun Türküsü;

Mor koyun kuzusuna
Can kaynar bazısına
Kara kalem karışmış
Alnımın yazısına (s.).

Köğank Türküsü;

Köğank'in yazılan
Otluyor kuzuları
Ben bu köye gelmezdim
Alnımın yazıları (s.).

Bülbül motifi genellikle gül ile birlikte kullanılarak birçok Elazığ türküsünde kendine yer bulmuştur. **Bir Kara Kaş Bir Kara Göz Sende Var** sözleri ile okunan Harput mayasında âşık sevdiğini gül, kendisini ise bülbül olarak nitelendirmiştir;

Bir gül için bülbül geymiş karalar
Bu dert beni iflah etmez paralar (s.).

Bülbül, birçok türküde tek başına da kullanılmıştır. **Kaşların Keman Senin** isimli türküde Sevgilinin konuşması bülbüle benzetilmiştir;

Kaşların mildir yarım
Dilin bülbüldür yarım
Aramız dağlar olmuş
Kalbimiz birdir yârim (s.).

4.2.1.3.3. Coğrafi Unsurlar

Tabiatı yer alan başka birçok doğa unsuru da Elazığ Türkülerinde sıkça görülmektedir. Dağ, kaya, taş, ova, deniz, göl, nehir, dere, çay, pınar, gök, bulut, yıldız, ay vb. bunların başında gelmektedir.

Dağ bütün türkülerde olduğu gibi Elazığ türkülerinde de çok sık geçmektedir. Yüksekliği, yüceliği, yeşilliği, başının karlı olması gibi birçok özelliği ile bazen sevenleri ayıran, bazen aşılması gereken bir engel, bazen de dertleşilen bir dost olurlar.

Dağlar Dağımdır Benim türküsünde, âşık önce dağları dert ortağı olarak görür;

Dağlar dağımdır benim
Gam ortağımdır benim
Söyletme çok ağlarım
Yaman çağımdır benim

Daha sonra da kendisini yardan ayrı bıraktıkları için dağlara sitem eder;

Başı dumanlı dağlar
Göğsü çimenli dağlar
Yol verin yarım gele
Dinsiz imansız dağlar (s.).

Ayrılmışım Eşimden sözleriyle okunan kürdi hoyratta, sevdiğinden ayrı kalan âşık, kendisini başı dumanlı dağla özdeşleştirmiştir;

Hele gurban ayrılmışım eşimden
Hele zalim gözleri yaman serhoşumdan
Hele gurban mastar dağı yavrum ben mi oldum
Hele zalim duman kalkmaz başımdan (s.).

Elazığ türkülerinde, kaya, dağın bir parçası olarak görülür. **Yüksek Kayadır Gönül** sözleri ile söylenen hoyratta gönül, yüksek kaya gibi tehlikelidir;

Ah ağam yüksek kayadır gönül
Hele gurban derttir beladır gönül
Gurban nerde bir güzel görsem
Ah yavrum takılır kalır gönül (s.).

Harput'ta 'Kayabaşı' adında bir muhit vardır. Bundan dolayı hem kaya hem de bu muhitin adı türkülerde sıkça geçer. **Hafo Türküsü** bunlardan biridir;

Hafomun evi kaya başında
Oyalı yazma yandı kaşında
Şevkinin aklı yoktur başında

Hafo'mun evi kayaya bakar
Akşamdan sonra çıralar yakar
Şevkinin durmuş yoluna bakar (s.).

Pınar da sıkça kullanılan bir motiftir. Pınar, âşığın sevdiğini gördüğü, beklediği mekânlardandır. **Pınarbaşı** türküsünde pınar, buluşma mekânıdır;

Pınara varmadın mı
Gül koydum almadın mı
İtin köpeğin kızı
Sen âşık olmadın mı (s.).

Yıldız motifi de diğer bitki ve hayvan motiflerinde olduğu gibi sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılmaktadır;

Saray yolunda çırpız
Sevdiğim gökte yıldız
Geçti güzel kervanı
Kimi gelin kimi kız (s.).

Bir akarsu olan çay motifi de Elazığ türkülerinde çokça görülmektedir. Başta gelen türkü ise **Çayda Çıra** türküsüdür. Toplanma, bir araya gelme, buluşma mekânları olarak çay kenarları kullanılmıştır;

Çayda çıra yanıyor
Ayda yılda yanıyor
Yavaş yürü sevdiğim
Engeller uyanıyor (s.).

Çay Türküsünün bütün dörtlüklerinde çay motifi yer almaktadır;

Çay aşağı çeperler
Çepere su seperler
Uzak yoldan geleni
Terli terli öperler
...
Çay aşağı kamışlar
Kamışı budamışlar
Yazık o gonca güle
Çalıya dolamışlar.
...
Çay aşağı çiçekler
Oturmuş yolum bekler
Bezenmiş toya gider
Gökden inmiş melekler (s.).

4.2.1.4. Ölüm (Ağıtlar)

Ölüm, Elazığ türkülerinde sık işlenen temalar arasındadır. Bu temanın işlendiği türkülerin genellikle bir hikâyesi bulunmaktadır. Diğer birçok türküden farklı olarak bu türkülerin bütün dörtlüklerinde aynı konu işlenmektedir.

Birçok yörede varyantları görülen bir türkü olan **Bebeğin Beşiği Çamdan** isimli türkü, bebeğini yitiren bir anne tarafından söylenen bir ağıt olarak bilinmektedir;

Bebeğin beşiği çamdan
Yuvarlandı düştü damdan
Ben bebeği çok severdim
Hem anamdan hem babamdan

Bebek beni hal eyledi
Esir etti mal eyledi
Bir kapıya kul eyledi
Aldı aklım del eyledi

Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim adlı türküde yeni gelin olan bir kızın, çayda boğularak ölmesi kendi ağzından ağıt yakılarak dile getirilmiştir;

Gelin oldum gelinliğim bilmedim
Allı da pullu paytonlara binmedim
Vefasız dünyada murat almadım

Alma dalgam alma taze gelini
Balıklara verdim nazik tenimi

Elimin gınasın çamur ettiler
Gözümün sürmesin kömür ettiler
Çayda balıklara gelin ettiler (s.).

İnişte Yokuşta Ata Binmezdim isimli türkü, güçlülüğü, yiğitliği ile bilinen Zülküf'ün, bir kurşunla başından vurularak ölmesinden sonra yine kendi ağzından söylenen bir ağıttır;

İnişte yokuşta ata binmezdim
Zülküf'üm kurşuna boyun eğmezdim
Yanımdan değseydi belki de boyun eğmezdim

Nedem anam nedem kaderim böyle
Beynimden vuruldum gel otur ağla (s.).

Elazığ'da, **Katib Türküsü** olarak da bilinen **Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım** adlı türkü, Kâtib'in vurularak ölmesini anlatmaktadır;

Mezire'den çıktım ağrıyor başım
Harput'a varmadan serildi naşım
İntikamım alsın bacı kardaşım

Di değme değme yaram derindir
Yaram iyi olursa mevla kerimdir

(zeyno'nun) sara'nın evleri toptop'a bakar
Katibi vurmuşlar al kanlar akar
Bir mahle katibin yoluna çıkar (s.).

Bunların yanı sıra, **Kar Yağdı Eriyecek, Pencereden Bir Taş Geldi, Şu Fırat'ın Suyu Akar Serindir, Nesibe Türküsü, Köğank Türküsü, Kemal Türküsü** gibi türkülerde ve bazı müstakil mani dörtlüklerinde ölüm teması kullanılmıştır.

4.2.1.5. Dinî ve Tasavvufî Unsurlar

Elazığ müziğinde Dinî-tasavvufî unsurlar önemli bir yer kaplamaktadır. Özellikle, sözleri divan şiirinden alınan Elazığ gazellerinde tasavvufî motifler ön plandadır. Türkülerde ise tasavvufî unsurlar çok fazla yer almasa da dinî motiflere çokça rastlanmaktadır. Mevla, Allah, melek, huri, cennet, cehennem, dua, beddua gibi motiflerin yanında, yöreye ait olan Alevi deyiş ve semahlarında da din büyüklerine, peygamberlere, ehlibeyt'e, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye yer verilmiştir.

Yörenin en çok bilinen Türkülerinden olan **Ahçık** türküsü, birçok dinî motifi barındırmaktadır. Bu türküde farklı dinlerin motifleri, bir arada kullanılmıştır;

Vardım kiliseye baktım haçına
Gönlümü bağladım sırma saçına
Gel seni götürem İslam içine

Vardım kiliseye hac suda döner
Ahçığı kaybettim yüreğim yanar
Ben dinen dönersem el beni kınar (s.).

Ne Feryad Edersin Divane Bülbül isimli türküde, huzur-u mahşer ifadesi ile dünya-ahiret inancına vurgu yapılmaktadır;

Ne feryad edersin divane bülbül
Senin bu feryadın gülşene kalsın
Bu dünyada eremezsen murada
Huzuru mahşere divana kalsın

Mevla, şükür, sabır, dua, alın yazısı, Allah korkusu gibi aşağıda örnekleri verilen ifadelere, Elazığ türkülerinin çoğunda rastlanmaktadır.

Bu Dere Buz Bağladı;

Deveyi düzde gördüm
Sürmeyi gözde gördüm
Şükür olsun mevla'ma
Seni bu gözde gördüm (s.).

Evleri görünüyor;

Evleri görünüyor
Gönüldür yeriniyor
Çekilecek dert değil
Mevlam sabır veriyor (s.).

Güvercin vurdu kalkmaz;

Güvercin havadadır
El etse yuvadadır
Bir elim yar yanında
Bir elim duadadır (s.).

Köğeng'in Yollarında;

Köğeng'in yazıları
Otluyor kuzuları
Ben buraya gelmezdim
Alnımın yazıları (s.).

Niçin Yanıma Gelmezsın;

Niçin yanıma gelmezsın
Halim hatırım sormazsın
Zalim Allah'tan korkmazsın (s.).

Kaşları Oydu Beni türküsünde, Allah inancına ve tasavvuf ehli olan ariflere yer verilmektedir;

Kaşların karadandır
Hak bizi yaradandır
Arif olanlar bilir
Bu sözler neredendir

Bütün semahlarda olduğu gibi yöreye ait olan **Bacılar Semahı**'nda da pir, şah, Hak, Muhammed, Ali vb. dinî öğeler yoğunluktadır;

Meval seyfem mevali
Pirim şahım mevali
Cennetin kapısında (dost)
Alalım dostun payı

Meval şahım mevali
Pirim şahım mevali (dost)
Cennetin kapısında (dost)
Allah Muhammet Ali

Kalktım Sefer Ettim (Ya Hızır Semahı) isimli semahta da benzer unsurlar yer almaktadır;

Kendi de yörüdü Abdal Pir Sultan'ım da yörüdü
Göge kim uçtu İdris Peygamber ile don biçti
Suyun suya köpr'eyleyip kim geçti
Ali'den bir haber almaya geldim
Şahımdan bir haber almaya geldim
Dinlenin güllerim eylenin sevdiğim

4.2.1.6. Askerlik

Yiğitlik, askerlik gibi temalar, türkülerde sık sık işlenmiştir. Özellikle Osmanlı'nın son dönemleri ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kuruluş yıllarında Türk milletinin girdiği amansız savaşlar ve milletin bağımsızlık mücadelesi, askerlik temasını öne çıkarmıştır. Birçok Elazığ türküsünde de askerlik temasını görmek mümkündür. I. Dünya Savaşı'ndaki en önemli cephelerden biri olan Yemen, birçok türküde geçmektedir. Yemen denilince de ilk akla gelen, bir Elazığ türküsü olan **Yemen Türküsü**'dür. Bir ağıt olan bu türkünün en önemli özelliklerinden biri, seferberliğe, askerin Yemen'e gidişine, daha şehit olmayan askerlere yakılmasıdır. Çünkü Yemen'e gitmek, dönmemektir;

Havada bulut yok, bu ne dumandır
Mahlede ölü yok bu ne şivandır
Ana ben ölmedim bu ne figandır

Eli yemendir gülü çimendir
Giden gelmiyor acep nedendir

...

Kışlanın ardında bir kırık testi
Askerin üstüne sam yeli esti
Analar babalar umudu kesti

Bu türküde, askerin her hâli âdeta resmedilmiştir;

Kışlanın ardında redif sesi var
Bakın çantasına acep nesi var
Bir çift kundurası bir al fesi var (s.).

Kale Türküsünde de daha yeni evlenmiş bir gencin Yemen'e gidişinden bahsedilmektedir;

Kaleden indirdiler
Paytona bindirdiler
Üç günlük güvegiydim
Yemen' e gönderdiler (s.).

Yemen haricinde de askerlik temasını konu alan Elazığ türküleri vardır. Bunlardan biri de Nesibe **Türküsü**dür. Sevdiğinden ayrılıp askere giden genç, kendi mezarından bahsederek geri dönemeyeceğini ifade etmektedir;

Bir sazım var altı telden bağlama
Ben gidersem kömür gözlüm ağlama
Tez gelmezsem ellere bel bağlama
Konma bülbül, konma mezar taşıma
Bu genç yaşda neler geldi başıma

Duman almış mezarımın üstünü
Kömür gözlüm ecep benden küstü mü
Ahbaplarım bizden ümit kesti mi
Ötme bülbül, ötme mezar taşında
Hem askerlik hem sevda var başımda (s.).



5.GÜNÜMÜZDE ELAZIĞ MÜZİĞİ

5.1. Elazığ'daki Müzik Kurum ve Kuruluşları

Elazığ'da bir çok kurum ve STK, Elazığ müziğine hizmet etmişlerdir. Bunların bir kısmı ömürlerini tamamlamış ve kapanmış bir kısmı ise günümüzde de Elazığ müziğine hizmet etmektedirler. Özellikle Elazığ müzik kültürü alanında hizmet etmeye devam eden bu önemli kuruluşlardan bir kısmına aşağıda yer verilmiştir.

EMKD (Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği)

Elazığ Musiki Cemiyeti, 30 Eylül 1971 tarihinde Naci Sönmez'in girişimleri ile kurucuları arasında; Dr. Metin Kurdoğlu, Nihat Kazazoğlu, Fikret Ek, Ferzan Alagök, Celil Mataracı, Doğan Sever, Cevat Yücedağ, Özgün Efetürk, Engin Şenocak, Dr. Ergun Üner, Adnan Tangülü, Alaaddin Paykyüz, Burhan Yaman, Gürhan Yaman, Haluk Atalay, Zeki Fendoğlu, Hüseyin Seki, Fethi, Gençözmen, Süleyman Yenice'nin olduğu bir ekip tarafından kurulmuştur. Cemiyetin ilk başkanı Dr. Metin Kurdoğlu'dur.

Elazığ Musiki Cemiyeti'nin ismi, 1973'te Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği olarak değişmiştir. Çeşitli alanlarda başarılar gösteren derneğin etkinlikleri ve faaliyetleri günümüzde de aktif olarak devam etmektedir.

EFTUD (Elazığ-Harput Folklor Turizm ve Güzelleştirme Derneği)

Elazığ- Harput Folklor Turizm ve Güzelleştirme Derneği adıyla 1947 yılında kurulmuştur. Elazığ ve Harput çevresinin güzelleştirme, turizm ve folklor gibi ihtiyaçlarına katkı sunmak amaçlı kurulmuş bir dernektir. Kurucu üyeleri arasında olan Fikret Memişoğlu, derneğin başkanlığını da yapmıştır. Elazığ ve Harput'la ilgi her türlü sanatsal ve kültürel alanla ilgili olan dernek, Elazığ-Harput Folklor Turizm Gençlik ve Spor Kulübü Derneği adıyla günümüzde de faaliyetlerine devam etmektedir.

Halk Eğitim Müdürlüğü

İlk defa 1961 yılında faaliyetlerine başlayan Elazığ Halk Eğitim'in, ilk müdürlüğünü İbrahim Görgün, ilk başkanlığını da Şükrü Kacar yapmıştır.

Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu Müdürlüğü, birçok alanda kurs faaliyetinin yanında enstrüman ve halk oyunu eğitim kursları da düzenlenmektedir. Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü, farklı alanlarda düzenli olarak ekip hazırlayıp çeşitli yarışmalarda ilimizi temsil etmektedir (Çetindağ, 2005: 185).

ELMUSDER (Elazığ Kültür ve Musiki Derneği)

2010 yılında kurulan dernek, müzik eğitiminin yanında birçok müzik etkinliği gerçekleştirmiştir. Türk Musikisi Federasyonu üyesi olan dernek, 2021 yılında İSO 9001 kalite belgesine sahiptir. Başkanlığını Abulaziz Koç'un yürüttüğü dernek faaliyetlerine devam etmektedir (URL-20).

Çayda Çıra Musiki Derneği

Hüseyin Karlıdağ tarafından kurulan dernek, çeşitli enstrüman eğitimlerinin yanında, çeşitli müzik etkinlikleri ve organizasyonları gerçekleştirmektedir.

Bu dernek ve kuruluşlar dışında da ilimizde ve il dışında farklı şehirlerde, birçok dernek ve kuruluş, Elazığ kültürüne, müziğine çeşitli etkinlik, faaliyet ve çalışmalarla hizmet etmektedir.

5.2. Günümüzde Elazığ Müziğinin Durumu, İcra şekilleri ve Ortamları

Çalışma boyunca bahsedilen bütün özellikleri ile, köklü bir geçmişe ve önemli bir birikime sahip olan Elazığ müziği, sahip olduğu bütün karakteristik özelliklerini, zenginliğini koruyarak günümüze kadar gelmiştir. Bu müziğin, temel özelliklerini muhafaza ederek zamanımıza kadar gelmesini sağlayan belli başlı etkenlerden bahsetmek mümkündür. Bu etkenler arasında, usta-çırak

ilişkisi, meşk sistemi, zamanla gelişen teknolojik araçlar ve kurumsal eğitim sistemleri, son yıllarda sosyal medya vb. sayılabilir. Türk müziğinin genelinde bulunan, geleneksel bir eğitim ve aktarım sistemi olan usta-çırak ilişkisi ve meşk sistemi, bu anlamda büyük öneme sahiptir. Elazığ müziğinin, yüzyıllar öncesinden gelen ve geleneksel yapı içerisinde varlığını kaybetmeden, sürdürmesini sağlayan etkenlerin başında bu iki oluşum gelmektedir. Sözlü ifade ve aktarımlarla gerçekleştirilen bu sistemlerde, araç insanın kendisidir ve genellikle soyuttur. Çoğunlukla, bireysel yeteneğin, algının ve hafızanın araç olduğu bu sistemler; yetenek, istek, çaba ve büyük bir özveri gerektirmektedir. Bu açıdan da oldukça kıymetlidir. Dolayısıyla genel anlamda müzik kültürünün, özelde ise Elazığ müzik kültürünün günümüze taşınmasında, usta-çırak ve meşk sistemleri içinde yer alan sanatçı ruhlu insanlar büyük pay sahibidir. Zaman içerisinde kurumsal eğitim sistemlerinin ve teknolojinin ilerlemesi ile ortaya çıkan kayıt cihazları, müzikal eğitimi ve aktarımı kolaylaştırmıştır. Müzik öğrenmeyi, dinlemeyi talep eden insanlar, gelişen ve artan bu imkânlar içerisinde, ihtiyaçlarına daha kolay ulaşma fırsatı elde etmişlerdir. Aynı zamanda yöre müziğinin muhafaza edilmesi ve yayılması bu imkânlar sayesinde kolaylaşmıştır.

Yukarıda saydığımız etkenler sayesinde günümüze kadar gelmiş olan Elazığ müziği, yörede tüm canlılığı ile icra edilmeye devam etmektedir. Ancak doğal olarak günün şartlarına göre, eskiye nazaran değişiklikler gözlemlenmektedir. Geçmişte müzik faaliyetleri; düğün, sünnet vb. törenlerin yanı sıra aynı yörede hatta aynı mahalle veya sokakta ikâmet eden insanların, çeşitli zamanlarda bir araya gelerek sosyal hayatın muhakeme ve muhasebesini yaptıkları kürsübaşı toplantılarının önemli bir kısmını oluşturmaktaydı. Günümüzde ise “kürsübaşı” olarak adlandırılan organizasyonlar, sadece müzik ve oyun içerikli toplantılar olarak varlığını devam ettirmektedir. Erol’un (2018) ifadeleri ile bu, yozlaşma veya gelenekten vazgeçmek değildir. Köklü bir toplumsal birlikteliğin sahip olduğu en kadim kültürel miraslar bile günümüz koşulları içerisinde değişmektedirler. Ancak bu şekilde, farklı biçimlere evrilerek farklı ortamlarda kendilerine yer edinmeye çalışırlar (2018b: 127). Günümüz Elazığ müziği için de böyle bir durumdan bahsedilebilir.

Eskiden, belirli bir sitem içerisinde; gazellerle başlanıp, ağır türküler ve hoyratlarla devam ederek, şıkıltım (hareketli) türkülerle bitirilen Elazığ’daki müzik meşkleri, son dönemlerde farklılık göstermeye başlamıştır. Taşbilek’e (2012) göre bunun sebebi, insanların çoğunlukla müziğe eğlence amaçlı bakmasıdır. Bu durum geleneksel müzikte, gazel bilen ve okuyan ustaların azalmasına neden olmuştur. Bilenler ise çok nadir olarak, ancak kültürel ortam ve organizasyonlarda okuma fırsat bulabilmişlerdir. Bunun gibi sebeplerden dolayı, son 30-40 yıllık dönemde kaydedilen fasıllar incelendiğinde, Elazığ’a özgü olan geleneksel fasıl anlayışının ve eser sıralamalarının değiştiği görülmektedir (C.I, 2012: 26).

Son dönemlerde, Elazığ müziği ile ilgili geleneksel icranın dışında farklı denemeler de yapılmıştır. Elazığ türküleri armonize edilerek çoksesli olarak icra edilmiştir. Bunların en önemlisi, 31 Mayıs 2013 tarihinde gerçekleştirilen ‘Harput Senfonisi’ isimli konserdir. Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı’nın girişimleriyle, Bujor Hoinic şefliğinde, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası’nın hazırladığı konsere; Kültür ve Turizm Bakanlığı Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Burak Koçer ve Adem Güler, Kültür Bakanlığı ses sanatçısı Hasan Öztürk, Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü sanatçıları Zeynep Halvaşi, Barış Yanç ve Elâzığ’ın son dönemlerdeki en önemli Klarnet üstatlarından Mehmet Şerif Çaça eşlik etmiştir (Çağlar, 2013: 6-9). Bu konser Elazığ ve Türkiye müzik kamuoyunda büyük yankı uyandırmıştır.



Foto 17. Harput Senfonisi Konseri (Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Dergisi, 2013: 7)

Elazığ'da bulunan 8. Kolordu Bölge Bando Komutanlığı tarafından da yöre müziğinin farklı tarzda icraları, uzun bir dönem yapılmıştır. 2020 yılında kapatılan Bando komutanlığı, 2000-2020 yılları arasında, yaklaşık yirmi yıl boyunca gerek müstakil olarak gerekse Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korosu ve Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı işbirliğinde, bir çoğunda bizzat benim de yer aldığım, halka açık çok sayıda konser vermiştir. Bu konserlerde, farklı türdeki eserlerle birlikte armonize edilmiş birçok Elazığ türküsü de icra edilmiştir.

Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı, eğitim öğretim hayatına başladığı 2001 yılından itibaren yıl içerisinde; Türk halk müziği, Türk sanat müziği, Türk tasavvuf müziği, Türk dünyası müzikleri ve Elazığ mahalli müzik türlerinde olmak üzere çeşitli konserler vermektedir.

Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği ve Kürsübaşı Topluluğu'nun yaz dönemleri dışında, haftalık olarak periyodik konserleri olmaktadır. Türk Sanat Müziği, Klasik Türk Müziği ve Elazığ Mahalli Müziği türlerinde konserler vermektedir.

Elazığ'da yer alan, başta Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği olmak üzere birçok dernek, kendi bünyelerinde çalgı eğitimi vermenin yanı sıra bir kısmı haftalık periyotlarda meşkler düzenleyerek çeşitli etkinlikler yapmaktadırlar.

Son yıllarda yörede bireysel müzik icraları ön plan çıkmış durumdadır. Canlı müzik olarak ifade edilen kültürün, tüm Türkiye'de olduğu gibi Elazığ'da da yaygınlaşması, doğal olarak farklı icra ortamları ve icra türleri yaratmıştır. Müzik, yıllar içinde kültürel bir etkinlik olan, gönüllü olarak yapılan ve musikişinas insanların yer aldığı meşk ortamlarından çıkarak, kazanç sağlama amaçlı icraların yapıldığı ortamlara kaymaya başlamıştır. Çoğunlukla musikişinas insanın artık kendisi için değil başkası için yaptığı bir eyleme dönüşmüştür. Günay'ın ifadesiyle; halk arasında müzik yapanlar kendilerinin efendileri idiler. Para karşılığı müzik yapmaya başladıklarında, müzik bir kazanç aracı, kendileri ise başkaları için çalışan işçiler gibi olmuşlardır (2021: 232).

Elazığ'da halka açık müzik yapılan mekânlarda yöre müziği, ne söyleyenler ne de dinleyiciler arasında çok tercih edilmemektedir. Sosyal medyanın da etkisi ile hangi türde olursa olsun, genelde gündemde olan müzikler tercih edilmektedir. Bazı mekânlar periyodik aralıklarla yöresel müziğe yer verseler de yukarıda Taşbilek'in de ifade ettiği gibi bunlar daha çok eğlence amaçlı ve geleneksel icra tarzından uzak olmaktadır.

Belediye, Valilik gibi resmi kurumların organizasyonlarında, özel organizasyonlarda şehir için önemli günlerde, festival vb. etkinliklerde mahalli müzik özel bir yer almaktadır. Özellikle şehir dışından gelen konukların yöre müziğine büyük ilgi gösterdikleri bilinmektedir. Bu etkinliklerde görev alan müzik grupları, genelde bir derneğin ekibi olmakta ve belirli bir ücret

karşılığında bu işi yapmaktadırlar. Günümüz şartlarında bu işi yapan birçok müzisyen, gelirlerini bu yolla kazandıklarından, müzik icrası gönüllü değil çoğunlukla ticari kaygı ile yapılmaktadır.

Bunlar dışında düğün, nişan, kınagecesi, sünnet, asker uğurlama vb. törenlerde, etkinliğin gerçekleşeceği ortamın veya etkinlik sahibinin tercihine göre tercih edilen müzik türü değişmektedir. Yöreye mensup birçok insan, yörede kürsübaşı veya mahalli müzik olarak ifade edilen yöresel müzikten vazgeçmemektedir. Eğlence amaçlı müzik etkinliğinin bir kısmında, yöresel müziğin mutlaka yer almasını istemektedir.

Yıllardır yaşadığımız bu yöre için gözlemlerimize de dayanarak günümüzde Elazığ müziğinin durumu ile ilgili, genel anlamda bir değerlendirme yapılacak olursa; geleneksel üslupla icra edilmese de müzikle ilgili olsun veya olmasın, her Elazığlı için Elazığ müziğinin özel ve vazgeçilmez olduğunu, yöre insanının her müzik ortamında mutlaka bir Elazığ ezgisi duymak isteyeceğini söyleyebiliriz.



6. SONUÇ

Tarihi çok eski dönemlere dayanan ve çok geniş bir alanı ifade eden Harput bölgesi, tarih boyunca birçok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Günümüzde Harput'un mirasını devam ettiren ve bu bölgenin merkezinde yer alan Elazığ'ı Harput'tan ayrı düşünmek mümkün değildir. Geçmişi, konumu, edebiyatı, giyimi, kuşamı, ortamı, eşyası, yemeği, sazı, sözü, dili, ağzı, müziği vb. sahip olduğu, tarihi, kültürel ve folklorik birçok özelliği ile Elazığ, Harput'u temsil etmektedir. Şimdilerde her ne kadar Elazığ ilinin, bir mahallesi olarak bilinse de Elazığ demek, Harput demektir.

Kaynaklarda MÖ. dört bin yıllarına kadar uzanan bilgilere ulaşılsa da, bölgenin tarihinin çok daha eskilere dayandığı ileri sürülmektedir. Bilinen ilk sahipleri olan Subarlar'dan günümüze kadar, birçok kültürün yoğrulduğu, kaynaştığı bir bölge olmuştur. Bölgenin ilk olarak İslam'la tanışması ve sonraki dönemlerde özellikle kalıcı olarak Türk hâkimiyetinin gerçekleşmesi, bölgenin kültürel yapısını zenginleştirip muhafaza ederek günümüze kadar gelmesini sağlamıştır. Selçuklulara bağlı Çubukoğulları Beyliği ile başlayan Harput yöresindeki Türk hâkimiyeti, günümüze kadar sürekli olarak devam etmiştir. Özellikle Selçuklu, Akkoyunlu ve Osmanlı gibi büyük Türk devletlerinin önemli merkezlerinden biri olan Harput, zengin Türk kültürünün muhafaza edildiği bir yöre olmuştur.

Millî kimliğin oluşumunda kültürün önemli bir yeri vardır. Sanat ürünleri de kültürün vazgeçilmez unsurlarındandır. Müzik ise etki alanının genişliği ölçüsünde, sanatsal ürünlerin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. İçinde yaşadığı toplumun kültürel kodlarını bünyesinde taşıyan müzik, ait olduğu toplum hakkındaki önemli kültürel bilgileri de muhafaza etmektedir.

Dünyanın çeşitli coğrafyalarında, binlerce yıl varlığını devam ettiren Türk Kültürü, şüphesiz dünyanın en köklü kültürlerindendir. Dolayısıyla sahip olduğu müzik de millî ve kültürel birçok değeri yansıtmakla birlikte, önemli bir zenginliğin göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. Türk kültürünün ve müziğinin, sadece Anadolu topraklarındaki çeşitliliği bile bu zenginliğin ne kadar büyük ve önemli olduğunu göstermektedir. Tarih boyunca, derin bir zaman içerisinde bu coğrafyada yerleşen ve gelişen yerel müzikler, Anadolu Türk müzik kültürünün temel yapı taşlarını oluşturmuşlardır.

Kültürel alt yapısı ve kendine mahsus birçok özelliği ile çalışmamıza konu olan Elazığ müziği, Anadolu'nun en önemli yerel müziklerinden birisidir. Elazığ müzik kültürünü oluşturan unsurları ve bu müziğin sahip olduğu özellikleri, doğru bir şekilde anlamlandırabilmek ve geleceğe aktarabilmek önemlidir. Bunun için büyük Türk tarihinin satır aralarında kalmış kültürel unsurlara dikkatlice bakmak gerekmektedir. Son dönemlerde, Elazığ müziği hakkında yapılmış olan birçok çalışma, çok kıymetli olmakla birlikte belli başlı kaynakların sınır ve çerçevesinin dışına çıkmamaktadır.

Elazığ yöresi ile ilgili, şimdiye kadar yapılmış olan müzik çalışmalarının yanı sıra, doğrudan müzik kaynaklarının dışında yer alan, tarihi kaynaklar taranarak ulaşılan kültürel bulgular ışığında, "Elazığ Müzik Kültürü" başlıklı bu çalışmadan elde edilen veriler, şu şekilde özetlenebilir;

Türkler yöreye hâkim olduktan sonra, kendilerinden önce burada yer alan kültürleri, kendi kültür potalarında eriterek yöreye Türk damgası vurmuşlardır. İslam inancına dahil olduktan sonra bu topraklara gelen Türkler, İslamiyet'ten önceki dünya görüşlerini de unutmamışlar, her kültürel üründe olduğu gibi müzik kültürüne de bu inançlarını yansıtmışlardır. İslamiyet öncesi Türk müziği tesirlerini, günümüzdeki yöre ezgilerinde tespit edebilmek mümkün olmamıştır. Ancak Elazığ-Harput-müzik kavramları bir araya geldiğinde, ilk akla gelen 'Çaydaçıra' müzik ve oyununda, bu tesirler açık bir şekilde görülmektedir.

'Çaydaçıra' oyununda, Türklerin İslamiyet'ten önceki kültürlerinde yer alan 'ağaç' ve 'ateş' kültü, günümüzde de canlılığını koruyarak devam etmektedir. Ayrıca 'ateş' kültürünün, öncelikle ısınma amaçlı kullanılan, daha sonra toplantı amaçlı olarak yöre kültüründe yer edinen 'küsübaşı' olgusunda da yaşatıldığını söylemek mümkündür.

'Çaydaçıra' benzeri ritüellerin, 'Dokuz Oğuz' menkıbesinde yer alması, kökeni binlerce yıl öncesine dayanan 'Dalda Çıra' adı ile bilinen oyunun, Uygurların yaşadığı Doğu Türkistan'da tespit edilmiş olması, Anadolu'ya gelen Selçukluların da buna benzer ritüelleri çeşitli etkinliklerle

yüzyıllarca yaşatmış olması ve bu oyunun günümüzde sadece Elazığ'da yaşatılıyor olması Elazığ müzik kültürü açısından büyük önem taşımaktadır. Bu durum, yörenin köklerine ne derece bağlı olduğunu ve ait olduğu Türk kültürünü nasıl ön planda tutarak sahiplendiğini kanıtlamaktadır.

Yörede hüküm süren Selçuklu Türk kültürü günümüz Elazığ müziğine tesir etmiştir. Safiyüddin Abdülmümin Urmevi tarafından Selçuklular döneminde yazılan, “Kitâbü'l-Edvar” isimli eserdeki “Nevruz” makamı, Elazığ müziği açısından önemlidir. Türk ve Orta çağ İslam coğrafyasına ait, notası tespit edilen ilk eser nevrüz makamındadır. Bu makam günümüze kadar çeşitli değişikliklere uğramış olsa da Elazığ müziğinde, yöresel bir makam ismi olarak yaşatılmaya devam etmektedir.

Osmanlı'nın son dönemlerindeki müzik politikalarının, yöre müziği üzerindeki en önemli etkilerinden biri, klarnet çalgısıdır. Bu dönemde Elazığ müziğine dahil olan çalgı, neredeyse bütün çalgıları gölgede bırakmış, yörede çoğunlukla zurnayı unutturarak, davulun yanında yerini almıştır. Türk müzik kültüründe hemen hemen her yerde söylenen, neredeyse kalıplaşmış olan, davul-zurna ifadesinin yerini bu yörede, davul-klarnet almıştır.

Selçuklularla birlikte, önemli bir tasavvuf merkezi haline gelen yörede, tasavvuf müziği, aktif olarak tekke ve dergâhlarda icra edilmektedir. Başta ilahi türünde olmak üzere, yöreye ait önemli miktarda tasavvufi müzik örnekleri vardır.

Şimdiye kadar üzerinde çok fazla durulmamış olsa da Alevi müziği, Elazığ yöresinde önemli yer kaplamaktadır. Deyişleri, Anadolu'nun birçok yerinde derlenen, Alevi müzik kültürünün ve Türk halk müziğinin en önemli ozanları arasında yer alan, Kalender Abdal, Teslim Abdal, Derviş Ali gibi ozanların Elazığlı oldukları ileri sürülmektedir. Bu ozanların, soylarının Pir-i Türkistan Hoca Ahmet Yesevi'ye dayandığı ve burada yaşadıkları birçok kaynakta yer almaktadır. Bu isimler haricinde de yörede çok sayıda Alevi müziği ozanı, kaynak kişi yaşamış ve yaşamaktadır. Asıl adı İsmail Dehmen olan, Nimri Dede bu ozanların en önemlilerinden biridir.

Elazığ ili genelinde on altı cemevi faal olarak varlığını devam ettirmektedir. Alevilik kültürü, özellikle müzikleri ile beraber aktif olarak canlılığını korumaktadır.

Gayrimüslimlerden özellikle Ermeniler, geçmişte Elazığ müzik kültüründe aktif olarak yer almışlardır. Genellikle çalgı alanında önemli bir boşluğu doldurarak yöre müziğine hizmet ederken, bu müzik kültüründen de ciddi anlamda etkilenmişlerdir. Son dönemlerde ortaya çıkan ve yıllar öncesine ait olan ses kayıtları bunu açık bir şekilde göstermektedir. İcralar, tamamen yöre ağız ve tavrı ile Türkçe olarak seslendirilmiştir. Bu ses kayıtlarının, kürsübaşı olarak ifade edilen günümüzdeki müzik icralarıyla, birebir aynı olduğu görülmektedir.

Kendi adıyla bir nota sistemi geliştirerek, Türk müziğinde çığır açan Hampartzum Limonciyan da Elazığ/Harput kökenlidir.

Elazığ müziği yörede yaşayan Süryanilere de tesir etmiştir. 17. yy.'den itibaren Türkçeleşmeye başlayan kilise duaları, günümüzde aktif olarak Elazığ müziğinin ezgileriyle ve makamlarıyla söylenmektedir.

Elazığ müziğinde icra edilen eserler, önemli bir söz zenginliğine sahiptir. Eserlerde, Fuzuli başta olmak üzere, Nedim, Nevres, Bâki, Rıfat Dede, Harputlu Hacı Hayri Bey gibi birçok divan şairinin farklı tür ve şekillerdeki şiirleri kullanılmıştır. Yine türkülerde, mâni başta olmak üzere, Türk halk edebiyatının birçok manzum tür ve biçimi görülmektedir. Bu eserler genelde anonimdir. Ayrıca yöredeki Alevi müziğinde, bu yörede yaşadığı kabul edilen, Teslim Abdal, Derviş ali, Derviş Muhammed, Nimri Dede gibi önemli Alevi ozanlarının deyişleri ile Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet gibi ulu ozanların deyişleri de yoğun bir şekilde söylenmektedir.

Kürsübaşı müzik uygulamalarında söylenen eserlerin icrasında, Elazığ'a özgü bir ağız yapısı vardır. Bu ağız yapısına, 'Harput ağızı' denmektedir. Yöredeki eserler türü ne olursa olsun 'Harput ağızı' ile icra edilmektedir.

Yöre müziğinin usul yapısı da çeşitlilik arz etmektedir. Anadolu'nun her yöresinde görüldüğü gibi, Elazığ müziğinde de 2/4, 4/4'lük usuller sıkça kullanılmıştır. 6/4, 6/8, 9/8'lik usuller de birçok eserde görülmektedir. Elazığ müziğinde en çok kullanılan usul ise 10/8'lik usuldür. Bu usulü, klasik Türk müziğinde kullanılan 'aksak semai' usulü ile sınırlamak mümkün değildir. Bu usuldeki üçlüler, sıklıkla yer değiştirmektedir. Hatta aynı eser içerisinde bile üçlülerin yer değiştirdiği görülmektedir. Ortaya çıkan bu çeşitlilik, Elazığ müziğindeki ritmik yapıyı zenginleştirmektedir. Ayrıca uzun hava şeklinde söylenen divan ve hoyratların, saz kısımlarının usullü olması da yöre müziğinin önemli bir özelliğidir. Yörede 'Ritmik hoyrat' olarak ifade edilen

hoyratlar icra edilmektedir.

Birçok araştırmacı, yöre müziğinin makam yapısıyla ve kullanılan makamların sayısı ile ilgili farklı tasnif ve sayılar vermişlerdir.

Yöreye has isimlerle ifade edilen makamlar, klasik Türk müziği makam anlayışından farklıdır. Genel olarak, Gazel, Hoyrat gibi uzun hava şeklinde okunan türlere bir makam ismi verilmiştir (İbrahimiye Gazel, Kürdi Hoyrat vb.). Daha açık bir ifade ile makamlar, bir gazel veya hoyrat ile özdeşleştirilmiş, bu uzun hava türlerinin ezgisine göre bir makam ismi ile ifade edilmiştir. Yörede makam olarak ifade edilen isimlerin, ritimli veya ritimsiz olsun bir tür kalıp ezgiyi ifade ettiğini söyleyebiliriz. Gelenekte, türküler için herhangi bir makam ismi söylenmemiştir. Türküler genel olarak isimleriyle ifade edilirler. Aynı durum gazel ve hoyrat dışındaki uzun havalar için de geçerlidir.

Elazığ müziği ile ilgili yapılan çalışmaların bir kısmında; bazen yöreye has isimlerle anılan makam yerine, klasik Türk müziği makam ismi kullanılmış ve icra edilen eser o makam altında gösterilmiştir. Bazen ise bunu tam tersi yapılmıştır. Her çalışmada farklı farklı tasnifler yapılmış, farklı sayılar ortaya çıkmıştır. Genel olarak çalışmalara bakıldığında, yörede adı geçen/bilinen veya kullanılan, on iki Klasik Türk müziği makamı ile birlikte, yöreye has isimlerle anılan on iki Elazığ makamı olmak üzere, toplam yirmi dört makam ismi tespit edilmiştir.

Kürsübaşı olarak bilinen Elazığ'daki müzik uygulamalarında, ince saz olarak ifade edilen klasik Türk müziği sazları, bunların yanı sıra davul, klarnet ve cümbüş kullanılmaktadır. Bazı ilçe ve köylerde zurna kullanılmaya devam etmektedir. Ayrıca yine alevi müzik kültüründe bağlama önemli bir yere sahiptir. Günümüzde ise gerek Kürsübaşı müzik uygulamalarında gerekse başka her türlü müzik etkinliklerinde, klasik müzik ve halk müziği sazlarının hemen hepsinin kullanıldığını görmek mümkündür.

Elazığ yöresinde çoğunlukla; peşrev, türkü, oyun havası, uzun hava türlerinden gazel, divan, hoyrat, maya, tecnis, müstezat, Alevi-Bektaşî müziği türlerinden deyiş, semah gibi türler kullanılmaktadır.

Elazığ müziğinin, yakın-uzak birçok yöre müziğiyle önemli ortak özelliklerinin olduğunu söylemek mümkündür. Bunların başında, Elazığ'ın sınır komşusu olan Diyarbakır, biraz daha uzak mesafedeki Şanlıurfa, Anadolu coğrafyası dışında yer alan Kerkük ve Azerbaycan gelmektedir. Bu yöreler dışında eski dönemlerde Harput yöresine bağlı olan ancak günümüzde il sınırları dışında kalan, Erzincan'ın Kemaliye (Eğin) ve Malatya'nın Arapkir ilçelerini saymak mümkündür.

Elazığ yöresinde icra edilen eserlerin sözlerinde, aşk, sevdâ, tabiat, ölüm, ayrılık, dinî-tasavvufî vb. bir çok konu geçmektedir. Genel olarak bakıldığında ise bunların büyük bir kısmını oluşturan aşk ve sevdâ türkülerinin başta geldiği söylenebilir.

Günümüzde Elazığ müziğini temsil ve icra eden birçok dernek ve kurumdan bahsetmek mümkündür. Elazığ müziğini muhafaza etme konusunda özellikle müzikle ilgili STK'lar başı çekmektedir. Yöre müziğinin günümüzdeki icrası daha çok eğlence amaçlı olduğu için eskisi kadar titizlikle geleneksel yapıya riayet edilerek icra edilmemektedir. Özellikle gazel, hoyrat gibi uzun havaların icrasının zor olmasından ve genç nesilden bu türlere hâkim olan çok fazla sanatkar yetişmemesinden dolayı, müzik etkinlikleri genelde türküler ve kolay icra edilebilecek türler çerçevesinde gerçekleştirilmektedir.

Son olarak; çalışmamız içerisinde Elazığ'ın Ağın ilçesine ait tarafımızdan derlenen bir oyun türküsüne yer verilmiştir.

7. KAYNAKLAR

a. Yazılı Kaynaklar

- Abacı, T. (2000). *Harput/Elazığ Türküleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Abbasova, İ. ve Akkaynak, Ö. (2017). Türkü'nün Kültürümüzdeki Yeri ve Önemi. *Musiqi Dünyası*, 3-4 (73/73), 7848-7854. Erişim adresi <http://www.musigi-dunya.az/pdf/72/8.pdf>
- Ahmet Yaşar OCAK, Türk Dünyasında Ahmed-i Yesevî ve Yesevîlik Kültürünün Yayılışı: Bir Sufi Kültürünün Yeniden Güncelleşmesi, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevî Sempozyumu, 6-29 Mayıs 1993, Kayseri*. (299-305).
- Akdoğan, O. (1996). *Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akın, B. (2020). Kopuzdan “Telli Kur’an” a Türklerde Sazın Kültürel Sertüveni ve Kutsallığı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20(1), 135-162.
- Akın, B. ve Yılmaz, O. (2017). Şeyh Ahmed Dede Ocağı'nın Yeniden Zuhuru: Teslim Abdal Ocağı (Yazılı Kaynaklar). *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 16, 71-138.
- Aksın, A. (1999). *19. Yüzyılda Harput*. Elazığ: Ceren Ofset Matbaacılık ve Dağıtıcılık.
- Alkaya, E. (2010). Bahaeddin Ögel'in “Harput Ağzı Fonetik ve Morfoloji” Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme. *Diyalektolog-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 1-13.
- Alptekin, C. (1991). Artuklular. *TDV İslâm Ansiklopedisi içinde* (Cilt 3, 415-418. ss.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.
- Alptekin, C. (1992). Belek b. Behrâm. *TDV İslâm Ansiklopedisi içinde* (Cilt 5, 402-403. ss.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.
- Altungök, A. ve Bakır, Ç. (2017). I. Dünya Savaşı Öncesinde Kerkük ve Musul'dan Elazığ ve Çevresine Yapılan Türkmen Göçleri (Bir Alan Araştırması ve Sonuçları). *Cappadocia Journal of History and Social Sciences*, 9, 40-54.
- Ardıçoğlu, N. (1964). *Harput Tarihi*. İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.
- Artun, E. (2013). Türkü Söyleme Geleneği ile Türkülerde Tür, Şekil ve Tasnif Üzerine Düşünceler. *4.Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı, Türkü, Türkülerimiz, Öyküleriyle Türküler Sempozyumu*, Fethiye-Muğla, 22-24 Mart 2013.
- Ataman, S. Y. (1984). Halay Tarzı Ateşli Oyunlar. *Türk Folkloru*, 59, 3-7.
- Atlı, S. (2016). Türkiye'deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Programı. Danışman: Prof. Dr. Kenan Erdoğan. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Aydın, H. (2018). *Doğu Anadolu'da Halk Müziği Geleneği: Elazığ Örneği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydın, İ. (2024). *Geleneksel Anadolu Müzik Kültürlerinde Vokal İcranın Çalgı Pratikleriyle Duysal Etkileşimi: Ağız ve Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Ezgisel Kodlar*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programı, İstanbul.
- Aydoğmuş, G. (1998). *Harput Kültüründe Din Âlimleri*. Elazığ: Çağ Ofset Matbaacılık.
- Balkan, K. (1984). Urartuluların Kökeni ve Dilleri. *Belleten*, 48(191-192), 513-522.
- Barbaro, J. (2009). *Anadolu'ya ve İran'a Seyahat*. (Çev. Tufan Gündüz). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Bardizaktsi, Vahan. (2015). Sıla'dan Sözler İstanbul 1879, *Palu-Harput 1878 Çarsancak, Çemişgezek, Çapakçur, Erzincan, Hizan ve Civar Bölgeler II. Cilt / Raporlar içinde* (13-74. ss.). İstanbul: Arsen Yarman – Derlem Yayınları.
- Barkan, Ö. L. (1942). Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler-I İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler. *Vakıflar Dergisi*, 2, 279-353.
- Baş, E. (2011). Ahmed Yesevî'nin Bektaşilik, Alevilik Üzerindeki Etkileri ve Osmanlı Dini Hayatındaki İzleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52(2), 21-53.

- Bayraktarkatal, M. E ve Güray, C. (2021). Makamın Yapı Taşı. M. S. Tokaç, C. Güray (ed.), *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası C. II. İçinde* (943-981. ss.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Benli, Y. (2016). Kültürel Performans Bağlamında Cem Ritüeli. *Uluslararası Müzik Sempozyumu "Müzikte Performans" Bursa: 12-14 Ekim*, 179-183.
- Birişik, A. (2009). es-SEB'U'l-MESÂNÎ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 36, 261-262. ss.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Budak, M. A. ve Güray, C. (2021). Anadolu Kentli Müzik Geleneklerinde Saklı Kalmış Bir Makam: İbrahimi. G. Çolakoğlu Sarı, C. Güray, Serkan Günelçin (ed.), *Doğumunun 150. Y-Yılında Uluslararası "Üstâd-ı Cihân Tambûrî Cemil Bey Çevrimici Sempozyumu 7-9 Mayıs. İçinde* (148-162. ss.).
- Budak, O. A. (2000). *Türk Müziği'nin Kökeni-Gelişimi (Deneme)*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Buran, A. (2006). *Nimri Dede (Hayatı, Şiirleri)*. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- Buran, A. (2011). Türkiye Türkçesi Ağzlarının Tasnifleri Üzerine Bir Değerlendirme, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(1), 41-43.
- Büyükyıldız, H. Zeki (2004), *Kültür Taşıyıcısı Olarak Türk Halk Müziği (TRT ve Özel Radyo Örnekleri)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon-Sinema Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Coşkun Elçi, A. (2009). Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Millî Folklor*, 78, 37-54.
- Coşkun Elçi, A. (2011). Sözel ve Müzikal Varyantlaşma: Manilerin Türkü İçindeki Dönüşümleri. *Millî Folklor*, 91, 130-139.
- Çağlar, M. (2013). Elazığ'da Bir İlk "Harput Senfonisi". *Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Dergisi*, S. 39. 6-9.
- Çam, A. (2024). *Orta Asya'dan Elazığ'a Uzanan Halk İnanışları*. İstanbul: Tunç Yayıncılık.
- Çam, A. (2021). *Türk Halk Müziği Çatısı Altında Elazığlı Ozanlar*. Ankara: Dizgi Kitabevi.
- Çetindağ Süme, G. (2014). Elazığ-Urfa-Kerkük ve Azerbaycan Kültür Köprüsünde Ortak Bir Unsur: Türküler. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 2(3), 79-100.
- Çetindağ Süme, G. (2018). Üç Kardeş Şehrin Ortak Müzik Kültürü ve Türküler. *Müziğin İzinde Üç Kardeş Şehir Harput/Elazığ-Şanlıurfa-Kerkük* içinde (65-82 ss.). İstanbul: Yediz Ofset Matbaacılık.
- Çetindağ, G. (2005). *Elazığ Türküleri (Metin-İnceleme)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Çiftçi, A. (2009). Alevi-Bektaşî Edebiyatında Sembolizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çolakoğlu Sarı, G. (2019). Bir Bayram ve Bir Makam: Nevruz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(68), 105-114.
- Çümendir, E. (2024). *Elâzığ'da Tespit Edilen İlâhîlerin Notasyonu, Edebî ve Nazarî İncelemeleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Dakuki, İ. (1998). Hoyrat. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 18, 259-260. ss.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.
- Danık, E. ve Balaban, M. (2004), *Harput Gezi Rehberi*, Elazığ.
- Delen, M. (2023). *Türkülerde Yer Alan Ülke ve Şehirlerin Tematik Analizi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ordu.
- Demirel, E. (2019). *Tehcir Sırasında ve Sonrasında Elâzığ ve Çevresinde Müslüman Ermeni İlişkileri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Cumhuriyet Tarihi Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Demirel, İ. ve Akalın, İ. (2020). Teslim Abdal'ın Şiirlerine Dinî Referanslar, Siyasal İlahiyat Ve Siyasal Felsefe Açısından Bakışlar. *Ağrı İslâmî İlimler Dergisi (AGİİD)*, 7, 1-32.

- Doğan, O. (2005). *Elazığlı Halk Şairi Kul Mansur (Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- Doğan, R. (2008). *Alevilik ve Bektaşilik: Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Duygulu, M. (2018). *Türkiye'nin Halk Müziği Makamları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ebu Bekr-i Tihrani. (2014). *Kitab-ı Diyarbekriyye*. (çev. Mürsel Öztürk). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Eken Küçükaksoy, F. M. (2011). Kültürel Performans Bağlamında Anadolu'da Bir Toplu İcra: Kemaliye Tandırbaşı Toplantıları. *II. Ulusal Hisarlı Ahmet Sempozyumu "Değişen Toplumlarda Kültürlenme ve Kültürleşme" 26-27-28 Mayıs*. İçinde (145-149.ss.).
- Ekrem, N. H. (2012). Kök Türk Dönemine Ait Orta Asya Müzik Notaları. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 9(3), 25-102.
- Elazığ İl Yıllığı* 98, Ankara: 1998.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım
- Erdoğan, K. (1993). *Alevilik-Bektaşilik*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Erdoğan, N. (2014). *Alevi İbadetlerinde Müzik ve Sözü İşlevi*. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ergene, A. (2012). Klarnetin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Türkiye'deki Kullanımı. *1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu-Müzik ve Kültürel Doku*. Trabzon. 16-19 Ekim. 79-85.
- Ergün, S. (1999). *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Erol, A. (2018a). *İslam, Alevilik ve Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Erol, A. (2018b). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Ersal, M. (2022). Aleviliğin Kurumsal Yapısında Değişim ve Dönüşüm: Ocak Sisteminden Tarikat ve Süreklere Evriliş. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 26, 36-66.
- Feyzioğlu, N. (2004). Nevruz ve Musiki. *Millî Folklor*, 61, 68-71.
- Fırat, M. (2007). *Türk Halk Edebiyatında Biçim ve Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1960). Türklerde Ağaç Kültü ve Çayda Çıra Oyunu. *Türk Folklor Araştırmaları*, 6(128), 2101-2103.
- Genç, R. (1997). *Kaşgarlı Mahmud'a göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Manakıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî Vilâyet-nâme*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1989). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Gülbaykücüçük, S. (2012). *Elazığ Fevziçakmak, Esentepe ve Yıldızbağları Mahallelerinde Oturan Tunceli Göçmeni Alevilerde Halk İnanışları ve Bunlara Bağlı Uygulamalardaki Değişimler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Elazığ.
- Gülensoy, T. ve Buran, A. (1994). *Elazığ Yöresi Ağızlarından Derlemeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güler, S. ve Çam, A. (2021). Baskil Şeyh Hasan Köyü Semahlarının İncelenmesi. *Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu, Sivas: 12-13-14 Haziran*, 630-636.
- Güler, Z. (1999). Harput'ta Edebiyat ve Sözlü Folklor. *Dünü ve Bugünüyle HARPUT (Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor) C. I*, s. 441. Elazığ: TDV Elazığ Şubesi Yay.
- Günay, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Güneş, M. (2016). Harput Tarihini Biçimlendirme Çabası Olarak: Houshamadyan Projesi. *Tarihten Günümüze Elazığ C.I*, 113-132. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- İlerici, K. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- İnaltekin, A. (2013). Harput Türküleri ve Azerbaycan Muğamları. *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu. Elazığ 23-25 Mayıs 2013*, 217-235.
- Kalan Müzik. (2021). *Ara Dinkjian Arşivinden taş plaklarda Amerika'daki Ermeniler = Armenians in America on 78RPM from The Ara Dinkjian Archive. Kitapçık + 3 CD*. İstanbul.
- Kaplan, A. (2007). Türk Halk Müziğinin Geleceğini Kültürel Yapı Belirleyebilir mi?. 38. ICANAS, (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) *Müzik Kültürü ve Eğitimi C. I*, s.961. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Kaplan, M. (1999). *Türk Edebiyatında Tasavvufi Unsurlar*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karaağaç, B. (2018). Arkeolojik Çağlarda Anadolu'da Müzik. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 285-298.
- Karadeniz, E. (1983). *Türk Müsikişinin Nazariye ve Esasları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karadeniz, S. (2010). *Türk Halk Edebiyatında Söz Sanatları*. İstanbul: Kültür Ajans Yayınları.
- Kaya, A. (2015). *Elazığ Yöresi Halk Şiirinde Söz Sanatları ve Tecnis Kullanımı*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (1999). *Anonim halk şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kayhan, H. (1996). İmâdeddin Zengî'nin Musul Valiligine Kadar Bazı Selçuklu Komutanlarının Haçlılarla Mücadeleleri. *Bir Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 5, 101-116.
- Ketene, C. (1990). *Kerkük Halk Edebiyatından Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kocatürk, V. M. (1984). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Koşay, H. Z. (1976). *Keban Projesi Pulur Kazısı 1968-70*. Ankara.
- Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Küzeci, Ş. (2012). *Kerkük'ün Efsane Sesi Abdülvahit Küzeci*. Ankara: Türkmeneli Vakfı Kültür Merkezi.
- Küzeci, Ş. (2019). Türkiye'de Kerkük Türküleri. 1-12. Erişim adresi: https://www.academia.edu/76789072/Şemsettin_Küzeci_Türkiyede_Kerkük_Türküleri_2019?auto=download
- Mahmut, N. (2013). Türk Halk Oyunu 'Çayda Çıra' ve Uygur Halk Dansı 'Dalda Çıra' Üzerine. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 1/2, 37-40.
- Melikoff, I. (1993). *Uyur İdik Uyardılar Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları*. (Çev. Turan Alptekin). İstanbul: Can yayınevi
- Memişoğlu, F. (1960). Brüksel Sergisi ve Çaydaçıra. *Türk Folklor Araştırmaları*, 5(116). 1867-1869.
- Memişoğlu, F. (1992). *Harput Ahengi*. Ankara: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Memişoğlu, F. (1995). *Harput Halk Bilgileri*. Ankara: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Nakip, M. (2009). *Kerkük Türk Halk Müziği*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1993). Türk Dünyasında Ahmed-i Yesevî ve Yesevîlik Kültürünün Yayılışı: Bir Sufi Kültürünün Yeniden Güncelleşmesi, *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevî Sempozyumu, 6-29 Mayıs 1993, Kayseri*. (299-305).
- Ocak, A. Y. (2002). Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslami Temelleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, M. Ö., (1990). Âşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, 1(7), 22-29.
- Onarlı, İ. (1999). Şeyh Hasan Ocağı ve Aşireti. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 12, 25-50.
- Onarlı, İ. (2000). Şeyh Hasanlı Aşiretleri Konfederasyonu Oymak ve Obalarının Yerleşik Yörelerindeki Söylence ve İnanç Motiflerinin Nesnel ve Tarihsel Temelleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S.14. ss.91-144.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş C. IX*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özarslan, M. (2001). Âşıklık Geleneği İçinde Âşık Müziği ve Kimi Problemler. *Erdem*, 13(38), 399-410.

- Özarslan, M. (2017). Türkiye’de Âşıklık Sanatı ve Âşık Musikisi Üzerine. Y. S. Kafkasyalı (ed.), *I. Uluslararası Kafkasya Halk Kültürü Kongresi 9-11 Ekim 2017 Kars. İçinde* (72-76. ss.).
- Özbek, M. (1994). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özbek, M. (2009). *Türkülerin Dili*. İstanbul: Ötüken.
- Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terim Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özdemir, E. (2011). *Türk Halk Edebiyatında Nazım Biçimleri: Elazığ Uygulamaları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özdemir, E. (2013). *Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya.
- Özdemir, E. (2018). Geçmişten Günümüze Uygur Türklerinde Geleneksel Müzikler. *Türük*. 6(14). 247-260.
- Özkan, İ. H. (1987). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Çevik Matbaacılık.
- Özmen, İ. (1998). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi. C. I-II*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi: Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü C. 1*. Ankara: Orient Yayınları
- Öztürk, T. (1999). Harput-Elazığ Musikisi, *Notalarla Harput Musikisi C.I*. Elazığ: Çağ Ofset.
- Pala, İ. (1999). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Pamukciyan, K. (2003). *Biyografileriyle Ermeniler*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Paşaoğlu, S. (2009). Müzikal Kimlik Oluşumu ve Kültürel Aidiyet Duygusu Gelişiminde Geleneksel Müzikler. P. Susanni, U. Bora (ed.), *İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. İçinde (170-176. ss.).
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açidan Adlandırılması*. Erzurum: Mega Ofset Matbaacılık.
- Saatçi, S. (1992). Harput ile Kerkük Yöresi Halk Edebiyatı Ürünleri Arasındaki Benzerlikler. *Fırat Üniversitesi Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu, 24-27 Ekim 1985, Elazığ*. 317-333.
- Saltık, V. (2013). Dede Şeyh Hasanlar ile Aşiret Şeyh Hasanlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 66, 279-312.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Sanem Matbaası.
- Sivrikaya, S. (2002). *Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri*. İstanbul: Elazığ Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Sunguroğlu, İ. (1961). *Harput Yollarında. C. III*. İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Sunguroğlu, İ. (1968). *Harput Yollarında. C. IV*. İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Şenel, S. (1991). Âşık Mûsikisi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (C.3, 553-556. ss.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.
- Şimşek, E. (2014). Türk Dünyasında Milli Kimliğin Oluşumu ve Birliğimiz Açısından Folklorun Önemi. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 2, 155-171.
- Tanoğlu, İ. (2013). Harput Süryani Kadim Ortodoks Meryem Ana Kilisesi’nin Dünü ve Bugünü. E. Çakar (ed.), *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu, Elazığ 23-25 Mayıs* içinde (777-788. ss.).
- Taşbilek, Ş. (2012). *Bize Harputlu Derler Elazığ Müzik Kültürü C.I-II*. Bursa: Başarı Dergisi Yayınları.
- Taşdelen, V. (2006). Türkü ve Mektup. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Mektup Özel Sayısı*. No.114/115/116, 178-188.
- TRT. (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi C. 1-2*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Turan, O. (1958). *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Turan, O. (1971). *Selçuklular Zamanında Türkiye*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Turan, O. (2009). *Selçuklular Tarihî ve Türk-İslâm Medeniyeti*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Turan, Ş. (2014). *Türk Kültür Tarihi Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Turhan, S. ve Ayışıt, N. (2019). *Alevi-Bektaşî Müzik Kültürü ve Semahlar C-1 (A-G)*. İstanbul: Elfed.
- Turhan, S. ve Taşbilek, Ş. (2009). *Elazığ-Harput Havaları*. Ankara: Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları. Cem Veb Ofset.
- Turhan, S., Akbıyık, A., Kurtoglu, M., Küzeci, Ş. (2019). *Müziğin İzinde 4 Kardeş Şehir Şanlıurfa-Harput/Elazığ-Kerkük-Bakü*. İstanbul: Zinde Yayıncılık.
- Uçan, A. (2000). Türk Dünyası'nda Orta Asya-Anadolu Müzik İlişkileri. *Erdem*. 12(35). 593-664.
- Uslu, R. (2011). *Selçuklu Topraklarında Müzik*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 203.
- Uz, K. (1964). *Musiki Istılâhatı*, (G. Oransay, Çev.) Ankara: Küg Yayını.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1969). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ünal, A. (2004). Çivi Yazılı Hititçe Kaynaklara Göre Hititler'de ve Çağdaş Eski Anadolu Toplumlarında Müzik, Dans, Eğlence ve Akrobatik Oyunlar. *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Eylül 2004* içinde (98-118. ss.). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Ünal, M. A. (1989). *XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yakıcı, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü -Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, S. (2015). *Elazığ Yöresi Halk Şiiri ve Ozanları*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları.
- Yaman, A. (2006). *Alevilik-Bektaşilik: İnanç, Kültür ve Ritüeller*. İstanbul: Etik Yayınları.
- Yapıcı, S. (2015). *Harput Bir Havza Kültürünün Mânevi Hüviyeti Âlim – Müellif ve Mutasavvıfları C. I-II*. Ankara: Anıl Grup Matbaacılık Yayıncılık.
- Yaşar, R. (2015). Elazığ Kültüründe Son Kadiriler Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme. E. Çakar, K. Çelik, İ. O. Akdemir (ed.), *Uluslararası Harput'a Değer Katan Şahsiyetler Sempozyumu. Elazığ 14-16 Mayıs*. İçinde (231-288. ss.).
- Yetiş, H. (2001). *Türk Edebiyatında Nazım Biçimleri ve Türleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Yılmaz, H. (2017). Şeyh Hasan Ocağı ve Vefailikle İrtibatı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 83, 223-240.
- Yoğunlu, A. (2014). *Kentleşme Sürecinde Alevilik: Elazığ Yıldızbağları Mahallesi Örneği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Malatya.
- Yönetken, H. B. (1966). *Derleme Notları I*. İstanbul: Orkestra Yayınları.
- Yöre, S. (2011). Alevi Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60, 219-244.
- Yücel, H. (2022). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları Üzerine Bir İnceleme. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*. 7(12), 9-20. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1104017>

b. Sözlü Kaynaklar

- Aygün Çam, Kişisel Görüşme, 30.07.2024, (20.06.1989 tarihinde Elazığ/Baskil ilçesinde dünyaya gelmiştir. Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı mezunudur. Davet edildiği cem evlerinde gönüllü zakirlik yapmaktadır. Ayrıca Elazığ'daki Alevi köylerinde, Alevi kültürü ile ilgili araştırma ve derleme çalışmalarını sürdürmektedir.)
- Nihat Kazazoglu, Kişisel Görüşme, 19.02.2022, (Elazığ merkezde yaşayan ve emekli öğretmen olan Kazazoglu, 1941 doğumlu olup Ankara Ticari İlimler Akademisi mezunudur.)
- Önder Deniz, Kişisel Görüşme, 18.12.2023-20.08.2024, (15.04.1988 tarihinde Tunceli ili Ovacık ilçesinin Karaoglan Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi ve Anadolu Üniversitesi İlahiyat Önlisans Programı mezunudur. Fevziçakmak (Ehl-i beyt) Cemevi, Yıldızbağları (El-Cem) Cemevi gönüllü zakirlik yapmakta ve yine buralarda gönüllü olarak cenaze işleri ilgilenmektedir.)

Saadettin Özdem (Bademli İmam Dayı), Kişisel görüşme, 06.11.2021, (1933 yılında Elazığ'ın Ağın ilçesi, Bademli Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Ağın İlçe Tarım Müdürlüğü'nde zirai açıcı olarak görev yapmıştır. Yörede, Bademli İmam Dayı olarak bilinen Saadettin Özdem, 2023 yılında vefat etmiştir.)

Sedat Çağlayan, kişisel görüşme, 01.05.2024, (27.01.1959 tarihinde Elazığ'da dünyaya gelmiştir. Yüksek tahsili için Almanya'ya gitmiş, München Goethe Institut'u bitirdikten sonra Karlsruhe Üniversitesi İnşaat Mühendisliğinde öğrenimine devam etmiştir. Babasının vefatı üzerine memleketine geri dönmüştür. Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesinden mezun olduktan sonra askerlik görevini yerine getirmiş, askerlik dönüşü Elazığ Halk Eğitim Müdürlüğü'nün açtığı Limme Programı'nda iktisat ve muhasebe dersleri vermiştir. Daha sonra İstanbul'da bir süre müfettişlik yapmış, bu görevinden istifa edip memleketine dönerek esnaflıkla uğraşmıştır. Bu süre içinde (1994-2004) Elazığ Belediyesi meclis üyesi olarak görev yapmıştır. Makale ve araştırma yazıları, çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmakta, Elazığ yerel televizyonlarında programlar yapmaktadır. Hâlen, Elazığ Belediyesi'nde kültür ve tarih danışmanı olarak görev yapmaktadır.)

c. İnternet Kaynakları

URL-1: “Elazığ'ın Coğrafi Yapısı” <https://www.elazig.bel.tr/kent-rehberi/cografi-yapi/217/>

URL-2: Foto 1. Mezire/Mamuret-ül Aziz, genel görünüm-1, **Foto 2.** Mezire/Mamuret-ül Aziz, genel görünüm-2 (Kaynak: Mitteilungen aus dem Orient, Heft 8, 4. Jahrgang, Mai 1902) <https://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/mamuret-uel-aziz-vilayeti/harput-ovasi/sesler/avedis-abrahamyan.html>

URL-3: Foto 3. Mezire, Mamuret-ül Aziz'den bir görünüm (Kaynak: Harvard University, Houghton Library) <https://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/mamuret-uel-aziz-vilayeti/harput-ovasi/yerlesimbirimi/demografi.html>

URL-4: Foto 5. Çayda Çıra Oyunu-1, **Foto 6.** Çayda Çıra Oyunu-2 <https://www.dibace.net/fikir-yorum/cayda-cira-askin-gozu-kordur/>.

URL-5: Nota 1. Safiyüddin Abdülmümin Urmevi'nin Nevruz Bestesi <https://www.mutriban.com/urmevi-ve-meragi/>

URL-6: Türkmen İnanç Önderi: Şeyh Hasan (Sultan Onar, Ocakları ve Aşiretleri) https://www.alevibektasi.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=611:tuerkmen-nanc-oender-eyh-hasan-sultan-onar-ocaklari-ve-aretler&catid=38:aratrmalar-kategori&Itemid=54

URL-7: “Şih Ahmed Dede'yi Şiiri” <https://www.antoloji.com/in-ziyaret-eyle-sih-ahmed-dedeyi-siiri/>

URL-8: Foto 10. Bedros Alahaydoyan Koleksiyonu Harput Şarkıları Plak. Elazığ yöresine ait üç şarkının ses kaydı: <https://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/mamuret-uel-aziz-vilayeti/harput-ovasi/yerel-ozellikler/sarkilar-alahaydoyan-koleksiyonu.html> (Erişim Tarihi: 29.06.2024).

URL-9: “Harput Tarihi ve Kültürü” <https://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/mamuret-uel-aziz-vilayeti.html>

URL-10: “Ara Dinkjian” https://www.bbc.com/turkce/haberler/2012/11/121120_ara_dinkjian_interview

URL-11: “Al Almayı Daldan Al (Oy Habip Habip)” <https://www.repertukul.com>

URL-12: “Hampartzum Limonciyan” <https://www.facebook.com/photo/?fbid=629012950448976&set=a.629012190449052>

URL-13: “Püsün” maddesi. <https://sozluk.gov.tr>

URL-14: “Ağız” maddesi. <https://sozluk.gov.tr>

URL-15: “Makam” maddesi. <https://sozluk.gov.tr>

URL-16: “Peşrev” maddesi. <https://sozluk.gov.tr>

URL-17: “Oyun Havası” maddesi. <https://sozluk.gov.tr>

URL-18: “Uzun Hava” maddesi. <https://sozluk.gov.tr>

URL-19: “Türkiye’de Kerkük Türküleri” <https://skuzeci.com/turkiyede-kerkuk-turkuleri/>

URL-20: “Elazığ Kùltür ve Musiki Derneği” <https://elmusder.com/EKMD/BaskaninMesaji>

URL-21: “Elazığ Türkùleri” <https://www.repertukul.com>



8. EKLER

8.1. Metinler

8.1.1. TRT Repertuvarında Yer Alan Elazığ Yöresine Ait Türküler

8.1.1.1. Kırık Havalar

Ah Nayim

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3230

Bağlantı:

Ah Nayim Nayim Nayim

Başı belalı Nayim

Çıksam dağlar başına

Çağırsam Nayim Nayim

Başındaki puşudur

Diyarbakir işidir

Belinde tarabulus

Oda çapkın işidir

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 11).

Ahçığı Yolladım Urum Eline (Ahçik) ³⁰

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2574

Ahçığı yolladım urum eline
Eser badı-ı saba zülfün teline
Gel seni götürüm İslam eline

Bağlantı:

Serimi sevdaya salan o Ahçik
Aman o Ahçik civan o Ahçik³¹

Vardım kiliseye baktım haçına³²
Gönlümü bağladım sırma saçına
Gel seni götürüm İslam içine

Bağlantı

Vardım kiliseye hac suda döner
Ahçığı kaybettim yüreğim yanar
Ben dinen dönersem el beni kınar

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 12).

³⁰ ‘Ahcik’ (EHH, s. 51; EMK, C. I, s. 57; HMNA, s. 39).

³¹ Bağlantıda iki mısradan sonra, iki mısra daha vardır:

Aklımı başımdan alan o Ahcik

Aman o Ahcik civan (güzel) o Ahcik (EHH, s. 51; EMK, C. I, s. 57; HMNA, s. 39).

³² ‘Vardın kiliseye taptın haçına’. (EMK, C. I, s. 57)

Al Almayı Daldan Al³³

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1348

Al almayı daldan al
Daldan alma benden al
Duydum gelin olisin
Dur ben ölüm³⁴ ondan al

Bağlantı:

Oy³⁵ Habip Habip Habip³⁶

Var mı derdime tabip

Yok mu derdime tabip

Al alma dört olaydı³⁷
Yiyene dert olaydı
Bu elmanın sahabı
Sözüne merd olaydı

Bağlantı

Al alma kızıl alma
Irafa dizil alma
O yar bize gelende
Cebine süzül alma

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 22).

³³ Ezgisi ve nakaratı farklı olan bir varyantı yer almaktadır. Nakarat şöyledir:

Uy Henno Henno Henno
Yar Henno Henno Henno
Eller kınalı Henno
Gözler sürmeli Henno (EHH, s. 52-53).

³⁴ ‘ölem’. (EHH, s. 55; EMK, C. I, s. 59).

³⁵ ‘Uy’. (EHH, s. 55; EMK, C. I, s. 59).

³⁶ Bu mısradan sonra şu dizeler yer almaktadır:

Yar Habip Habip Habip
Sensin derdime tabip
Sen ol yarama tabip
Yaralarım sızlıyor (2)
Çağır gele ser tabip
Gönder gele ser tabip (EHH, s. 55; EMK, C. I, s. 59).

³⁷ Bu dörzlükten önce, şu dörzlük yer almaktadır:

Al almanın dördünü
Sev yiğidin merdini
Seversen bir güzel sev
Çekme çirkin derdini (EHH, s. 53; EMK, C. I, s. 60).

Al Eyvanda Han Kalmadı³⁸

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3798

Al eyvanda han kalmadı
Beylikte sultan kalmadı
Sende bende hal kalmadı

Bağlantı:

Oy oy oy yandım elinden
Tutaydım saraydım ince belinden

Al eyvanın han yokuşu
Söküldü mestin dikişi
Ömre bedel bir gülüşü

Bağlantı

Al eyvanda hal işlerim
Hançerimi gümüşlerim
Hem severim hem düşlerim

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 24).

³⁸ Bu türkünün adı 'İsfahan'da Han İşlerim' olarak geçmektedir. Sözler ve ezgi benzer olmasına rağmen farklılıkları da çoktur. (EHH, s. 200; EMK, C. I, s. 132).

Aman Urum Kızı³⁹

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4304

Erkek: Aman urum kızı
Kız: Can benim efendim
Erkek: Göster gözlerini yavrum alayım seni
Kız: Neylersin gözlerim almazsın beni
Çarşılarda zeytin zeytin gördüğün yok mu
Erkek: Gördüğüm çoktur aldığım yoktur
Senin gibi bir güzeli sardığım yoktur

Erkek: Aman urum kızı
Kız: Can benim efendim
Erkek: Göster kaşlarını alayım seni
Kız: Neylersin kaşlarım almazsın beni
Katiplerde kalem kalem gördüğün yok mu
Erkek: Gördüğüm çoktur aldığım yoktur
Senin gibi bir güzeli sardığım yoktur

Erkek: Aman urum kızı
Kız: Can benim efendim
Erkek: Göster gözlerini alayım seni
Kız: Neylersin gözlerim almazsın beni
Bahçelerde zeytin zeytin gördüğün yok mu
Erkek: Gördüğüm çoktur aldığım yoktur
Senin gibi bir güzeli sardığım yoktur (URL-21).

³⁹ Burada 1. ve 3. Değişmeler aynı alınmıştır.

Toplam 4 deyişme vardır. 1. ve 2.'ler TRT ile aynı olmakla birlikte, 3. ve 4. Değişmeler şöyledir:

Erkek: Aman urum kızı
Kız: Can benim efendim
Erkek: Göster dudaklarını, alayım seni
Kız: Neylersin dudaklarım, almazsın beni
Bahçelerde kiraz kiraz, gördüğün yok mu
Erkek: Gördüğüm çoktur aldığım yoktur
Senin gibi bir güzeli sardığım yoktur (EMK C. I, s. 61).

Erkek: Aman urum kızı
Kız: Can benim efendim
Erkek: Ben seni severim, seni isterim
Kız: Neylersin sen beni, bilirim seni
Çarşılarda boylu boslu, gördüğün yok mu
Erkek: Gördüğüm çoktur, aldığım yoktur
Senin gibi bir güzeli, sardığım yoktur (EHH, s. 59; EMK C. I, s. 61).

Türkünün sonunda ek olarak sadece kızın söylediği bir dördlük daha yer almaktadır:

Gördüğün çoksa, sevdiğin yoksa
Benim gibi bir güzeli, sardığın yoksa
Sen benim beyimsin, sensin sevdiğim
Toy ve düğün olsun, sensin güveyim (EMK C. I, s. 62).

Aş Yedim Dilim Yandı⁴⁰

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1559

Aş yedim dilim yandı
Döküldü kilim yandı
Ben kilimde değilem
Bahçada gülüm yandı

Aş yedim acı kimin
Yar dedim⁴¹ bacı kimin
Bahçanın katmer gülü
Başımın tacı kimin (THMSEA. C.I. 2006: 59).

Aynam Düştü Belimden

Yöre: Elazığ/Ağın

Repertuvar No: 3353

Aynam düştü belimden
Gariştı gazellere
Tabiatım⁴² kurusun
Urgunum⁴³ güzellere

Bağlantı:

Tirnanna tirnanna
Hop tirnanna tirnanna

Fesim düştü başımdan
Toza battı püskülü
Benim sevdiğim güzel
Memleketin has gülü

Bağlantı

Yağlık düştü elimden
Çamur oldu köşesi
Anan seni vermiyir
Ateşlere düşesi

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 89).

⁴⁰ Bu türküde söylenen bir çok mani dördlüğü vardır. Ayrıca burada olmayan ancak üç mısradan oluşan iki farklı nakarat kullanılmaktadır:

1-
Oy Beyaz leyli Beyaz
Beyaz yatmış uyanmaz
Bu derde can dayanmaz

2-
Oy dağlar dağlar dağlar
Başı dumanlı dağlar
Yar halim görse ağlar (EHH, s. 61; EMK C. I, s. 62-63).

⁴¹ 'değil'. (EHH, s. 61; EMK C. I, s. 62).

⁴² 'Tabiyatım' (EHH, s. 65; EMK C. I, s. 64).

⁴³ 'Vurgunum' (EHH, s. 65; EMK C. I, s. 65).

Bacılar (Bacılar Semahı)

Yöre: Elazığ / Baskil

Repertuvar No: 3896

Serbest:

Hey bacılar bacılar (ömrüm ömrüm)
Görmen argın acılar
Salman gelmiş pars eder (ömrüm ömrüm)
Boş göndermen bacılar
Ali nurdur Ali nur (ömrüm ömrüm)
Yeşili nur Ali nur
Ali'm sen gel otur
Yaradan sen gel otur
Ela gözlü de gözlü
Şahım sen gel otur
Hey erenler bu dünyanın
Ne tadı lezzeti kaldı
Alemî rüşvete taptı
Ne sofı ne hacı kaldı

Bağlantı:

Ömrüm ömrüm ömrüm ömrüm
Ömrümün varı dost dost dost

Ne kapı kaldı ne ocak
Battı getti asıl ocak
Varıp müşkül danışacak
Gidi kusur garmaz kaldı

Bağlantı

Teslim Abdal der ne yaman
Evlat babaya eder güman
Yeri bire kötü zaman
Evvelkinin adı kaldı

Şarap içerler tasınan (ha) şarap içerler tasınan (ha)
Hak'kı severler (dostu severler) yasınan (ha yasınan)
(hay) Gel eyle beni (hey) dost gel eyle beni

Şarap içerler sabahtan (ha) şarap içerler sabahtan (ha)
Hak'kı severler (dostu severler) sabahtan (ha) sabahtan
(hay) Sen eyle beni (hey) dost gel eyle beni

Yedi dükkanın nakışı (ha) yedi de dükkanın nakışı (ha)
Ceylana benzer (kekliğe benzer) sekişi (ha) sekişi
(hay) Sen eyle beni (hey) dost gel sen eyle beni
Yedi (de) dükkândan almalı (ha) yedi (de) dükkândan almalı (ha)

Dostu aşk ile (canı aşk ile) sarmalı (ha) sevmeli
(hay) Gel eyle beni (hey) dost gel eyle beni
(hey dost) Dostumun boyu dallara benzer
Şaha giden yollara benzer

Gelsin (beri) meydana girsin (benim meydana dost)
Meydan erenlerindir (de)
Çarka girenlerindir
Çark edip çarkın çalar
Alna döner âşıklar

Hoş geldi Ali geldi (dost)
Cihana dolu geldi
Bir elinde deste gül
Bir eli dolu geldi

Meval seyfem mevali
Pirim şahım mevali
Cennetin kapısında (dost)
Alalım dostun payı

Meval şahım mevali
Pirim şahım mevali (dost)
Cennetin kapısında (dost)
Allah Muhammet Ali

Aslım Karadağlıdır
Sıtkı'm Hak'ka bağlıdır
Sıhatsız cem yürümez
Cem hoda bağlıdır

Çekelim aşkın yayın
Ceme girmesin hayın
Samah kararın buldu
(ah) Hüseyin vah Hüseyin
(vah) Hüseyin vah Hüseyin
(vah) Güzel imam Hüseyin (dost dost) (THMSEA. C.I. 2006: 96).

Bahçalarda Bal Erük⁴⁴

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3024

Bahçalarda bal erük (le le nure)
Dallarını eğerük (zalım nure)
Bize harput'lu derler (le le nure)
Biz güzeli severük (zalım nure)

Nuri
Dama çıkmış güzel (le le nure)
Damın etrafın gezer (zalım nure)
Elinde bir deste gül (le le nure)
Kendi gülünden güzel (zalım nure)

Fatma
Bahçelerde çınarsın (le le nure)
Sen bir uyuntu yarsın (zalım nure)
Nerde bir güzel görsen (le le nure)
Gider ona uyarsın (zalım nure)

Nuri
Bahçalarda gülüm yok (le le nure)
Söyleyemem dilim yok (zalım nure)
Geceler uyumum gelmez (le le nure)
Gündüzleri halim yok (zalım nure)

Fatma
Bahçe barsızdır güler (le le nure)
Ayva harsızdır güler (zalım nure)
İçerim kara girmiş (le le nure)
Yüzüm arsızdır güler (zalım nure)

Nuri
Bahçalarda kar var mı (le le nure)
Gül dibinde har var mı (zalım nure)
Bu gece misafirim (le le nure)
Hanenizde yer var mı (zalım nure) (URL-21).

⁴⁴ 'Farmalı-Nure/Nuri Oyun Türküsü' olarak geçmektedir (EHH, s. 68-69; EMK C. I, s. 67). Fatma ile Nurinin karşılıklı manilerinden oluşmaktadır. Fatma/Fatoş söylediğinde sondaki katma sözler nuriye ithafen: 'de le Nure' şeklinde, Nuri söylediğinde ise fatmaya ithafen: 'de/da hey Fatoş, zalım Fatoş' olmaktadır (EMK C. I, s. 67). Ancak burada ve diğer kaynaklarda (EHH, s. 68-69; EMK C. I, s. 67). Kız-erkek sıralamasına göre, mânilerin düzenine uyulmadığı için sonlardaki katma sözler mantık dışı kalmaktadır.

Bahçaya İndim ki Gülleri Derem⁴⁵

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 591

Bahçaya indim ki gülleri derem
Gül değil meramım yarimi görem
Yar orda ben burda ben nere gidem

Bağlantı:

Ah yörü yörü boynan dolanam
Sen uyu ben uykulardan uyanam
Senin hasretine nasıl dayanam

Bahçaya indim ki sıradır taşlar
Al yeşil giyinmiş servi ağaçlar
İnsan sevdiğine canlar bağışlar

Bağlantı

Bahçaya indim ki taş bulamadım
Bir yüzük yaptırdım kaş bulamadım
Kendime münasip eş bulamadım

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 108).

Bahçeye Gel ki Görem

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 968

Bahçeye gel ki görem
Delilo delilo heyranım

NOT : Bir mısradan başka sözü olmayan bu türküyü, derleyicisi Muzaffer Sarısözen örnek melodi olarak kaydetmiştir. (URL-21).

⁴⁵ Türkünün başka sözleri de vardır:

Bahçeye indim ki bülbüller kuşlar
Alyeşil giyinmiş dallar ağaçlar
Herkes sevdiğine canlar bağışlar

Bahçenin dibinde nar yeyilir mi
Her olur olmaza yar deyilir mi
Gurbete gidene dur deyilir mi

Bahçeye indimki beroş elinde
Puşunun saçağı ince belinde
Böyle güzel m'olur Urum elinde (EMK C. I, s. 68-69).

Bebeğin Beşiği Çamdan-2⁴⁶

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 776

Bebeğin beşiği çamdan
Yuvarlandı düştü damdan
Ben bebeği çok severdim
Hem anamdan hem babamdan

Bağlantı:

Oy şirin oy narin oy bebek oy

Bebek beni hal eyledi
Esir etti mal eyledi
Bir kapıya kul eyledi
Aldı aklım del eyledi

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 121).

Ben Ağlarım Zarı Zarı

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2702

Ben ağlarım zarı (da) zarı
Yakdı beni aşkın narı
Yitirmişim gül yüzlü yarı

Bağlantı:

Sor ki bana derdin nedir
Yürekdeki kurdun nedir

Ben ağlarım için için
Di gel de sor derdin niçin
Bir kez güldür başın için

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 124).

⁴⁶ Elazığ'da söylenen bu türkünün, başka yörelerde de varyantları vardır. Bayburt (TRT Rep. No: 777), 'Bebeğin Beşiği Çamdan' Erzincan (TRT Rep. No: 2988), 'Bebeğin Beşiği Çamdan' Erzurum (TRT Rep No: 775), 'Adalardan Çıktım Yayan' Malatya (TRT Rep. No: 2250), 'Deveyi Deveye Çattım'

Bir Ay Doğar Kenarsız

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4639

Bir ay doğar kenarsız (oy oy oy)
Niçin beni kınarsız (al yeşillerine kurban)
Alavım arşa çıkmış (he anam he he)
Geri durun yanarsız (dudu dillerine kurban)

Çiğ süttten kaymak olmaz (oy oy oy)
Güzelden doymak olmaz (al yeşillerine kurban)
Eğil bir busen alam (he anam he he)
Yolcuyum durmak olmaz (dudu dillerine kurban)

Gökte yıldız yüz altmış (oy oy oy)
Kız senin payan artmış (al yeşillerine kurban)
Güzellerin içinde (he anam he he)
Seni övmüş yaratmış (dudu dillerine kurban) (URL-21).

Bir Şuh-i Sitemkar Yine Saldı Beni Derde⁴⁷

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3072

Bir şuh-i sitemkâr yine saldı beni derde
Koydun nitekim başımı bin türlü kederde
Ağlar gezerim her gece her vakti seherde

Bağlantı:

Sevdim seveli terk edemem hayriyle şerde
Bir misl-i melek zat-ı peri hüsn-ü beşerde

Gül bülbüle âşık mı nedir zarını bekler⁴⁸
Pervane dahi yanmak için narını bekler
Sevdaı gönül göz yorarak yarını bekler

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 160).

⁴⁷ Yöre sanatçılarından Enver Demirbağ'ın icrasında nakarat haricinde söz farklılıkları vardır:

Bir şuh-i sitemkâr yine saldı beni derde
Koydu bu benim başımı bin türlü kederde
Ağlar durum(gezerim) her gece her vakti seherde

Bülbüle güle âşık mı nedir dalını bekler
Pervane dahi yanmada aşk narını bekler
Sevdaı âşık her seher yar yolunu bekler (bk. EKLER-8.4.6).

Bir Taş Attım Çaya Düştü

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 979

Bir taş attım çaya düştü
Çaydan çift⁴⁹ güvercin uçtu
Benim gönlüm sana düştü

Bağlantı:

Aman aman azdır gelin⁵⁰
Lira virem bozdur gelin
Ağ gerdana dizdir gelin

Evlerinin önü budur
Çifte göğüm dolu sudur
Yar sevenin halı budur

Bağlantı

Şahnişene yaptım kapı
Kırıldı keserin sapı
Benim yarım altın topu⁵¹

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 162).

Bir Tel Vurdum Yemen'de Gardaşıma

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4058

Bir tel vurdum yemen'de gardaşıma
Tez yetişsin cenazemin başına
Suçum varsa yazsın mezar taşıma

Bağlantı:

Yazık oldu yazık şu genç yaşıma
Şu gençlikte neler geldi başıma

Çarşafım çivide asılı kaldı
Çeyizim sandıkta basılı kaldı
Bizim şu mahkeme mahşere kaldı

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 162).

⁴⁹ 'Çüt'. (EHH, s. 88).

⁵⁰ Nakaratta mısra sonlarındaki 'gelin' yörede 'Hayro' olarak söylenmektedir (EHH, s. 88).

⁵¹ İkinci ve üçüncü dörtlükler yörede farklı söylenmektedir:

Hayriye'min alçak damı
Aleme vermiştir şanı
Benim hayrom canlar canı

Kargacığın taş deliği
Hayriye'm keklik ferdiği
Taramış sırma porığı (EHH, s. 88).

Bizim Bağın Kıracı⁵²

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2470

Bizim bağın kıracı
Bağ altına bağ altına
Bağlamış gerdan altına⁵³
Haydi yavrum ayvan altına

Çift⁵⁴ gezer iki bacı
Yar ağlarım yar ağlarım
Yavrum kareler bağlarım
Eğer selamın gelirse
Yaralarımı dağlarım

Büyüğü hele hüle⁵⁵
Bağ altına bağ altına
Bağlamış gerdan altına
Haydi yavrum ayvan altına

Küçücü can ilacı
Yar ağlarım yar ağlarım
Yavrum kareler bağlarım
Eğer selamın gelirse
Yaralarımı dağlarım

Bizim bağda pıtırak
Bağ altına bağ altına
Bağlamış gerdan altına
Haydi yavrum ayvan altına

Yarım gelsin oturak
Yar ağlarım yar ağlarım
Yavrum kareler bağlarım
Eğer selamın gelirse
Yaralarımı dağlarım

Beni sana vermezler
Bağ altına bağ altına
Bağlamış gerdan altına
Haydi yavrum ayvan altına

Birgün kaçıp kurtulak
Yar ağlarım yar ağlarım
Yavrum kareler bağlarım
Eğer selamın gelirse
Yaralarımı dağlarım (THMSEA. C.I. 2006: 169).

⁵² Aynı türkünün Saim Çötelioglu'ndan derlenen şekli 'Evleri Görünüyor'adı ile TRT repertuvarında yer almaktadır. (THMSEA. C.I. s. 336).

⁵³ Bu mısradan sonra üçüncü mısra olarak; 'Al beni sinen altına' okunmaktadır. Diğer kıtalarda da aynı şekildedir. (EHH, s. 94; EMK C. I, s. 77-78).

⁵⁴ 'Çüt'. (EHH, s. 94).

⁵⁵ 'mele' (EHH, s. 94; EMK C. I, s. 77).

Bizim Dağlar Meşelidir Meşeli⁵⁶

Yöre: Elazığ / Harput

Repertuvar No: 971

Bizim dağlar (aman) meşelidir meşeli (yar yar)
Üç gün oldu (aman) yar sevdaya düşeli (yar yar)

Bağlantı:

Aman feride'm aman

Kibar şefika'm aman

Bir paytonda kaçalım yar yar

Sen gidersen (aman) benim halim nic'olur (yar yar)

Altın yüzük (aman) parmağında tunç olur (yar yar) (THMSEA. C.I. 2006: 169).

Bu Dağın Ardında Kar Var Duman Yok

Yöre: Elazığ / Palu

Repertuvar No: 4640

Bu dağın ardında kar var duman yok
Kafirin kızında din var iman yok
Sarılıp yatmaya asla güman yok

Bağlantı:

Ötme bülbül ötme neden ayrıldın

Annı top kaküllü yardan ayrıldım

Evlerinin önü nane maydonoz

Siz bizim haneye gelmez oldunuz

Tanrı selamını vermez oldunuz

Bağlantı:

Konma bülbül konma mezar taşına

Genç yaşımda neler geldi başıma (URL-21).

⁵⁶ Yörede 'Meşelidir bizim Dağlar Meşeli' şeklinde bilinmektedir. Sözlerinde, mısra sayılarında farklılıklar vardır (EHH, s. 252-253; EMK C. I, s.161).

Bu Dere Baştan Başa Ayvalı Bağ

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 594

Bu dere baştan başa ayvalı bağ
Ayvalar sararıyor dön geri bak
Ellerin yari de bile vah bize vah

Bağlantı:

Ne yaman öğretmişler şu bülbülü
Her seher gelir derer gonca gülü

Bu dere baştan başa elmalı bağ
Elmalar kızarıyor dön geri bak
Ellerin yari de bile vah bize vah

Bağlantı

Bu dere baştan başa cevizli bağ
Cevizler şak şak eder dön geri bak
Ellerin yari de bile vah bize vah⁵⁷

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 176).

Bu Dere Buz Bağladı

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4040

Bu dere buz bağladı
Yanı yarpuz bağladı
Beni bir gelin vurdu
Yaramı kız bağladı

Bu derenin uzununu
Kıramadım buzunu
Aldım avşar kızını⁵⁸
Çekemedim nazını

Bu dere derin dere
Suları serin dere
Dere al götür beni
Yarin olduğu yere

Deveyi düzde gördüm
Sürmeyi gözde gördüm
Şükür olsun mevla'ma
Seni bu gözde gördüm (THMSEA. C.I. 2006: 177).

⁵⁷ Bu türküde bir dörtlük daha okunmaktadır:

Bu dere baştan başa nar ağacı
Eğildim bir nar aldım o da acı

Ellerin yari da bile can ilacı (EHH, s. 101; EMK C. I, s. 81).

⁵⁸ 'Sevdim/Aldım Çerkez kızını' şeklinde de söylenmektedir (EHH, s. 103; EMK C. I, s. 82).

Bülbülüm Bağ Gezerim

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2575

Bülbülüm bağ gezerim
Âşığım dağ gezerim
Yüz yerde yüz yaram var
El sanır sağ gezerim

Bağlantı:

Uy uy demeye geldim
Yari görmeye geldim
Yavrum yaran nerende
Merhem olmaya geldim

Karanfilsin barın yok
Sen güzelsin yarın yok
Ben seni çok severim
Cahilsin haberin yok

Bağlantı

Bülbülüm kafesteyim⁵⁹
Âşığım hevesteyim
Hâlâ sağım ölmedim
Ama son nefesteyim

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 195).

⁵⁹ Bu dörtlük farklı bir şekilde de söylenmektedir:

Karanfilim desteyim
Bülbülüm kafesteyim
Gidin o yare deyin
Ölmemişim hastayım (EHH, s. 107)

Bülbülüm kafesteyim
Aşığım hevesteyim
Gidin o yare deyin
Ölmemişim hastayım (EMK C. I, s. 84).

Canım Kırat Gözüm Kırat (Şih Hasan Ağırlaması)

Yöre: Elazığ / Baskil

Repertuvar No: 3880

Canım kırat gözüm kırat
Acep bağlı durur m'ola
İsmarlasam şol güzele
Yemin suyun verir m'ola

Gargıya benzer kulağı
Yaradandandır dileği
Abu zemzemden sulağı
Sarhoş sarhoş yörür m'ola

Köroğlu der cömert gani
Alan Allah verir canı
Kıratınan eyvaz seni
Alan Allah verir m'ola

Başı pare pare dumanlı dağlar
Dilim söyler amma gözüm kan ağlar
Şol güzel yar ilen sürdüğüm demler
Her sabah her sabah sen egle beni

Başına bağlamış rengi aldan
Yarısı ibrişim yarısı telden
Eller yaman olur korkarım dilden
Her sabah her saban egle beni

Başına bağlamış rengi sarı
Gözleri hışmeder öldürme barı
Abdal Pir Sultan'ım sevgili yari
Her sabah her sabah sen egle beni

Şirin boyu dallara benzer
Dosta giden yollara benzer
Gelsin beri meydana
Meydan erenlerindir
Meydan erenlerindir
Dost dostu gidenlerindir

Çark edip çarkın çalar
Ana döner âşıklar
Ana seyfem mevali
Pirim dostum mevali
Cennetin kapısında
Üç nesne var Hak'tan geldi

Mevam seyfem mevali
Cennetin kapısında dost
Alalım dost dostun payı
Megariben mevali
Cennetin kapısında
Üç nesne var Hak'tan yana

Aşka inanan menem
Dosta inanan menem
Kaynatıp aş kazanı
Dost altında yanan menem

Aslım Karadağ'lıdır
Sıtkım Hakka bağlıdır
Sahipsiz cem yürümez
Cem deh oda bağlıdır
Çekelim aşkın yayın
Ceme girmesin hayın
Semah kararın buldu
Ah Hüseyin vah Hüseyin (THMSEA. C.I. 2006: 200).

Çatalkaya Alınmaz

Yöre: Elazığ / Palu
Repertuvar No: 460

Çatalkaya alınmaz
Dibi de mermer delinmez
Hidoç kızın gözleri
Bakmayınan doyulmaz

Bağlantı:
Aman Hidoç can cana
Yandım Hidoç can cana
Bade doldur fincana
İçem olam divane

Çatal kaya kışladı
Kar yağmaya başladı
Hidoç beni görünce
Ağlamaya başladı

Bağlantı

Kapıyı areledim
Bahtımı kareledim
Hidoç kızın uğruna
Kendimi yareledim

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 211).

Çayda Çıra Yanıyor

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 470

Çayda çıra yanıyor (hanım nanay güzel nanay gülüm nanay)
Ayda yılda yanıyor (hanım nanay güzel nanay gülüm nanay)
Yavaş yürü sevdiğim (hanım nanay güzel nanay gülüm nanay)
Engeller uyanıyor (hanım nanay güzel nanay gülüm nanay)

Karşıda oturanlar (hanım nanay güzel nanay gülüm nanay)
Az derdim artıranlar (hanım nanay güzel nanay gülüm nanay)
Başıma akıl koyun (hanım nanay güzel nanay gülüm nanay)
Sevdadan kurtulanlar (hanım nanay güzel nanay gülüm nanay) (THMSEA. C.I. 2006: 217).

Çayın Öte Yüzünde

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 530

Çayın öte yüzünde
Ceylan oynar düzünde
Ben yarimi tanırım
Çifte ben var yüzünde

Bağlantı:

Ağam yar deyme bana
(paşam yar deyme bana)
Toyda vuruldum sana
Zatide vurgunum sana

Çay önünü çağladım
İfak ifak ağladım
Dediler yarın gelir
Çifte kurban bağladım

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 218).

Çoban Beni Sudan Geçir

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4044

Kız

Çoban beni sudan geçir

Boz bulanık suyun içir

Erkek

Olmaz körpe kuzum olmaz

Değirmenin suyu dolmaz

Kız

Sırma saçım senin olsun

Kalem kaşım senin olsun

Erkek

Sırma saçın baş belası

Kalem kaşın zor imlası

Kız

Çoban beni sudan geçir

Geç kalmışım erken geçir

Erkek

Su derindir geçiremem

Evine erken yetiremem

Kız

Al yanağım senin olsun

Bal dudağım senin olsun

Erkek

Al yanaktan gül istemem

Bal dudaktan dil istemem

Kız

Çoban beni sudan geçir

Acı tatlı sular içir

Erkek

Su boy vermez geçiremem

Acı tatlı içiremem

Kız

Ak gerdanım senin olsun

Tatlı canım senin olsun

Erkek

Ak gerdanın düğümü var

Tatlı canın gör kimi var

Kız

Çoban beni yeter yorma

Geç kaldım yürek yarma

Erkek
Ne verirsin geçireyim
Soğuk sular içireyim

Kız
Ver elime gonca gülün
Sar kolunu ince belim

Erkek
Körpe kuzum geç kalma geç
Beni derde çok salma geç (THMSEA. C.I. 2006: 237).

Dağlar Dağımdır Benim

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 554

Dağlar dağımdır benim
Gam ortağımdır benim
Söyletme çok ağlarım
Yaman çağımdır benim

Bağlantı: (1)

Oy dağlar dağlar dağlar
Başı dumanlı dağlar
Göğsü çimenli dağlar
Yol verin yarım gele
Dinsiz imansız dağlar

Dağları bağlasınlar
Goy beni ağlasınlar
O yarin çevresiyle
Yaremi bağlasınlar

Bağlantı: (2)

Oy dağlar dağlar dağlar
Başı dumanlı dağlar
Göğsü çimenli dağlar
Ben derdimi söylesem
Gün durur bulut ağlar (THMSEA. C.I. 2006: 243).

Dağlarda Meşelerde

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2573

Dağlarda meşelerde
Gül suyu şişelerde
Ağam eğlendi gelmedi
Yolu da bağlandı gelmedi
Yar uykudan uyanmadı
Ben sevdim eller aldı
Ben kaldım köşelerde

Bağlantı:

Esmer amman amman amman
Vurulmuşum halim yaman
Çok içmişim başım duman
Ağam piyale vaktidir
Paşam piyale vaktidir
Gözünü sevdiğim saki
Doldur ver bade vaktidir

Bu gece uymamışım
Ben yare doymamışım
Ağam eğlendi gelmedi
Yolu da bağlandı gelmedi
Yar uykudan uyanmadı
Keserim kirpik seni
Yar gelmiş duymamışım

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 246).

Dam Başında Duran Kız

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4036

Dam başında duran kız (delilo delilo hayranım)
Az derdim artıran kız (delilo delilo hayranım)
Ben yaralı bir kuşum (delilo delilo hayranım)
Bana tuzak kuran kız (delilo delilo hayranım)

Dam başında dolanır (delilo delilo hayranım)
İçtim başım bulanır (delilo delilo hayranım)
Sen orada ben burda (delilo delilo hayranım)
Buna can mı dayanır (delilo delilo hayranım)

Damdan küze indirdim (delilo delilo hayranım)
Süze süze indirdim (delilo delilo hayranım)
Kırk ayak merdivenden (delilo delilo hayranım)
Yari bize indirdim (delilo delilo hayranım) (THMSEA. C.I. 2006: 249).

Değirmen Sala Benzer

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2709

Değirmen sala benzer (anan öle)
Kız dilin lala benzer
Terlemiş yanakların (anan öle)
Erimiş bala benzer

Değirmen üstü çınar (anan öle)
Çınarın altı pınar
Dışarım buz bağlamış (anan öle)
İçerim durmaz yanar

Değirmen bucağında (anan öle)
Mum yanar ocağında
Allah canımı alsın (anan öle)
O yarin kucağında

Değirmen üstü kaya (anan öle)
Eğildim baktım aya
Cahil ömrüm çürüdü (anan öle)
Günleri saya saya (THMSEA. C.I. 2006: 260).

Demedi Yar Demedi

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1570

Demedi yar demedi
Elinde gül demedi (güzel)
Ya ben nasıl güleyim
Yar bana gül demedi (güzel)

Bağlantı:

O yana dönder beni
Bu yana dönder beni
Sol yanımda yarem var (güzel)
Tabibe gönder beni

Güle naz (yar) güle naz
Bülbüle naz güle naz (güzel)
Bugün seyrana çıktım
Ağlayan çok gülen az (güzel)

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 264).

Duman Almış Mezarımın Üstünü

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1831

Duman almış mezarımın üstünü
Kömür gözlüm bilmem bana küstü mü
Ahbaplarım benden ümit kesti mi

Bağlantı:

Konma bülbül konma daldan ayrırım
Sade daldan değil yardan ayrırım

Atımı bağladım ben bir adaya
Karşı durdum yare gelen gadaya
Yeminliyim yarsız girmem odaya

Bağlantı

Yeşil olur fistanının şeridi
Yüreğimde yağ kalmadı eridi
Nesibe'mde bu yerlerde biridi

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 288).

Endim Dere Kıvranık

Yöre: Elazığ / Paşamezra Köyü

Repertuvar No: 5179

Endim dere kıvranık
Derdim bir deste anuk
İstedim yanan gelem
Zalim annen uyanık

Derenin kıyıları
Ata vurdum yuları
Aldı mı seni yarım
Sevdalık uykuları (URL-21).

Ev Süpürür Toz Eder

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4920

Ev süpürür toz eder (alın da yürü salın da yürü)
Kaş altından göz eder (nazlan da yürü)
Komşu vallah suçum yok (alın da yürü salın da yürü)
Kızın bana el eder (nazlan da yürü)

Komşu damında taş var (alın da yürü salın da yürü)
Daşın üstünde kuş var (nazlan da yürü)
Kızın damdan bakıyor (alın da yürü salın da yürü)
Komşu bunda bir iş var (nazlan da yürü)

Bahçelerde ot olur (alın da yürü salın da yürü)
Yolunursa gıt olur (nazlan da yürü)
Komşu kızını sakla (alın da yürü salın da yürü)
Vallah sonu köt'olur (nazlan da yürü)

Dere akar yol olur (alın da yürü salın da yürü)
Yağmur yağar sel olur (nazlan da yürü)
Komşu kızını seven (alın da yürü salın da yürü)
Yanar yanar kül olur (nazlan da yürü) (URL-21).

Evimin Önü Evlek

Yöre: Elazığ / Maden

Repertuvar No: 1553

Evimin önü evlek
Evleğe diktim tevek
Artık sabrım kalmadı
Güz ayında evlenek

Dağdan kestim değenek
Boylu boyunca benek
Gelin kızlar oynayın
Bizler sizi beğenek

Dağdan kestim kereste
Kuş besledim kafeste
Dediler yarın hasta
Yetiştım son nefeste (THMSEA. C.I. 2006: 334).

Evleri Görünüyor

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1023

Evleri görünüyor
(bağ altına bağ altına al beni çardak altına)
Gönüldür yeriniyor
(bağ altına bağ altına al beni çardak altına)
Çekilecek dert değil
(bağ altına bağ altına al beni çardak altına)
Mevlam sabır veriyor
(bağ altına bağ altına al beni çardak altına)

Evleri uçda yarım
(bağ altına bağ altına al beni çardak altına)
Ver bana müjde yarım
(bağ altına bağ altına al beni çardak altına)
Bastığın topraklara
(bağ altına bağ altına al beni çardak altına)
Kılayım secde yarım
(bağ altına bağ altına al beni çardak altına) (THMSEA. C.I. 2006: 336).

Evleri Görünüyor

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2565

Evleri görünüyor (nananay nananay)
Gönüldür yeriniyor (vay beni yandım yar)
Çekilecek dert değil (nananay nananay)
Mevlam sabır veriyor (vay beni yandım yar)

Arpa ekdim düzlere (nananay nananay)
Mail oldum gözlere (vay beni yandım yar)
Ben buradan giderim (nananay nananay)
Harput kalsın sizlere (vay beni yandım yar) (THMSEA. C.I. 2006: 336).

Evlerinin Önü Lale Bağdır⁶⁰

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2760

Evlerinin önü lale bağdır
Eser bad-ı saba zülfün dağıdır
Sevilecek kuculacak çağdır

Bağlantı:

Yandım yar elinden gel insaf eyle
Ellerin yanında merhamet eyle

Evlerinin önü pınara yakın
Pınardan geliyor boyuna bakın
Altın bileziği koluna takın

Bağlantı (URL-21).

Gel Benim Gelin Yarım

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4215

Gel benim gelin yarım (yar yar yar yar)
Ver bana elin yarım (yarım yarım yangınam)

Bağlantı:

Kaşan gözen vurgunam
Ben de sana baygınam

Gör aşkın yarasını (yar yar yar yar)
Ne kadar derin yarım (yarım yarım yangınam)

Bağlantı

Evlerinin direği (yar yar yar yar)
Kardan beyaz bileği (yarım yarım yangınam)

Bağlantı

Yarinden ayrılanın (yar yar yar yar)
Nasıl yanmaz yüreği (yarım yarım yangınam)

Bağlantı (URL-21).

⁶⁰ Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisinde, yöresi Adana olarak verilmiştir (THMSEA. C.I. 2006: 345). Nota arşivinde (URL-21) Elazığ olarak verilmiştir. Nota üzerinde derleme tarihi ve yöresi yazmamaktadır.

Gelin Ağlar Yaşın Yaşın

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4962

Gelinin giydiğı atlas
Atlasa iğneler batmaz
Gelin güveğisiz yatmaz

Geline tel duvağ olsun
Hemen güveği sağ olsun

Gelin oturur tahtında
Bülbüller öter vahtında
Kızlar gelinlik bahtında

Beri gel gelin beri gel
Saçların yerde sürü gel

Gelinin giydiğı yeşil
Duvağı başından aşır
Bir hoşum dilim dolaşır

Ağlama gelin ağlama
Yeter yüreğim dağlama

Sofrada koydum kaşığı
Atladım geçtim eşiği
Babamdır gözüm ışığı

Şen olsun şen babam evi
Benzer olmaz yaban evi (URL-21).

Gelin Geyinmiş Alını

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4636

Gelin geyinmiş alını
Gelir salını salını
Asıl zadenin gelini
Gelinlik mübarek olsun
Etrafı güllü bağ olsun

Gelinin geydiği atlas
Atlara inneler batmaz
Gelen gelin geri gitmez
Ağlama gelin ağlama
El oğludur bel bağlama

Gelin ağlar yaşın yaşın
Gitmem deyin salları başın
Şimdi gelir bey gardaşın
Ağlama gelin ağlama
El oğludur bel bağlama

Gelin oturur tahtında
Bülbüller öter vaktında
Kızlar gelinlik bahtında
Ağlama gelin ağlama
El oğludur bel bağlama (URL-21).

Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3098

Gelin oldum gelinliğim bilmedim
Allı da pullu paytonlara binmedim
Vefasız dünyada murat almadım

Bağlantı:

Alma dalgam alma taze gelini
Balıklara verdim nazik tenimi

Elimin gınasın çamur ettiler
Gözümün sürmesin kömür ettiler
Çayda balıklara gelin ettiler

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 386).

Görmedim Alemde Bir Benzerin Ey Güzel

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3231

Görmedim alemde bir benzerin ey güzel
Öğmüş de yaratmış yaradan ta ezel
Böyle boy böyle bos bu ince bel beyaz el

Bağlantı:

Böyle kaş böyle göz böyle eda böyle naz
Bu işve bu cilde hiç kimsede bulunmaz

Ömrümün baharı güller açar yüzünde
Kaş keman kirpik ok ceylan oynar yüzünde
Canlara can katar ne hikmet (sihir) var sözünde

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 423).

Güvercin Vurdum Kalkmaz

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2940

Güvercin vurdum kalkmaz
Kanı sel olmuş akmaz
Küçükekten sevdiğim
Şimdi yüzüme bakmaz

Bağlantı:

Öyledir yar öyledir
Aşkın beni söylerdir
Almış yarı yanına
Hem sever hem söylerdir

Güvercin havadadır
El etse yuvadadır
Bir elim yar yanında
Bir elim duadadır

Bağlantı (THMSEA. C.I. 2006: 434).

Haf0'mun Evi Kaya Başında

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2426

Haf0'mun evi kaya başında (a leylim)
Oyalı yazma yandı kaşında (vay beni ben ölem)
şevki'nin aklı yoktur başında (a leylim)
Dağlar daldadır gözüm yoldadır (vay beni ben ölem)

Hamamdan çıkmış elleri kına (a leylim)
Binmiş paytona çıkmış seyrana (vay beni ben ölem)
şevki bu derde de nice bir yana (a leylim)
Dağlar daldadır gözüm yoldadır (vay beni ben ölem)

Hamamdan çıkmış gider yoluna (a leylim)
şeveler takmış pambuk koluna (vay beni ben ölem)
Mevlam sabur ver şevki kuluna (a leylim)
Dağlar daldadır gözüm yoldadır (vay beni ben ölem) (THMSEA. C.II. 2006: 442).

Havuz Başının Gülleri

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1103

Havuz başının gülleri
şak şak öter bülbülleri
O yarin tatlı dilleri

Bağlantı:

Ümit var gele tez gele
Allah yar gele yar gele

Havuz başında üç testi
Ne yaman bir rüzgar esti
O yar benden ümit kesti

Bağlantı

Havuz başında yatmazdım
Yorganım yele asmazdım
Sensiz bir yere gitmezdim

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 456).

Her Kitabe Kim Leb-i

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4302

Her kitabe kim leb-i la'lün hadisin yazalar
Rişte-i can birle aşk ehli anı şirazeler
Hadi leyli leyli leyli leyli leyli

Bu ne sırdır sırr-ı aşkın demeden bir kemseye
Şehre düşmüş ben seni sevdi deyu avazeler

Hele yar yar arsız yar, imansız yar
Gayretsiz yar, dinsiz yar
Al hançeri vur sineme iki yar
Bak ki benim derunumda neler var

Çakler göğsümde sanman kim açtırıp tiğ-i aşk
Bi tarikatler gerek kim doğru yoldan azalar
Hadi leyli leyli leyli leyli leyli

Ey fuzuli yar eğer cevretse ondan incinme
Yar cevri âşığa her dem muhabbet tazeler

Hele yar yar arsız yar, imansız yar
Gayretsiz yar, dinsiz yar
Al hançeri vur sineme iki yar
Bak ki benim derunumda neler var (URL-21).

Hüseyinik'ten Çıktım Şehir Yoluna

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2576

Hüseyinik'ten çıktım şehir yoluna
Can ağrısı tesir etti koluma
Yaradanım merhamet et kuluna

Bağlantı:

Yazık oldu yazık şu genç ömrüme
Bilmem şu feleğin bana kasti ne

Telgrafın direkleri sayılmaz
Ati hanım baygın düşmüş ayılmaz
Böyle canlar teneşire konulmaz

Bağlantı

Lütfü gelsin telgrafın başına
Bir tel versin Musul'da kardaşıma
Bu gençlikte neler geldi başıma

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 471).

İğiki'nin Dört Etrafı Bahçalar

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2247

İğiki'nin dört etrafı bahçalar
Yar oturmuş pencerede def çalar
Bohçalar havar yarım bohçalar
Hovardalar kendi kendin parçalar

Bağlantı:

Hey ağalar ben vuruldum yürekten
Benim için tabip gelsin hüvek'ten

İğiki'nin dört etrafı meteris
Meteristen çüfte gürşun atarız
Üç kardaşız bir aleme yeteriz

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 472).

İndim Yarın Bahçesine Gül Açılmış Gül Güle

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 361

İndim yarın bahçesine gül açılmış gül güle
Yanakları al al olmuş haber verin bülbüle
Ben seni sevdim seveli düşmüşüm dilden dile

Bağlantı:

Hangi bir derdime yanam dağlar derdim var benim
Başımı sevdaya salan bir ağabeyim var benim
Bir paşa beyim var benim

İndim yarın bahçesine gülleri mercan gibi
İrisin derdim döşürdüm ufağı mercan gibi
Yar seninle gel gezelim ikimiz bir can gibi

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 487).

İnişte Yokuşta Ata Binmezdim

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4305

İnişte yokuşta ata binmezdim
Zülküfüm kurşuna boyun eğmezdim
Yanımdan değseydi belki de boyun eğmezdim

Bağlantı:

Nedem anam nedem kaderim böyle
Beynimden vuruldum gel otur ağla

Yığıki bağlarımın meyvesi değdi
Zülküf bir kurşuna boynunu eğdi
Atılan kurşunlar zülküf'e değdi

Bağlantı (URL-21).

Kalede Kavun Yerler-1

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 5178

Kalede kavun yerler
Ben de gitsem ne derler
Gitsem otursam yesem
Şu şunu sevmiş derler

Kale kaleye karşı
Dibinde varmış çarşı
Kucaklaşıp gezelim
Dosta düşmana karşı

Kaleden indim atlı
Bir elma yedim tatlı
Sen ordan gel ben burdan
İkimiz de muratlı (URL-21).

Kalede Kavun Yerler-2

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1766

Kalede kavun yerler

Bağlantı:

Yarı sarı kavun dilimi

Oğlan yıkma evimi

Sen bükersin belimi

Gönder gelsin sevgilimi gülümü

Ben de gitsem ne derler

Bağlantı

Yardan murad almaya

Bağlantı

Koymadı zalım eller

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 499).

Kalkdım Sefer Ettim (Ya Hızır Semahı)

Yöre: Elazığ / Şıh Hasan (Baskil)

Repertuvar No: 2278

Kalkdım sefer ettim ya Hızır Urum'dan Şam'a
Şam'da Kul Yusuf'um görmeye geldim
Endim niyaz ettim üstaz Halil'i
Halil divanına hey dost durmaya geldim

Elim attım yeri yeri de gül hak ile postara
Yavru şahin kafeslerde beslerim
Yüküm lal-ü gevher müşteri isterim
Alan gardaşlara hey dost satmaya geldim eylenin durnalar
Sallanın sevdiğim dillenin güllerim

Kulları var hocasına da dapılır
Bir şar gördüm üç yüz altmış kapılı
Kimin açıp kimin örtmeye geldim
Dinlenin sevdiğim eylenin güllerim

Kendi de yörüdü Abdal Pir Sultan'ım da yörüdü
Göge kim uçtu İdris Peygamber ile don biçti
Suyun suya köpr'eyleyip kim geçti
Ali'den bir haber almaya geldim
Şahımdan bir haber almaya geldim
Dinlenin güllerim eylenin sevdiğim

Kendi de yörüdü şahtan bir elma geldi
Ne güzel elma içi turunç dışı turunç
Ne güzel alma geldi Allah illallah
Ne güzel alma şahım eyvallah

Evvel bahar güz ayları doğunca
İçin pervaz durur dönün durnalar
Gariplik gurbetlik bağrımı deldi dost
Bi de bizim için dönün durnalar

Yarın Beydağı'ndan aşar yolunuz
Hani bizim has bahçede gülümüz
Kul Himmet'i koyup gitmen yalnız
İçinize bile katın durnalar (THMSEA. C.II. 2006: 509).

Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2724

Kar mı yağmış şu harput'un başına
Kurban olam toprağına taşına
Henüz girmiş on üç on dört yaşına
Küçücükten bir yar sevdim yar nenni

Bir ah çeksem karşıki dağlar yıkılır
Bugün posta günü canım sıkılır
Ellerin mektubu gelmiş okunur
Benim yüreğıme hançer sokulur

Bir ah çeksem karşıki dağlar ünüler
Ah ettikçe eski derdim yeniler
Ben ölürsem mezar taşım iniler
Bu dert beni iflah etmez öldürür (THMSEA. C.II. 2006: 512).

Kar Yağı Eriyecek

Yöre: Elazığ / Harput

Repertuvar No: 4637

Kar yağı eriyecek
Fermanım yeriyecek
Şu benim nazlı canım
Toprakta çürüyecek

Bağlantı:

Aman ünes neyledin
Canım ünes neyledin
Vurdun kana beledin
Beni ne hale kodun

Top top da gezer atlı
Fidem çarşafın gatlı
Fideme türkü çıkmış
Söyleyin dertli dertli

Bağlantı

Kapıyı kösliyeydin
Aşen'e sesliyeydin
Ünes size gelende
Güler yüz göstereydin

Bağlantı

Toptopun taşına bak
Gözümün yaşına bak
Ünes beni ösgersen
Çık kayabaşı'na bak

Bağlantı (URL-21).

Kara Erük Çağala

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2228

Kara erük çağala
Yeki yaran sağala
Hangi kitapta yazır
Ben sevem eller ala

Bağlantı:

Uy havar havar havar
Zülûf gerdanı kovar
İki gönül bir olsa
Bir aylık yolda ne var

Yarin kolunda şeve
Kimdir yarimi seve
Acep o gün olur mu
Alam getirem eve

Bağlantı

Dağlarda meşelerde
Gül suyu şişelerde
Eller yarini almış
Ben kaldım köşelerde (THMSEA. C.II. 2006: 515).

Karadutun Dalını

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4641

Karadutun dalını (oy oy)
Eritirler balını (sabredemem ben)
Gel sana öğretelim (oy oy)
Hovardalık yolunu (sabredemem ben)

Bağlantı:

Altın yüzük, kol bilezik, kendide nazik (oy oy)
Ben yarimden vaz geçmişem
Bana da yazık (oy oy)

Karaduta yaslandım (oy oy)
Yağmur yağdı ıslandım (sabredemem ben)
Kınamayın ahbablar (oy oy)
Şeker ile beslendim (sabredemem ben)

Bağlantı

Karadutun karası (oy oy)
Yüzünde yıl yarası (sabredemem ben)
Sevdiğimiz yar değil (oy oy)
Başımızın belası (sabredemem ben)

Bağlantı

Karadut şeker şerbet (oy oy)
Yar yolum oldu gurbet (sabredemem ben)
Yarinden ayrı düşen (oy oy)
Ağlar ah çeker helbet (sabredemem ben)

Bağlantı (URL-21).

Karanfil Ekilende

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3083

Karanfil ekilende (yandım aman aman)
Tohumlar dökülende (yareli gönlüme deyme)
Kakülünden bir tel ver (yandım aman aman)
Kefenim biçilende (yareli gönlüme deyme)

Karanfil oylum oylum (yandım aman aman)
Geliyor selvi boylum (yareli gönlüme deyme)
Ne dedim neden küstün (yandım aman aman)
Lal ola benim dilim (yareli gönlüme deyme) (THMSEA. C.II. 2006: 520).

Kaşları Oydu Beni

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2725

Kaşları oydu beni
Bir güzel vurdu beni
Vurup öldürmedi
Yaralı koydu beni

Bağlantı:

Ağam mendilin hani
Durmaz parmağın kanı
Benim sevdiğim sensin
Senin sevdiğin hani

Kaşların mildir yarım
Gel beni güldür yarım
Aramız derya deniz
Gönlümüz birdir yarım

Bağlantı

Kaşların karadandır
Hak bizi yaradandır
Arif olanlar bilir
Bu sözler neredendir

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 531).

Kaşların Karesine

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1173

Kaşların karesine (uy)
Gül koydum aresine
Az verdim çok yalvardım (uy)
Fiden'in anasına

Kaşların kalem kalem (uy)
Malım yok verem alam
Beni baban tutmaz ki (uy)
Kapında kölen olam (THMSEA. C.II. 2006: 531).

Kaşların Keman Senin

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 655

Kaşların keman senin
Elinden aman senin
Derdin belan çekmişem
Bir hayli zaman senin

Bağlantı:

Ağam mendilin hani
Paşam mendilin hani
Durmaz parmağın kanı
Benim sevdiğim sensin
Senin sevdiğin hani

Kaşların oydu beni
Bir güzel soydu beni
Evvel böyle değildim
Bu derde koydu beni

Bağlantı

Kaşların mildir yarım
Dilin bülbüldür yarım
Aramız dağlar olmuş
Kalbimiz birdir yarım

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 532).

Kekliğim Seker Ağlar

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 5176

Kekliğim seker ağlar
Tüyünü döker ağlar
Ben ne dedim o yara
İçerin çeker ağlar

Kekliğim dağ içinde
Vurdular bağ içinde
Güzeller boy boy olmuş
Sevdiğim yok içinde

Kekliği vurdum geldim
Tüyünü yoldum geldim
Aç kapıyı sevdiğim
Yoldan yoruldum geldim

Keklik sürdüm harmana
Darıldın mı yar bana
İkimizin boyunu
Yazdıralım fermana (URL-21).

Keveng'in Yollarında (İki Örnek Bir Arada)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 726

(I.Örnek) Keveng'in yollarında
Çimeydim göllerinde (he anam he)
İlik düğme olaydım
O yarın kollarında (he anam he)

Bağlantı:

O yandan yandan
Severim seni candan (he anam he)
Üç gün oldu seveli
Ne tez usandın benden (he anam he)

Dama vurdum çatmayı
Seslen gelsin fatma'yı (he anam he)
Fatma nerden öğrenmiş
Çarşıftan kol atmayı (he anam he)

Bağlantı

Keveng'in yazıları
Meliyor kuzuları (he anam he)
Ben buraya gelmezdim
Alnımın yazıları (he anam he)

Bağlantı

(II.Örnek) Köğeng'in ellerinde
Çimeydim göllerinde (he anam he)
İlik düğme olaydım
O yarın kollarında (he anam he)

Köğeng'in yazıları
Otluyor kuzuları (he anam he)
Ben buraya gelmezdim
Alnımın yazıları (he anam he)

Köğenk yolu bu mudur
Testi dolu su mudur (he anam he)
Gittin ki tez gelesin
Tez geldiğin bu mudur (he anam he) (THMSEA. C.II. 2006: 547).

Mendilim İşle Yolla

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2390

Mendilim işle yolla
İşle gümüşle yolla
Diyar yar halden bilmez diyar yar
Söz anlamaz ne çare
İçine beş elma koy
Birini dişle yolla
Diyar yar halden bilmez diyar yar
Geçti ömrüm ne çare

Mendilim iri dallı
Ucunda lira bağlı
Diyar yar halden bilmez diyar yar
Söz anlamaz ne çare
Her kime gönül versem
Yar başım sana bağlı
Diyar yar halden bilmez diyar yar
Geçti ömrüm ne çare

Kara taş boyanır mı
Öpsem yar uyanır mı
Diyar yar halden bilmez diyar yar
Söz anlamaz ne çare
Sen orada ben burada
Buna can dayanır mı
Diyar yar halden bilmez diyar yar
Geçti ömrüm ne çare (THMSEA. C.II. 2006: 593).

Mest-i Nazım Kim Büyüttü Böyle Bi-Perva Seni (Nevruz Tatyan)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2564

Mest-i nazım kim büyüttü böyle bi-perva seni
Kim yetiştirdi bu güna selviden bala seni

Bağlantı:

Hele yar yar yar arsız yar
İmansız yar dinsiz yar
Al hançeri vur sineme iki yar
Bak ki benim derunumda neler var

Ben dedikçe böyle kim kıldı nedim i natüvan
Gösterir engüşt ile meclisteki mina seni

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 600).

Meteristen İneydim

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 771

Meteristen ineydim
Güllüm güle gideydim
Eğer güllüm ağlarsa
Göz yaşını sileydim

Bağlantı:

Anam gözlerin olam
Şirin sözlerin olam

Oy milli saramadım
Ben murad alamadım
Cemi kuş yuva yaptı
Kuş kadar olamadım

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 602).

Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2424

Mezire'den çıktım ağrıyor başım
Harput'a varmadan serildi naşım
İntikamım alsın bacı kardaşım

Di değme değme yaram derindir
Yaram iyi olursa mevla kerimdir

(zeyno'nun) sara'nın evleri toptop'a bakar
Katibi vurmuşlar al kanlar akar
Bir mahle katibin yoluna çıkar

Di değme değme de nar tanesiyem
Anamın babamın bir tanesiyem

Atımı bağladım ben bir dikene
Tükettin ömrümü ömrün tükene
Benden selam olsun kefen dikene

Di vurma (da) vurma ben yaralıyam
Elalem al geymiş ben karalıyam (THMSEA. C.II. 2006: 604).

Ne Feryad Edersin Divane Bülbul

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1750

Ne feryad edersin divane bülbul
Senin bu feryadın (anam) gülşene kalsın
Bu dünyada eremezsen murada
Huzuru mahşere (anam) divana kalsın

Nesin metedeyim bir kaşı kare
Şu sineme açtı (anam) onulmaz yare
Dünya tabip gelse derdime çare
Derdimin dermanı (anam) lokman'a kalsın

Bir can için geçti can ü serinden
Vücudum kül oldu (anam) aşkın narinden
Emrah buse ister nazlı yarinden
Bu bayram olmazsa (anam) kurbana kalsın (THMSEA. C.II. 2006: 614).

Necibe'nin Kaşları Kare

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 683

Necibe'nin kaşları kare (ah Necibe'nin kaşları kare)
Ah yüreğime vurdu yare
Kavuşmaya bulsam çare (ah kavuşmaya bulsam çare)

Bağlantı:

Necibe'm Necibe'm nazlı Necibe'm
Gerdanı beyaz süslü Necibe'm
Ateşine yandım yandım
Uykulardan uyandırdın
Al kanlara boyanırdın
Allah'tan bul Necibe'm

Necibe'nin çifte kürkü (ah Necebe'nin çifte kürkü)
Ah biri samur biri tilki
Necibe annesinin ilki (ah Necibe annesinin ilki)

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 616).

Niçin Yanıma Gelmezsın

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1636

Niçin yanıma gelmezsın
Halim hatırım sormazsın
Zalim Allah'tan korkmazsın

Bağlantı:

Söyle bana derdin nedir
Ya bu şivekarlık nedir

Ben ağlarım zarı zarı
Yaktı beni aşkın narı
Gel iki gözümün nuru

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 620).

O Yanı Pembe Bu Yanı Pembe

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2229

O yanı pembe (anam) bu yanı pembe
Toz pembe şalvar (a canım) gönlüm var sende
Gül pembe şalvar (a canım) gönlüm var sende

Bağlantı:

Kaş kara göz kara gözler eladır
El vurma diz kırma ah sinem yaredir

O yanı hindi (a balam) bu yanı hindi
Toz pembe şalvar (a canım) gönlüm var şimdi
Gül pembe şalvar (a canım) gönlüm var şimdi

Bağlantı

O yanı mermer bu yanı mermer
Toz pembe şalvar (a canım) bir hanım terler
Gül pembe şalvar (a canım) hanım terler (THMSEA. C.II. 2006: 622).

Oy Akşamlar Akşamlar

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2729

Oy akşamlar akşamlar
Yine m'oldu akşamlar
Evli evine gider bağlar gazeli
Garib nerde akşamlar avşar güzeli

Bağlantı:

Al beni beni sar beni beni
Yar değil misin
Beni bu sevdaya salan
Sen değil misin

Al beni beni sar beni beni
Adam yemenim
Söylediğin sözleri yar
Kimseye demenim
(ellere demenim)

Sevip aldattı beni
Güldü ağlattı beni
Gittim kölesi olam bağlar gazeli
Bir pula sattı beni avşar güzeli

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 634).

Pembe Çiti Bağlama

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 5177

Pembe çiti bağlama (of anam nazlı yar)
Asker oldum ağlama (he hele di gel gel)
Askerliğim üç aylık (of anam nazlı yar)
Ellere bel bağlama (he hele di gel gel)

Dağdan gelirim dağdan (of anam nazlı yar)
Belimde sarı yağdan (he hele di gel gel)
Baba ver bedelimi (of anam nazlı yar)
Ayırma beni yardım (he hele di gel gel)

Dağları delemedim (of anam nazlı yar)
Yol bulup geledim (he hele di gel gel)
İzinim el elinde (of anam nazlı yar)
İzinsiz geledim (he hele di gel gel) (URL-21).

Pencereden Bir Taş Geldi

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2331

Pencereden bir taş geldi
Ben zannettim Mamoş geldi
Uyan Mamoş uyan uyan
Başımıza ne iş geldi
Eyvah Mamoş eyvah eyvah
Tabib getir yarama bak

Evlerinin önü kavak
Mamoş gezer kara kalpak
Körolası zalim felek
Koymadı ki murad alak
Di kalk Mamoş di kalk di kalk
Başımıza yığıldı halk (THMSEA. C.II. 2006: 646).

Pınarın Başından Ufak Taş Gelir

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3686

Pınarın başından ufak taş gelir
Sen ağlama gözlerinden yaş gelir
Emo suya gider eli boş gelir
Oy güzel güzel salınıp gezer

Pınarın başına yağar kar m'ola
Salını salını gelen yar m'ola
Benim emom şimdi ellerin m'ola
Oy güzel güzel sallanıp gezer (THMSEA. C.II. 2006: 655).

Saray Yolu İncedir

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 814

Saray yolu incedir
Aman ne karanlık gecedir (yavrum ne karanlık gecedir)
Yastık kurbanın olam
Aman yar yatışı nicedir (yavrum yar yatışı nicedir)

Saray yolu düz gider
Aman bir kınalı kız gider (yavrum bir kınalı kız gider)
O kız yolu şaşırmış
Aman inşallah bize gider (yavrum inşallah bize gider)

Saray yolunda çırpız
Aman sevdiğim gökte yıldız (yavrum sevdiğim gökte yıldız)
Geçti güzel kervanı
Aman azı gelin çoğu kız (yavrum azı gelin çoğu kız)

Saray yolu bu mudur
Aman testi dolu su mudur (yavrum testi dolu su mudur)
Gittin ki tez gelesin
Aman tez geldiğin bu mudur (yavrum tez geldiğin bu mudur) (THMSEA. C.II. 2006: 673).

Sinemde Bir Tutuşmuş

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2571

Sinemde bir tutuşmuş
Yanmış ocağ olaydı
Zülfün karanlığında
Bezme چراغ olaydı

Bağlantı:

N'olaydı yar n'olaydı
Yar bade dolduraydı
Şu garip gönlüm için
Kanun icad olaydı

Meyhaneler kapısı
Bahtım gibi kapansın
Rindane bade içmek
Sensiz yasağ olaydı

Bağlantı

Efsaneler yazardım
Sevday-ı aşka dair
Gamden dilimde hayri
Hal-ı ferağ olaydı

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 694).

Suya Gider Su Desdisin Doldurur

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4638

Suya gider su desdisin doldurur
Sudan gelir su desdisin endirir
Anam duysa babam beni öldürür

Bağlantı:

Anan yash, gönül paslı
Yar finor fesli yaman oğlan

Suya gider su desdisi elinde
Sudan gelir etekleri belinde
Çok sallanma güzelliğin yerinde

Bağlantı (URL-21).

Şu Fırat'ın Suyu Akar Serindir

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 3898

Şu fırat'ın suyu akar serindir
(oy ölem ölem derdo ölem)
Yarimi götürdü (anam) kanlı zalimdir
Daha gün görmemiş taze gelindir
Söyletmeyin beni (anam) yaram derindir

Kömürhan köprüsü harput'a bakar
(oy ölem ölem derdo ölem)
Körolası (zalım) fırat ocaklar yıkar
Ahbaplarım gelmiş ağıtlar yakar
Söyletmeyin beni (anam) yaram derindir (THMSEA. C.II. 2006: 726).

Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 1123

Vardım baktım demir kapı sürgülü
Siyah saçları sırmayla örgülü
Benim yarım annesinden görgülü

Bağlantı:

Sende hançer bende yürek yaresi
Nedir allah bu derdimin çaresi

Derya kenarında bir sürü kazlar
Boynunu uzatmış deryayı gözler
Ela gözlüm nerde verdiğin sözler

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 765).

Yastıkları Düzüm Düzüm (Yüzük Oyunu)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4303

Yastıkları düzüm düzüm (vay zalım neni neni)
Yedikleri kuru üzüm (vah vah zavallı)
Sensin benim iki gözüm (hey zalım neni neni)

Bağlantı:

Sana nenni bana nenni eşlere nenni
Bilir oynar bilmez oynar
Akşamdan beri yatsıdan beri

Ördek suya dalmaz m'ola (vay zalım neni neni)
Kanatları çalmaz m'ola (vah vah zavallı)
Tepsi gitti gelmez m'ola (hey zalım neni neni)

Bağlantı

Elli oldu elli oldu (vay zalım neni neni)
Yüzükçüler belli oldu (vah vah zavallı)
Karşı taraf gamlı oldu (hey zalım neni neni)

Bağlantı (URL-21).

Yel Eser Kum Savrulur

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2556

Yel eser kum savrulur
Dünya başıma savrulur
Eğil eğil öpem gel
Yar yolum burdan ayrılır

Bağlantı:

Dad etsem urum kızı
Sen beni derde salıpsın
Gel otur yamacıma
Belki halimden bilipsin

Yel eser gök bulanır
Göz yaş kirpik sulanır
Ben derdimi diyemem
Dilim dile dolanır

Bağlantı

Yel eser yol kavuşur
Akıl baştan savuşur
Yarım bir yavru kuştur
Nasıl elle yavuşur

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 788).

Yeşil Yaprak Arasında Kırmızı Gül Goncesi

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4045

Yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncesi
Nerelerde mesken kurmuş gönlümün eğlencesi
Varın deyin nazlı yare ayrılık son gecesi

Bağlantı :

Gözüm gördü gönlüm sevdi yar yoluna fedayım
Vallahi dost billahi dost sana kurban can daim

Yeşil yaprak arasında kırmızı gül harı var
Yanakları alev almış sinesinde narı var
Varın sorun el aleme kimin böyle yarı var

Bağlantı

Yeşil yaprak arasında bir nar aldım yemeye
Meramım nar değil gettim nazlı yarı görmeye
Yarıma bir çift sözüm var utanırım demeye

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 796).

Yoğurt Koydum Dolaba

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2563

Yoğurt koydum dolaba
Bugün başım kalaba
O yar küsmüş gidiyor
Yıkılası halaba

Bağlantı:

Ellere cicom cicom ellere vay
Meğer ki ölmemişem vermem seni de ellere vay
Giyin pembe fıstanı sürünsün saçakları yerlere vay
(giyin pembe fıstanı sürünsün etekleri yerlere vay)

Yoğurt koydum yiyesin
Bana güzel diyesin
Kız iken beğenmedin
Gelin olam göresin

Bağlantı

Yoğurt koydum yağ olsun
Tevek diktim bağ olsun
Varım yoğum yar için
Yesin içsin sağ olsun

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 799).

Yüksek Minarede Kandiller Yanar-1

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 4634

Yüksek minarede kandiller yanar
Yiğidin başına üç devlet konar
Biri akıl biri devlet biri şan

Bağlantı:

Ben de bir Osmanlı avarasıyam
Gaşları karanın ben kölesiyem

Yüksek minareden attım ben bir taş
Ne anam var ne babam var ne kardaş
Yar bana hem yoldaştır hem de kardaş

Bağlantı (URL-21).

Yüksek Minarede Kandiller Yanar-2

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 2425

Yüksek minarede kandiller yanar
Kandilin şavkına bülbüller konar
Herkes sevdiğine böyle mi yanar

Bağlantı:

Gül ile bülbülün har davası var
Ellerin benimle ne kavgası var

Yüksek ayvanlarda yatmış uyumuş
Ela gözlerini uyku bürümüş
Ezel küçücekti şimdi büyümüş

Bağlantı (THMSEA. C.II. 2006: 810).

8.1.2. Uzun Havalar

8.1.2.1. Uzun Hava ve Hoyratlar

Ağlama Göründü Harput Yayla

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 890

Ağlama göründü Harput yayla
Kime ne zümrüt hava
Yılda bir gösrem seni
Olsam yoluna hayran

Aman Harput neyledin
Beni mecnun eyledin
Keşke görmez olaydım
Derde derman eyledin

Ah anam ah bağları düğün eder
Yar gelmiş bana değer
Ayrılık zormuş meğer
Gönül hasretini çeker

Ayrılmam Harput senden
Gönül hep seni ister

Al Yanaktan Al Yanaktan (Varsağı-Varsak Hoyrat)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 23

Ah ağam al yanaktan güzelim al yanaktan
Ah gül kokar güzelim al yanaktan
Ah dalda yaprak kalmadı
Oğul dilde takat kalmadı
Ah o yara yalvarmaktan
Ah gidin benden söyleyin o yara
Ben de düştüm elden ayaktan

Ayrılmışım Eşimden (Kürdi Hoyrat)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 58

Hele gurban ayrılmışım eşimden
Hele zalim gözleri yaman serhoşumdan
Hele gurban mastar dağı yavrum ben mi oldum
Hele zalim duman kalkmaz başımdan

Ah oğul eman eman
Halim yaman eman eman
Ayrıldım kavuşamam eman eman

Baba Bugün Dolan Gözler (Şirvan Gelin Hoyratı)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 490

Baba bugün oğul dolan gözler dolan gözler aman
Hele zalim dolarmış kibarım dolan gözler
Aman digel halim yaman dağlar duman

Oğul bana derler ağlama
Ah oğul durmuyor nedem dolan gözler aman aman aman
Aman digel kara gözleren gurban ben olam

Oğul düşte gör hayalda gör yavrum düşde gör
Valla yar kadrini bilmeyenler
Bir kötüyü düş de gör zalim ne'dem

Ah balam dil yare dudak yare
He yarım gözüm yarı görürse anam
Neler söyler dil yare güzelim ey

Bir Kara Kaş Bir Kara Göz Sende Var (Harput Mayası)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 101

Ah bir kara kaş bir kara göz sende var eman
Bir tükenmez deli gönül bende var oy oy
(uslanmadık deli gönül bende var)
Yedi yıldır derde derman aradım eman eman
Hiç demezsin anam derde derman bende var
Gülümene nenni nenni nenni vay
Yarime nenni nenni nenni vay

İki bülbül fıgan eder bir güle
Reva mıdır ben ağlayam el güle
Düşman eli değmeyecek o güle
Gidem gelem ben gülümü derem yar

Bir gül için bülbül geymiş karalar
Bu dert beni iflah etmez paralar
Göz göz olmuş sinemdeki yaralar
Neşter olup delen yok deldiren yok

Çok uzama kavak seni budarım
Yar elinden avu gelse yutarım
İsterisem seni bana vermezler
Başım alır diyar diyar gezerim
Gülümene nenni nenni nenni vay
Yarime nenni nenni nenni vay

Bugün Dersin Yarın Dersin

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 578

Bugün dersin yarın dersin ağyare canım dersin (amman)
Beni hergün ağlatıp da ellere canım dersin (amman)

Ah amman amman yavru bülbülü gül sevdilir (amman)
Oğul dünyaya sultan olsan sultanı dil sevdilir (amman)

Dertli Koyun (Ölüm Hoyratı)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 594

I :

Hele zalım dertli koyun dertli koyun
Ah hele gurban dağdadır anam dertli koyun hayın ne'dem
Ah oğul yarından ayrılanın kibarım ayrılanın
Hele zalım adını dertli koyun
Digel aman aman aman aman aman aman
Oğul adını dertli koyun
Yeter ağlatma beni

II :

Ah ağam yüksek kayadır gönül
Ah ağam derttir beladır gönül
Ah ağam nerde bir güzel görsem
Hele gurban takılır kalır gönül
Ağamın elinden elinden
Yavrumun dilinden dilinden
Nere gidem derdinden

Ah ağam gül ekim talan oldu
Ah ağam bir yar sevdim yalan oldu
Ah ağam keşke sevmez olsaydım
Ağam dillere destan oldu
Oğul aman aman
Ya derdime derman aman aman
Ben yaralıyam ayrılamam aman aman

Gam Zedeler Gam Vurur Gam Zedeler (Şirvan-Gelin Hoyratı)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 184

Hele zalım gam zedeler aman
Hele gurban gam vurur kibarım
Gam zedeler aman
Kibar gam zedeler aman
Ah oğul sinemi hakkak delemes aman
Ah delerse gamze deler amman amman
Di gel kara gözler gurban ben olam

Ah oğul dil yare
Oğul dudak yare dil yare
Bilmedim gönül verdim
Kadir kıymet bilmez o yare
Di gel kara gözler gurban ben olam



Geldi Geçti Yar (Kürdi Hoyrat)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 190

I.

Ah hele gurbanım geldi geçti yarım geldi geçti zalim yarım
Ah hele gurbanım bağrımı yavrum deldi geçti ölem ben
Ah hele zalım nice şah nice sultan nice şah nice sultan aman ölem
Hele zalım tacı tahtı bıraktı geçti
Oğul aman aman aman aman aman aman
Halım yaman aman aman aman
Dağlar duman aman aman

II.

Ah hele zalım bülbül güle mi geldin vay adan gurban
Ah hele gurban laldın anam dile mi geldin vay kölenim ben
Ah hele zalım bildin ölem gülde vefa yok vay adan gurban
Ah hele gurban bile bile mi geldin dile yandım
Ah diyar aman aman
Oğul duman kalkmaz başımdan yaralıyım ayırlamam
Vurulmuşam halım yaman aman
Dağlar duman kavuşamam aman

III.

Ağam oku yara oku yara anan öle
Oğul gel derdin oku yara get derdin anam oku yara zalım yara
Ağam sinemde yavrum yer kalmadı kibarım sinemde
Anam yer kalmadı
Hele zalım meğer ok oku yara
Ah digel aman aman aman aman
Ayrılmışım halım yaman aman aman aman aman
Dağlar duman aman aman
Hele zalım sinemde anam yer kalmadı
Anam meğer ok oku yara
Ağamın elinden elinden
Di yörü yörü yörü yörü
Kalma yolundan geri

Gele Gele Geldim Bu Kara Taşa

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 193

Gele gele geldim (anam) bu kara taşa
Hayatta yazılanlar (anam) gelirmiş başa
Destanlar yazdırdım bacı gardaşa (oy oy)

Bağlantı:

Gardaş bayramınız mübarek olsun
Dostlar bayramınız mübarek olsun

Benim bu başım da (anam) yastadır yasta
Gurbet ellerinde (anam) gönlüm pek hasta
Anam yok ki benim derdime yansa (oy oy)

Bağlantı

Gönül Yükseklenmiş Alçaklayamam (Tecnis)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 221

I. Örnek :

Ah ağam gönül yükseklenmiş alçaklayamam belalı yarım
Ah ağam nutkum daralmıştır sır saklayamam sevgili yar
Ah ağam gülümün üstüne gül koklayamam belalı yarım
Eyvah ey ömrümün sebebi sensin eyvah ey
Virane bağlarda ötsün bayguşlar balam ey

II. Örnek :

Ağam ağam felek hançerini kibar eylemiş çengel bir tanem yar
Oğul oğlu vurmuş sineme yar yar eylemiş engel tutkunum gel yar
Ah ağam ağam eğer ben ölürsem kabrime sen gel tutkunum yar
Ah göz yaşlarımla yusunlar beni ey ey
(divane gönlüm sensin ey ey kurban vay)

Humar Gözlüm Bakışından Doyamam (Harput Mayası)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 649

I :

Ah humar gözlüm bakışından doyamam
Ah ak gerdanda benleri çok sayamam
Ah yar şirindir ben canına kıyamam
Ah kıyabilsem gör ki neler eylerim
Ah gülüm nenni nenni nenni kurban
Gör ki neler eylerim

II :

Ah balam bir kara kaş bir kara göz sende var
Ah balam bir farıma deli gönül bende var
Ah balam çok zamandır hasretinle yanarım
Demezsın ki derden deva bende var

Ah ağam bir gül için bülbül giymiş karalar
Ah ağam sinem üzre göz göz olmuş yaralar
Ah ağam bu dert beni iflah etmez paralar
Benim derdim dermanım bilen yok

Kız Adın Gülümhan'dır

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 288

(ah) Gız adın gülümhan'dır
(vah) huni gözler ev yıkandır
Ağlar ağlar gezerim
İçerim dolu kandır (ah ah ah)
(ah eman eman eman eman ey)

Ben de buraların nesine geldim
Seherde öten bülbülün sesine geldim
Duydum sevdiğim kız gelin olmuş
Ben de o güzelin yasına geldim
(ah eman eman eman eman ey)

Narin alar Yar Geymiş Mavi alar

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 309

Narin alar
Vallah yar geymiş mavi alar
Bir yanımı kurt kuş yedi
Vallah anam bir yanımı karıncalar

Almanın alına bak
Hele dön de bir dalına bak
Seni vefalı bilirdim
Valla gel de bir halıma bak

Öksüzüm yüzüm gülmez
Vallah halimden kimse bilmez
Yuvasız kuşlar gibi
Valla halımı soran olmaz

Ne Mestim Ne Serhoşum Ne Mestim (Beşiri Hoyrat)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 314

Ah ağıam ne mestim
Ah ne serhoşum yavrum ne mestim aman di gel aman
Ah balam her gören bir hoş olur aman aman aman
Ah seni görende mestim aman di gel aman aman aman
Baygınım aman aman dutgunam aman aman
Di gel beşiri'm ah aman aman

Ben de mestim
Sen sarhoş ben de mestim
Benim şarabım sensin
Seni görende mestim

Sürme Beni (Muhelif Hoyrat)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 348

Ah ağam sürme beni yar yar sürme beni vay ağam vay
Ah oğul çek gözen anam sürme beni zalım yar
Ah kapında yavrum kölen ben olam di gel zalım nedem
Ah zalım eşikten sürme beni di gel hayın nedem
Baygınım nedem tutkunum nedem
Nedem ah zalımsın ey ey

Ah ağam yandı canım
Ah ağam tutuştu yandı canım
Ah desem el beni gınar
Ah zalım demesem yandı canım

Ah ağam ana beni
Ah ağam anam yok yana beni
Ah babam yok gaza gabrim
Ah zalım kim gele yana beni

Süsen Açmaz Sümbül Açmaz Gül Ağlar (Cığalı Maya)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 349

Ah balam süsen açmaz sümbül açmaz gül ağlar
Ah yavru gül dalına bülbül konmuş ah ey zar ağlar
Ah yavru benim gönlüm melul mahzun ey kan ağlar ey
Ah gülü nedem cananımdan ayırdı
Hele hele yar yar yar yar yar ey
Canan yar ey yar ah ey
Gülüm nenni nenni nenni vay
Cananımdan ah ah ey ayrıldım

İki bülbül figan eder bir güle
Reva mı ki ben ağlıyam el güle
Yara degen düşman eli büküle
Gidem gelem ben gülümü derem yar

Humar gözlüm bakışından doyamam
Ak gerdanda benleri çok sayamam
Çok güzelsin ben bakmaya kıyamam
Kıyanların bakanların kör olsun

Uyan Yar Seher Oldu Uyan Yar (Kesik Hoyrat)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 364

I :

Hele uyan yar vay anam vay
Oğul seher oldu uyan yar
Oğul bir geldim uyanmadın ey hayın yarım
Bir de geldim uyan yar
Hele helak eyleme kötü söyleme

Dil yare gönül yare dil yare
Ah dil dudaktan yare
Oğul bilmedim gönül verdim
Kadir kıymet bilmez yare ey ey

II :

Oh olsun oh olsun
Kaş yay kirpik ok olsun
Dostlar der yazık yazık
Düşman der oh olsun

Yad Oldum Yüzün Gördüm Şad Oldum (Bağrıyanık)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 368

Ah hele gurban yar yad oldum anam yad oldum
Hele kibar seni gördüm anam şad oldum

Ah hele gurban geçtim kapın anam önünden
Hele kibar yıkıldım anam berbat oldum
Ağam neresi güzel
Yavrum endamı güzel
Yaralı goymuş gezer

Yara Benden Yara Benden (Elezber Hoyrat)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 375

Ah hele zalım yara benden yara benden vay anam vay
Ah hele yalvarın yara benden vay anam vay
Ah hele zalım sinemde dağı hicran vay anam vay
Ah ağam sağalmaz yara benden kafir yar
Eyvah ey ey ah verana bağlarda
Baykuşlar öter balam ey ey

Yüce Dağ Başında Armut Ağacı

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 402

Yüce dağ başında armut ağacı
Dökülmüş yaprağı kalmış ağacı
Koynumda gezdirdim verdiğin saçı
Sen bana kardaş de ben sana bacı

Yüce dağ başında bir yavru leylek
Anasın yitirmiş bilmiyor dilmek
Ayrılık dediğin ateşten gömlek
Bana da giydirdi o zalim felek

Yüksek Kayadır Gönül (Ölüm Hoyratı)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 409

Ah ağam yüksek kayadır gönül
Hele gurban derttir beladır gönül
Gurban nerde bir güzel görsem
Ah yavrum takılır kalır gönül
Oğul eman eman
Yar derdime oğul eman eman

8.1.3. Gazeller

Ah Eylediğim Serv-i Hıramanın İçündür (Rast Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 134

Ah eylediğim serv-i hıramanın içündür aman
Ah kan ağladığım gonca-i handanın içündür
Medet aman ah aman

Ah serçeçeliğim kakül-i müşkinin ucundan
Medet aman aman
Ah aşüfteliğim zülf-i perişanın içündür
Medet ey gönül ah aman

Can ver gönül ol gamzeye kim bunca zamandır
Aman ah aman
Ah can içre seni sakladığım anın içündür
Aman yar ey ey medet aman

Ah vaiz bize dün düzeh-i vafetti fuzuli aman aman
Ol vaf-ı senin külbe-i ahzanın içündür
Medet ah ah yar ey hey hey

Ben Şehid-i Badeyem Dostlar (Harput Divanı)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 84

Ben şehid-i badeyem dostlar demim yad eyleyin
(ah) kabrimi meyhane enkaziyle bünyad eyleyin (vah)
Gaslolunmaz ma ile gerçi şehidan-ı vega
Yıkayın meyle beni bir mezhep icad eyleyin (ağam)

(ah balam)
Kabrimde kandil için bir köhne sağır vakfeyleyin (aman aman)
(ah ağam) şule-i nar-ı arakla ruhumu şad eyleyin ağam
(ey ey ey balam ey)

Neyle meyle bir alay mahbub ile her dem gelin (vah diley vah)
(ah ağam) bezm-i cem ayinini kabrimde mutad eyleyin (vah)
Bezm-i cem ayinini kabrimde mutad eyleyin (vah)

(ah balam)
Yadigar olsun bu nazmım evliya-ı sağır (aman aman aman)
(ah) per açup gitti Rıfat ardınca feryad eyleyin
(ey ey ey balam ey)

Bıraktı Hake Hüsnün Afitab-i Alem (Muhelif Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 566

(aman) Bıraktı hâke hüsnün âf-tâb-i âlem-ârâyı
(ah) Götürdü yer yüzünden mu'ciz-i lâ'lin Mesihâ'yı
(medet aman aman adan kurban)

(ah balam) İki gözden revân etmiş sirişkim kâmetin şevki
(ah) Asâ-yi mu'cizi gör kim iki bölmüş bu deryâyı
(aman aman ah canım)

(ah balam) Yedi gündür ol ayı görmezem âhım şerâriyle (kurban)
(ah) N'ola kılsam Benâtü'n-na'ş ile yek-san Süreyyâ'yı
(medet aman aman adan kurban)

(ah) Fuzûli eşk seyliyle perişân olma sabr eyle
Ana hem var ola âhir tutup durur mu dünyâyı
(medet ah ah yar ey ey)

Bilmezdi Özüm Gamzene Meftun İmişem (Nihavent Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 569

Bilmezdi özüm gamzene meftun imişem ben
Afet-zede dil hasta ciğer hun imişem ben

Sevdazedesin sen dediler zülfüne söyle
Çeksin beni zincire ki mecnun imişem ben

Bilmezdi iki çeşmim iki cuy-i revanmış
Çağlar akar ağlar iki ceyhun imişem ben

Zanneyley idim kendimi azade meğer kim
Mecnun-i bela dideden efzun imişem ben

Nermetmedi ol seng-i dili nale-i germim
Nevres meğer efsane-i efsun imişem ben

Diraht-i Gül Çemen Ab-Ü Hava Mahzun (Sabâ Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 597

Ah diraht-i gül çemen ab-ü hava mahzun ben mahzun
Harif-i hemdem-i ehl-i safa mahzun ben mahzun medet aman

Ah beyan-ı kıssa-i aşka benim hemdem sana ey ney aman
Ah derunumda olan ah-u sada mahzun ben mahzun can canım

Ten-i bimarda tiğ-i kazadan yareler var kim aman
Devasından tabib-i canfeza mahzun ben mahzun medet aman
Devasından tabib-i canfeza mahzun ben mahzun can canım

Ah tegaful etme dil-suz-i seher feryad-ı zarımdan
Tegaful etme dil-suz-i seher feryad-ı zarımdan
Medet raşit gibi dest-i dua mahzun ben mahzun medet ah aman

Ey Dil Ne Durursun Demidir Başla (Müstezat Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 173

Aman aman
Ey dil ne durursun demidir başla figane
Çün andelibane
Har oldu gülistan-ı visal döndü hazane
Kar yağdı çemane
Dağlar duman oldu
Haller yaman oldu
Kaşlar keman oldu

Aman aman
Kan ağlayın didelerim siz de bu derde
Her vakti seherde
Aman aman
Şimden geru yad kaldınız ol şah-ı hubane
Ay girdi dumane
Amman amman ammanın uy amman
Yandım yandım yandım yanasın sen

Aman aman
Ey çarh-ı sitemkar yetişir benden elin çek
Kurbanın olam tek
Aman aman
Sabri hele sabret döner elbette zamane
Kalmaz rakibane
Amman amman ammanın uy amman
Yandım yandım yandım yanasın sen

Ey Firak-i Leb-i Canan Ciğerim Hun Ettin (Uşşak Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 612

Ah ey firak-i leb-i canan ciğerim hun ettin ah aman
Ah çehre-i zerdimi hunap ile gülün ettin ah aman

Ah söyledin kim tutarım şad gönüllerde makam
Söyledin kim tutarım şad gönüllerde makam aman aman aman
Şad iken bu söz ile gönlümü mahzun ettin medet aman yar ey

Ah cür'a cür'a mey içüp zib-i cemal artırdın
Cür'a cür'a mey içüp zib-i cemal artırdın ağam
Ah zerre zerre gözümün nurunu efzun ettin aman yar ey can canım

Ah ey fuzuli akıdup seyl-i sirişk ağlayanı
Ah aşk ehline figan etmeği kanun ettin medet ah yar ey gönül hey

Küfr-i Zülfün Salalı Rahneler İmanımıza

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 674

Küfr-i zülfün salalı rahneler imanımıza
Kafir ağlar bizim ahval-ı perişanımıza

Seni görmek müta'assir görünür böyle ki eşk
Sana bakdıkça dolar dide-i gıryanımıza

Cevri çok eyleme kim olmayı taki tükene
Az edüp cevri-ü cefalar kıluben cananımıza

Eksik olmaz gamımız bunca ki bizden gam olup
Her gelen gamlu gider şad gelüp yanımıza

Gam-ı eyyam-ı fuzuli bize bidat etti
Gelmişüz aczile dad etmeğe sultanımıza

Merhem Koyup Onarma Sinemde (Harput Gazeli-İbrahimiye)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 305

Ağam merhem koyup onarma sinemde kanlu dağı can canım
Ağam söndürmez öz elinle yandırdığın çırağı medet
Aman hüdam aman

Ağam uymuş cünuna gönlüm ebruna der meh-vi nev kurban
Ağam ne itibar ana kimse seçmez karadan ağı
Aman yandım aman

Ağam zülf-i siyah senemler olmuş senin esirin ağam
Ağam aşkında her birinin öz zülfü boyun bağı aman kurban

Ağam devran havadisinden yok pakimiz fuzuli
Ağam dar-ül emanımızdır meyhaneler bucağı medet
Aman yandım aman

Öyle Sermestem ki İdrak Etmezem (Bayati Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 694

Ah balam öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir aman
Ah ben kimem saki olan kim bade-i sahba nedir medet aman
Yandım aman aman aman aman aman

Ah balam gerçi canandan dil-i şeyda için kam isterem medet aman
Ah sonra canan bilmezem kam-ı dil-i şeyda nedir medet aman
Yandım aman aman aman aman aman

Hikmet'i dünya ve mafiha bilen arif değil aman
Ah arif oldur bilmeye dünya ve mafiha nedir aman
Yandım aman aman aman aman aman

Ah-u feryadın fuzuli incidüptür alemi
Kerbelay-ı aşk ile hoşnut isen kavga nedir medet aman
Ah ah yar ey

Pembe-i Dağ-ı Cünun İçre Nihandır (Nevruz Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 695

Ah pembe-i dağ-ı cünun içre nihandır bedenim
Ah diri oldukça libasım budur ölsem kefenim
Medet aman ah aman

Ah canı canan dilemiş vermemek olmay ey dil
Ah ne niza eyleyelim ol ne senindir ne benim
Medet aman aman
Yandım aman aman aman can canım

Ah balam tavk-ı zencir-i cünun daire-i devlettir
Aman medet ey ey
(ağam) ne reva kim beni andan ayıra za'f-i tenim
Ne reva kim beni andan ayıra za'f-i tenim
Medet aman ah aman
Yandım aman aman aman hüdam aman

Ah edemem terk-i fuzuli ser-i kuyun yarın
Ah vatanımdır vatanım medet aman
Ah ah yar ey hey

Sana Dil Verdim ise Yık da Harab Et mi Dedim (Hüseyinî Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 332

Of of of aman aman ah aman aman
Ah sana dil verdim ise yık da harap et mi dedim
Aman ah aman ah aman
Ah nar-ı hicre ciğerim yak da kebab et mi dedim
Medet ey gönül ey ah ah aman aman
Gel de zevk eyle afifane dedimse sana ben
Aman aman ah ah ah aman aman
Ah rukaba bezmine gir nuş-i şarap et mi dedim
Medet ey gönül ey ah ah aman aman aman of of of

Şimdilik Serde Humar-ı Neşe-i Muzmar da Var (Hicaz Gazel)

Yöre: Elazığ

Repertuvar No: 720

Of of ah ah aman
Ah şimdilik serde humar-ı neşe-i muzmar da var
Aman aman
Ah bende hicri kakülünden başka derd-i ser de var
Aman of of of ah aman aman aman

Aman necm-i halin seyrine divane oluptur müşteri
Aman aman
Ah ey kamer-ruh bu saadet hangi sad ahterde var
Medet ey ey aman aman aman

Ah düştü mirat-ı süveyday-ı dile sevdayı yar
Ah aman aman
Ah remziye zannım budur meylin senin esmerde var aman
Medet ey ey aman aman aman

8.2.Fikret Memişoğlu'nun Harput Halk Bilgileri Eserinde Yer Alan Elazığ Türküleri

8.2.1.Kürdi ve Bağrıyanık Güfteleri

1. Bu sular meste gider
Dolanır dosta gider
Yıkılası Harput'a
Sağ gelen hasta gider
2. Yar yad oldum, yad oldum
Yüzün gördüm şad oldum
Geçtim kapın önünden
Yıkıldım berbad oldum
3. Aslım Karabağlıdır
Başım yara bağıdır
Çözme tabip yaramı
Yar elile bağıdır
4. Dağ başını kar aldı
Gül dibini har aldı
Ecele borçlu kaldım
Bir canım var yar aldı (HHB, 1995: 108).
5. Dağda duman yeri var
Kaşda keman yeri var
Çöz göğsün düğmesini
Sende güman yeri var
6. Dağ ayrı duman ayrı
Kaş ayrı keman ayrı
El bizi çok kınıyor
Gezek bir zaman ayrı
7. Dağları savuşamam
Yol bulup kavuşamam
Göz açtım seni gördüm
Ellerle yavuşamam
8. Mektup yazdım karadan
Dağlar kalksın aradan
Hasreten dayanamım
Kavuştursun yaradan
9. Ayrıldım özlerinden
O şirin sözlerinden
Bileydim ayrılık var
Öperdim gözlerinden
10. Ayrıldım gülüm senden
Saçı sümbülüm senden
Araya dağlar girdi
Kesildi yolum senden

11. Düştüm kötü çağlara
Gün kavuşmaz bağlara
Yarından ayrı düşen
Nasıl düşmez dağlara

12. Bu bağa lale düştü
Güle velvele düştü
Yazığım geldi güle
Gül elden ele düştü

13. Dağ başı duman oldu
şen günüm yaman oldu
Bana dert olan dilber
Ellere derman oldu

14. Ayva günde pişer mi
Gül yanaktan düşer mi
Sevip sevip ayrılmak
şanımıza düşer mi

15. Ateşi köz öldürür
Sürmeyi göz öldürür
Yiğidi bıçak kesmez
Bir acı söz öldürür

16. Bülbül, güle mi geldin
Laldın, dile mi geldin
Bildin gülde vefa yok
Bile bile mi geldin

17. Bülbül koydum kafese
Meftunum güzel sese
Maşallah deyin dostlar
Uğramasın nefese

18. Parmağımda mühür var
İçerimde kahr var
O yar burdan gideli
Yemeğimde zehir var (HHB, 1995: 109).

19. Gülümü, gülene ver
Koklayıp, gelene ver
Gönül de bir goncadır
Kadrini bilene ver

20. Gülüm, kurutmam seni
Suda çürütmem seni
On yedi yıl görmesem
Yine unutmam seni

21. Gül ektim gül bitirdim
Gül den harman yetirdim
El alem gül dererken
Ben gülümü itirdim

22. Saçın örmek içindir
Örüp, dürmek içindir
Benim burya geldiğim
Seni görmek içindir

23. Saçın örene kurban
Örüp dürene kurban
Yıl oldu görmüyeli
Seni görene kurban

24. Ben murad atlısıyım
Meyveler tatlısıyım
Yarım derde dermanmış
Ben onun dertlisiyim

25. Kara bağda talan var
Beni derde salan var
Açılın yana, dağlar
Gözü yolda kalan var

26. Eridim kemiş oldum
Bir soysuza düş oldum
Ben bu aşka düşeli
Yuva tutmaz kuş oldum

27. Yara baktım, yar değil
Terkin versem ar değil
Zannederdim dünya dar
Dünya geniş, dar değil (HHB, 1995: 110).

8.2.2.Türkü Manileri

1. Arpa ekim düzdedir
Halka zülûf yüzdeder
Kısmete gelin düşse
Yine gözüm kızdadır

2. Elmalar aluçalar
Kız gözün mavu çalar
Yalavuz yola gitme
Seni bir avcı çalar

3. Ayna attım bayıra
Şevki vurdu çayıra
Ben yarımdan ayrılmam
Meğer ölüm ayıra

4. Ağaçta kök mazılar
Gönlüm yari arzular
Her aklıma geldikçe
Kemiklerim sızılar (HHB, 1995: 110).

5. Ağaç başı gazeldir
Yağmur yağar nezeldir
Başım yarın göğsünde
Can vermek ne güzeldir

6. Ağaç başı çağala
Gün değe, gün çoğala
Bu yara yar yaresi
Belki ölem sağala

7. Ağaç uzanır gider
Dalı bezenir gider
Kadir bilmeyen kızlar
Günah kazanır gider

8. Ateş koydum mangala
Zülfün dönmüş çangala
Sen orada ben burda
Nasıl bende can kala

9. Arabam teker meker
Yollarda çın çın seker
Şimdi zaman kızları
Huvardaya can çeker

10. Arabamın tekeri
Bekarlar dursun geri
Olursa evli olsun
Kadrimi bilsin bari

11. Arabaya taş koydum
Bir yanını boş koydum
Ben o kızın aşkından
Adımı sarhoş koydum

12. Bir ah çektim derinden
Başım kalkmaz serinden
Öyle bir ah çekem ki
Dağlar kalsın yerinden

13. Aş yedim dilim yandı
Köz düştü kilim yandı
Ben kilimi kayırmam
Bahçede gülüm yandı

14. Aylara bak aylara
Şevki vurmuş çaylara
Ben bir yoksul kızıyım
Nasıl varam beylere

15. Başında puşan kurban
Dudağan, dişen kurban
Yalınız sana değil
Yolan yoldaşan kurban

16. Başında puşusu var
Ne güzel komşusu var
Yazık olmuş güzele
Hal bilmez kişisi var

17. Bu haber ne habardır
Sinem kabar kabardır
Bir yanım kurt kuş yemiş
Bir yanım biyhabardır

18. Beni saldın gümana
Yine geldim amana
Ne ben öldüm kurtuldum
Ne sen geldin imana (HHB, 1995: 111)

19. Cıgaramın dumanı
Yoktur yarın imanı
Altından köşk yaptırdım
Gümüşden merdivanı

20. Cıgara sarayım mı
Tütünün alayım mı
Az kaldı sabah ola
Daha yalvarayım mı

21. Cıgaram ince tüter
Düşünsem aklım iter
Sağ ol da evinde kal
Yılda bir görsem yeter

22. Candarmadan çavuşam
Yol verin ki savuşam
Acep o gün olur mu
Ben yarıma kavuşam

23. Çini tabakta reçel
Bu günler gelir geçer
Sen orada ben burda
Aklımdan neler geçer

24. Çini çanak olaydım
Yara konak olaydım
Rengi kokusu yardan
Bir gül yanak olaydım

25. Çık dalda fişne döşür
Dibinde kahve pişür
Sen benimsin ben senin
Var aklın başan döşür

26. Çubuğunda lüleyim
Sen söyle ben güleyim
Acep o gün olur mu
Kucağında öleyim

27. adır kurdum düzlere
Diken oldum gözlere
İşte ben gidiyorum
Harput kalsın sizlere

28. Çiğ sütten kaymak olmaz
Gzelden doymak olmaz
Eğil eğil öpeyim
Yolcuyum durmak olmaz

29. ekmecemin kilidi
Üstünü gl bürüdü
Senin aşkan dşeli
Olan mrm rd

30. arşıda alışırım
Ustama danışırım
Ustam izin verirse
Yarıma kavuşurum

31. ıktım köşe başına
Komser ıktı karşıma
arşafılar yasak olmuş
Vay irkinler başına

32. ıktım kerpiç duvara
El ettim glzara
Yeni yardım fayda yok
Can kurban eski yara (HHB, 1995: 112)

33. ıktım külhan damına
Fiske vurduğ camına
İtin köpeğinin kızı
Bal mı katmış canına

34. ıktım eşik üstüne
Yarı görmek kastine
Şam kılıcı bağlamış
Al kaputun üstüne

35. ıktım tepeye durdum
Tfengimi doldurdum
Tfengim geri tepti
Genç ömrümü soldurdum

36. Çarşıdan aldım ini
Öpem ağzın içini
Ka gündür neredeydin
Gönlümün gvercini

37. Dağda darı harmanı
İçinde değirmeni
Azap kız hasta olmuş
Azam oğlan dermanı

38. Dağda harman olur mu
Aşka ferman olur mu
Yana yana kül oldum
Küle derman olur mu

39. Eşik eşik arası
Buldum atlas parası
Göz gördü gönül sevdi
Nedir bunun çaresi

40. Evde ipek halıyım
Halının halhalıyım
Bana değme jandarma
Ben bir yiğit malıyım

41. Eğirdim kelep ettim
Şam yolun Halep ettim
Ölmüyesi yar için
Ölümü talep ettim

42. Evin barkın var mıdır
Dört yanın duvar mıdır
Yüreğimden kan gider
Hiç haberin var mıdır

43. Ekin ekim düzlere
Diken oldum gözlere
İşte ben gidiyorum
Harput kalsın sizlere

44. Eşigen baş koymuşum
Bağrıma taş koymuşum
Gözümde akan kandır
Adını yaş koymuşum

45. Garibim bu gülşende
Baykuşlar ötüşende
Gariplik ne çetinmiş
Baş yastığa düşende

46. Gece çıktım ayaza
El ettim ben beyaza
Öyle bir yar sevdim ki
Hem okuya hem yaza (HHB, 1995: 113)

47. Gül açılmış bahane
Bülbül durmuş divane
Evvel kadrin bilmedim
Şimdi oldum divane

48. Garibim yüzüm gülmez
Kimseler halim bilmez
İçerim kurt kuş yemiş
Kapalıdır görülmez

49. Gemi gelir yan verir
İskeleyle şan verir
Şimdi zaman kızları
Huvardaya can verir

50. Gemideyim gemide
Ayağım yemenide
Aradım bulamadım
Şam'ı da, Yemen'i de

51. Havalarda serin oldu
Sevdiğim gelin oldu
Eski çimdiğim göller
Boy vermez derin oldu

52. Hapishane yapısı
Asma kilit kapısı
Ben gözüm aldırırım
Hem idam hem hapisi

53. Harput'tan aldım bakır
Yosmam gözlerin çakır
O çakır gözlerine
Kurban olsun bu fakir

54. Harput'tan aldım yemiş
Saraya indim iniş
Düşman bizi kolluyor
Bugün gelmesin demiş

55. Harput'ta çalışırım
Derdimi danışırım
Ağam izin verirse
Yârime kavuşurum

56. Harput yolu düz olsun
İskarpınlar toz olsun
Doksan dokuz yaram var
Bir de sen aç yüz olsun

57. Kement attım duvara
Bülbül gülü suvara
Evvel kadrim bilmedin
Şimdi bildin ne çare

58. Kement attım dala ben
Düştüm haldan hala ben
Zannettin vaz mı geçtim
Sevdandayım hâlâ ben

59. Kemerim yar küpem yar
Eğil eğil öpem yar
Uzak yoldan gelmişsin
Güllü sular sepem yar

60. Kemer ağır kalkmıyor
Yar yüzüme bakmıyor
Yar üstüne yar sevmiş
Hiç Allahdan korkmuyor (HHB, 1995: 114).

61. Köşe başı beklerim
Vah benim emeklerim
Her aklıma geldikçe
Sızılar kemiklerim

62. Keten gömlek dikerim
Kanlı yaşlar dökerim
Kimsem yok derdim bile
İçimden ah çekerim

63. Kaş kara kiprik kara
Yüzüm yok gidem yara
Yar bana yara açtı
Altı kan üstü yara

64. Karyolada yatıyor
İpek mendil atıyor
Kardan beyaz gerdanı
Cana canlar katıyor

65. Kara tavuk tepeli
Kulakları küpeli
Ömrümde bir yar sevdim
O da benden şüpheli

66. Kır atın boynu kara
Binem gidem ılgara
Ya gelem ya gelmiyem
Ağla ey bahtı kara

67. İrahan mişeresi
İki kaşın arası
Yavuştuk ayn düştük
Nedir bunun çaresi

68. İrahan destesiyim
Ben yarın hastasıyım
Memeler ayrı düşmüş
Ben onun ustasıyım

69. İbrikte su ılıttım
Kalburda gül kuruttum
Senin ardan düşeli
Evi barkı unuttum

70. Mantın çarşaf başında
Kalem oynar kaşında
Onaltıdan bir eksik
Tamam onbeş yaşında

71. Mercimek silelendi
Ölçüldü kilelendi
Ben Harput'tan çıkalı
Benzime kül elendi

72. Mil attım faltasına
Düştüm günül yasına
Az verem çok yalvaram
O kızın anasına

73. Memeler gül memeler
Daraldı bol geymeler
Uc vermiş baş kaldırmış
Kavuşmuyor düğmeler

74. Memelerin mışamış
Ucları yumuşamış
Ele güne kapalı
Kim sevmiş kim okşamış (HHB, 1995: 115).

75. Memelerin hoşadır
Biri bin kuruşadır
Verme cahal eline
Öfeler yumuşadır

76. Mavi fistan asılı
Ortasından kasılı
İkimiz bir mahleli
Nasıl gezek küsülü

77. Menekşeyim tüterim
Yıldan yıla biterim
Bir günün uğru için
Boynum eğri tutarım

78. Mavi kordelem ensiz
Nasıl gezersin bensiz
Ayak kaldır tezce gel
Kız duramim ben sensiz

79. Seherden uyanayım
Edasına yanayım
Buna dağlar dayanmaz
Ben nasıl dayanayım

80. Seherden gittim bağa
Elim değdi yaprağa
Dünyada ne gün gördüm
Nasıl girem toprağa

81. Su üstünde kelekler
Yeşil giymiş melekler
Niye ben esir miyim
Kabul olmaz dilekler

82. Sararmışım solmuşum
Sor ki neden olmuşum
Bir vefasız yar için
Gel gör beni n'olmuşum

83. Saçımı üç böldüler
Bölük bölük ördüler
Yazık bu genç ömrüme
Bir soysuza verdiler

84. Sarı çitin bendedir
Sarı değil pembedir
Cennetten huri gelse
Gine gönlüm sendedir

85. Tabakta darı gördüm
Düşümde yarı gördüm
Keşke görmez olaydım
Benzini sarı gördüm

86. Tencerenin yoğurdu
Yoğurt beni doyurdu
Seni doğuran ana
Bal ile mi yuğurdu

87. Yaralarım oyuldu
Göz göz oldu soyuldu
Benim derdim az mıydı
Bu da üste koyuldu

88. Yarın kolunda şeve
Kimdir yarımı seve
Acep o gün olur mu
Alam götürem eve (HHB, 1995: 116).

89. Zülfün dağıda kodu
Kesti kağıda kodu
Kendi gitti kurtuldu
Beni kaygıda kodu

90. Zülfü var ele girmez
Gönlü dar ele girmez
Dağı taşı dolansam
Nazlı yar ele girmez

8.2.4. Kesik Maniler

1. Dolan gözler, dolan gözler
Dalanmış dolan, gözler
Bana derler ağlama
Durmuyor dolan gözler

2. Buda beni, buda beni
Kes beni buda beni
Zülfün ejderha olmuş
Korkarım yuda beni

3. Ohdalandı, ohdalandı
Ok değdi ohdalandı
Yetiş kabrim üstüne
Örtüldü tahtalandı

4. Bahçemi yar, bahçemi yar
Şenelttin bahçemi yar
Ağzından gül kokuyor
İçerim bahçe mi yar

5. Gül üşüdü, gül üşüdü
Çiğ düştü gül üşüdü
Bülbül kanadın topla
Daldan al gül üşüdü

6. Ben diyemem, ben diyemem
Ölürüm ben diyemem
Al yanakta diş yeri
Ben buna ben diyemem

7. Bayah geldim, bayah geldim
Sinene dayah geldim
Dilim der bin yaşadım
Gönlüm der bayah geldim

8. Yar içerden, yar içerden
Kes bağrım, yar, içerden
Gözüm kapıda kaldı
Çıkmıyor yar içerden

9. Alma yanı, alma yanı
Kızarmış alma yanı
Nasıl kabre koyarlar
Muradın almayanı

10. Yara benden, yara benden
Git söyle yara benden
Sinemde yar yaresi
Eylenmez yara benden (HHB, 1995: 120).

11. Oku yara, oku yara
Yaz derdim oku yara
Sinemde yer kalmadı
Meğer ok oku yara

12. Yüze kurban, yüze kurban
Ter gelmiş yüze, kurban
Ya beni size götür
Ya sen gel bize kurban

13.Sürme beni, sürme beni
Her göze sürme beni
Eşikte kulun olam
Kapundan sürme beni

14.Kara gözler, kara gözler
Karadır kara, gözler
Gemim deryada kaldı
Yelkenim kara gözler

15.Düşmemeye, düşmemeye
Ak süt em, düş, memeye
Düşenin dostu olmaz
Ceht eyle düşmemeye

16.Sana dağlar, sana dağlar
Kar yağmış, sana dağlar
Tutam o yar elinden
Gezem çok sene dağlar

17.Böyle bağlar, böyle bağlar
Yar başın böyle bağlar
Gül açmaz bülbül ötmez
Yıkılsın böyle bağlar

18.Bahtıyarım, bahtıyarım
Gönülde tahdı, yarım
Yüzümde göz izi var
Sana kim bahtı yarım

19.Murad ağlar, Murad ağlar
Çay coşmuş, Murad ağlar
Kimi muradın almış
Kimi namurad ağlar

20.O da senin, o da senin
Kurulmuş oda senin
Bir kuru cana kaldım
Dilersen o da senin

21.Güle damlar, güle damlar
Gül suyu, güle, damlar
Kendi gül meclisi gül
Oturmuş gül endamlar

22.Uyan yar, uyan yar
Seher oldu uyan yar
Ne duydun neden küstün
El sözüne uyan yar

23.Çimen yerde, çimen yerde
Su çıkar, çimen yerde
Yarıma daldalanam
Soyunup çimen yerde

24.Güle naz, güle naz
Bülbül eder gül'e naz
Geçtim hicran bağından
Ağlıyan çok gülen az (HHB, 1995: 121).

25.Ne mest'im, ne mest'im
Ne sarhoşum, ne mest'im
Har gören bir hoş olur
Seni görene mest'im

26.Acıyaydı, acıyaydı
Yar bana acıyaydı
Sineme ok değmedi (O nasıl tatlı dildi)
Bu nasıl acı yaydı

27.Yanan yar, yanan yar
Tutuşan yar, yanan yar
Koyma el umuduna
Götür beni yanan yar

28.Dil meze, dil meze
Dudak meze, dil meze
Gönül verdim bilmedim
Kadir kıymet bilmeze

29.Dil yare, dil yare
Dudak yare, dil yare
Gözüm yarı görürse
Neler söyler o yâre

30.Gamze deler, gamze deler
Gam vurur gam zedeler
Sinemi ok delemes
Delerse gamze deler

31.Budala, budala
Bülbül konmuş bu dala
Olmuşum yar delisi
Bana derler budala

32.Yarım, yarım, yarım yarım
Doldur ver yarım yarım
Çıkam dağlar başına
Çağırım, Yarım Yarım.

33.Yaradan var, Yaradan var
Yer-gök'ü yaradan var
Buna tabip neylesin
Bende her yaradan var

34.Su çimenden, su çimenden
Su çıkar su, çimenden
Mevlâm suçumdan geçti
Kim sorar suçu benden

35.Sına beni, sına beni
Sar beni, sına beni
Çoklar sardı sen de sar
Sar sına sına beni

36.Fişneden, fişneden
Bir dal kestim fişneden
Bu yara yar yarası
Ölene tek işleden

37.Yara var, yara var
Gülmez gönül yara var
Derdim tabipler bilmez
Sor vefasız yara var

38.Divan gider, divan gider
Kurulmuş divan gider
Bülbül dalan güvenme
Yel eser, yuvan gider (HHB, 1995: 122).

39.Oh olsun, oh olsun
Kaş yay, kirpik oh olsun
Dostlar der yazık oldu
Düşmanlar der oh olsun

40.Yarım aydır, yarım aydır
Onbeş gün yarım aydır
Gökdeki ayı nedem
Karşımda yarım, aydır (HHB, 1995: 123).

8.2.4.Versak Güfteleri

Al yanakdan, al yanakdan
Gül kokar, al yanakdan
Yandı yürek kül oldu
Bağrımı dağlamakdan
Dalda yaprak kalmadı
Yarama bağlamakdan
Deryalar coşa geldi
Yaş döküp çağlamakdan
O yar burdan gideli
Hal kaldım ağlamakdan (HHB, 1995: 123).

8.2.5. Maya güfteleri

1. Kırmızı gül goncasına benzersin
Bahçelerde sele serpe gezersin
Her gördükçe yüreğimi ezersin
Demezsın ki ardım sıra bakan var
2. Gider oldum tedarikim görüldü
Gitme diye yar boynuma sarıldı
Kader kısmet yad ellere verildi
Açıl dağlar, açıl gidem tez gelem

3. Kız sarayın hem sırçadır hem yüce
Pervam yoktur hiç kimseden zerrece
Müşafirim yar koynunda bu gece
Talan olmaz bir gecede yatağın

4. Yar gideli yoktur sabrım kararım
Ardı sıra dağ taş demez ararım
Bir gün olur ince belden sararım
Saramazsam saranlara aşk' olsun

5. Yar yatarken sine bendi çözülmüş
Uyku basmış ela gözler süzülmüş
Gizli gizli yar sevdiğim, sezilmiş
Zaten başım belalıdır belalı

6. Gül değilim elden ele atılam
Kuş değilim kanadından tutulam
Ölüm yok ki satın alam kurtulam
Arkam sıra ağılıyasın sen bana

7. Kurban olam gözlerinin mestine
Kalk ki gidek çayır çimen üstüne
Tut elimden, al destimi destine
Ölmüş iken yar cismime can gelir (HHB, 1995: 124).

8. Bülbül idim felek dilim lal etti
Kadir mevlam bir kötüye kul etti
Benim ahım çoklarını kül etti
Yaklaşmayın ateşime yanarsız

9. Dost bağına giremedim ağlarım
Gül yüzünü göremedim ağlarım
Gül goncasın deremedim ağlarım
Ağlar, ağlar melûl mahzun gezerim.

10. Taşa çaldım ayva ile narımı
Sarf eyledim elde olan varımı
Kim ağlatmış kara gözlü yarımı
Ağlatmayın gözlerine yazıktır.

11. Müptelayım poroların koklarım
Gizli sırrın yar içimde saklarım
Koynan girsem ölenetek yuhlarırn
Vadem yeter, alsan koynan sen beni

12. Duman almış şaşırmışım yolumu
Felek kırdı kanadımı kolumu
Gidiyorum koklamadan gülümü
Döner gelir kısmetimi ararım

13. Mahzun gördüm nazlı yarın yüzünü
Alamadım dilindeki sözünü
Ben küredim yedi yolun tozunu
Bilemedim yar izinde gezen kim

14.Sel değilim akam akam durulam
Yer değilim, karış karış yarılām
Gül değilim deste deste derilem
Gölgen oldum ardın sıra gezerim (HHB, 1995: 125).

15.Bir cahalım, kusuruma kalmasın
Gönül kuşum, yar elinden salmasın
Ben sarmadan saran murad almasın
Döner gelir ben yarımı sararım

16.Kurban olam ben o kaşı karaya
İnce uzun yollar düştü araya
Ben gidemem kendi gelsin buraya
Deyip deyip elden ele kaçan yar

17.Çık ayvana bak yıldızın dördüne
Yine düştüm ben bir güzel derdine
Sebeplerin baykuş konsun yurduna
Gider gelir ben yarımı sorarım

18.Bayram olsun kına yakam destine
Elin göster yarenine dostuna
Zalim cerrah gelme yarem üstüne
Gelsin bana bu yarayı açan yar

19.Kırmızı gül olam kokla koynunda
Altın saat olam yokla koynunda
El girmesin beni sakla koynunda
Dost bağında gizli gizli gezem ben

20.Sine gerdim siteminin sengine
Söz olur mu al yanağın rengine
Güzellikte huri gelmez dengine
Benim yarım bir tanedir birtane

21.Dök zülfünü kirpiğinle tararım
Ardan düştüm köşe bucak ararım
Bir gün olur sinem, sinem sararım
Ben sarmadan saran murad almasın (HHB, 1995: 126).

22.Sürmelenmiş sürme çekmiş gözüne
Namahremdir peçe germiş yüzüne
Hasmım kimse, çıksın meydan düzüne
Ya alırım ya canımdan olurum.

23.Akan sular Çay-Murada kavuşur
Önü bayram, kan edenler barışır
Herkesin bir yarı vardır sarışır
Benim yok ki melul mahzun gezerim.

24.Yar elinden yine şaşmış kalmışım
Dalgıç olmuş deryalara dalmışım
Ne gün görmüş ne bir murad almışım
Muradsızım ağlar, ağlar gezerim

25. Bir kara kaş, bir kara göz sende var
Bir farıma deli gönül bende var
Demezsın ki derde devan bende var
Yedi yıldır derman arar gezerim. (HHB, 1995: 127).

8.2.6. Tecnis Güfteleri

1. Kırmızı gülleri bağladım deste
Başım taş yastıkda, kulağım seste
Ben seni besledim altın kafeste
Sen beni bıraktın son nefeste yar
2. Gözünü sevdiğim yola gel yola
At pamuk kolların boynuma dola
Ellere bakarsam gözüm kör ola
Sen de el yüzüne bakma sevdiğim
3. Güzelsin, güzelsin başımın tacı
Yaram çok derindir yoktur ilacı
Sılada sevdiğim bana duacı
Gurbette vursalar kılıç işlemez (HHB, 1995: 127).
4. Ben seni severim bir nice yıldır
Sen beni avuttun bu nasıl dildir
Yanağın etrafı kırmızı güldür
Dibine dökülen harı olam ben
5. Her seher her sabah dile gel dile
Yeşil baş ördekler yığıldı göle
Allahdan umarım sevdiğin öle
Yar sen de ben gibi yarsız kalasın
6. Karadır kaşların, dişlerin elmas
Yürekden vurgunum, yaram sağalmaz
Geçer bu güzellik sana da kalmaz
Bunca kan ettiğin yetmez mi bana
7. Kim acep bahtıma yazmış karayı
Yar yüksek yerlerde kurmuş sarayı
Cihan bir olsa da kesmem arayı
İsterse dünya har ile bar olsun
8. Ses versem sesimi duyan olur mu
Söylesem derdimi sayan olur mu
Gizli derdim yara ayan olur mu
O yarın elinden oldum divane
9. Karşıdan karşıya koymuyor engel
O yarın derdinden olmuşum çengel
Ölende, yar, kabrim üstüne sen gel
Ağla göz yaşınla yusunlar beni

10. Her seher her sabah gölgeler yerde
O sümbül zülûfler gül yüze perde
Düşmüşüm aşkından amansız derde
Derdimin dermanı olan yar nerde (HHB, 1995: 128).

11. Nice bir bekliyorum köşe başını
Evirip çevirme hilal kaşını
Bağrıma basmışım hasret taşını
Rahme gel, sevdiğim ettiğin yeter

12. Her seher her sabah gel geç buradan
Utanma-perdesin kaldır aradan
Öğmüş de yaratmış seni yaradan
Yaradan aşkına mağrurlanma yar

13. Yeşilin üstüne bağlamış alı
Geliyor yüzü gül, boyu gül dalı
Yarımın yoluna sermişim halı
Gözünü sevdiğim yola gel yola

14. Bilmem hayal gibi, yoksa düş gibi
Geldi geçti burdan garip kuş gibi
Ben dolu içmişim yar sarhoş gibi
Başını bağrıma basam uyudam

15. Mağriktan maşrika ara bul beni
Dünyalar malına değişmem seni
Yoluna koymuşum can ile teni
Ölenetek senin yolundayım yar

16. Salına salına suya gidersin
Su değil meramın seyran edersin
Sen bu güzellikle bir kan edersin
Canım da kanım da helal sana yar (HHB, 1995: 129).

8.2.7.Hikâyeli Türküler^{61 62 63}

Harput Türküsü

Deyiş I.

1. Kar mı yağmış, şu Harput'un başına
Kurban olam toprağına taşına
Küçük yaştan bir yar sevdim vay nenni
O da girmiş onüç, ondört yaşına
2. Bir ah çeksem karşı dağlar yıkılır
Bugün posta günü canım sıkılır
Ellerin mektubu gelmiş okunur.
Benim yüreğime hançer sokulur
3. Küçük yaştan bir yar sevdim sürmeli
Sürmeliye nasıl gönül vermeli
Sürmelimin hiç sefasın sürmedim
Bir gün sarıp sefasını sürmeli
4. Bir ah çeksem karşı dağlar iniler
Ah ettikçe eski derdim yeniler
Bu dert beni iflah etmez öldürür
Ben ölürsem dağ taş adım ünüler (HHB, 1995: 141).

Deyiş II.

1. Kar mı yağmış kırk kuyunun başına
Bu yıl girdim henüz on beş yaşına
Bu genç yaşda neler geldi başıma
Küçük yaştan bir yar sevdim sarmadım
Sürmelimin sefasını sürmedim.
2. Bizim bağdan çıktım başım selamet
Kırk kuyuya geldim koptu kıyamet
Anam bacım olsun size emanet
Küçük yaştan bir yar sevdim sarmadım
Sürmelimin sefasını sürmedim.
3. Gide gide kundurama kum doldu
Yaram derin içerime kan doldu
Poriklerim kaş üstünde bend oldu
Küçük yaştan bir yar sevdim sarmadım
Sürmelimin sefasını sürmedim. (HHB, 1995: 142).

⁶¹ Bu başlığın kaynak eserdeki orijinal hali; “**Türkülerin Vak’aları ve Güfteleri**” şeklindedir. Buraya hikâyeler alınmadığı için metinler, “**Hikâyeli Türküler**” başlığı altında verilmiştir.

⁶² Bu başlık altında verilen türkülerde, birden fazla nakaratı olan türkülerin nakaratları, daha rahat anlaşılabilmesi için tarafımızdan; “**Nakarat-1, Nakarat-2, Nakarat-3**” şeklinde numaralandırılmıştır. Ayrıca kaynak eserde, her dördlükten sonra verilen nakaratlar, çalışmamızda; ilk dördlükten sonra sözleri ile verilerek sonrakilerde sadece “**nakarat**” ifadesi ile gösterilmiştir.

⁶³ Türkülerin hikâyeleri için bk. Memişoğlu, F. (1995). *Harput Halk Bilgileri*. Ankara: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları. (140-234 ss.).

Nesibe Türküsü

Deyiş

1. Bir taş attım pencereye tak dedi
(Eşo)m çıktı (Neso)m evde yok dedi
İnanmazsa çık yukarı bak dedi
Konma bülbül, konma mezar taşıma
Bu genç yaşda neler geldi başıma

2. Bir yazmam var düre düre eklerim.
Ölenetek yar yolunu beklerim
Hiç gitti çektiğim emeklerim
Ötme bülbül, ötme mezar taşıma
Hem askerlik hem sevda var başımda

3. Bir sazım var altı telden bağlama
Ben gidersem kömür gözlüm ağlama
Tez gelmezsem ellere bel bağlama
Konma bülbül, konma mezar taşıma
Bu genç yaşda neler geldi başıma

4. Duman almış mezarımın üstünü
Kömür gözlüm ecep benden küstü mü
Ahabplarım bizden ümit kesti mi
Ötme bülbül, ötme mezar taşıma
Hem askerlik hem sevda var başımda

5. Mezarımı derin kazın dar olsun
Üzerinde lale bitsin nar olsun
Benim yarım şu cihanda bir olsun
Konma bülbül, konma mezar taşıma
Bu genç yaşda neler geldi başıma

6. Mezarın üstünde laleler biter
Lalenin üstünde bülbüller öter
Ötme bülbül, ötme dertlerim artar
Ötme bülbül, ötme mezar taşıma
Hem askerlik hem sevda var başımda

7. Mezarımı yol üstüne kazsınlar
Tarihimi baş ucuna yazsınlar
Ardım sıra ko muradsız desinler
Konma bülbül, konma mezar taşıma
Bu genç yaşda neler geldi başıma

8. Ben giderken üç ay vardı bayrama
Bayram olur kızlar çıkar seyrana
Hamdi çavuş evin olsun virane
Ötme bülbül, ötme mezar taşıma
Hem askerlik, hem sevda var başımda (HHB, 1995: 144-145).

Hakkıya Çıkarılan Türkü

Deyiş

1. Bir konak yaptırdım yüceden yüce
İçinde yatmadım üç gün üç gece
Kurbanlar keseydim göçtüğüm gece
Ben vuruldum kardaş yine sen sağ ol

2. Şu Tahirin evi, kat kat üstüne
Hakkıyı sardılar kurban postuna
Bayram günü düşman geldi kastına
Ben vuruldum kardaş yine sen sağ ol

3. Yine Agah liverini bağlıyor.
Kürt Hayri'ye kenli kenli ağlıyor
Hakkı ölmüş her canın dağlıyor
Ben vuruldum kardaş yine sen sağ ol (HHB, 1995: 146).

Al Alma Türküsü

Deyiş

1. Al almayı dişledim
Sapımı gümüşledim
Kardaş geldi vermedim
Yar geldi bağışladım.

2. Al alma kızılalma
İrafa düzül alma
O yar bize gelende
Cebine süzül alma

3. Al alma dilim dilim
Gel otur benim gülüm
Ne dedim, neden küstün
Lal olsun arsız dilim.

4. Al almanın dördünü
Sev yiğidin merdini
Seversen bir güzel sev
Çekme çirkin derdini

5. Al Alınanın beşini
Çevir atın başını
Mendilim sende dursun
Sil gözümün yaşını

6. Al almayı daldan al
Daldan alma elden al
Duydum gelin olisin
Dur ben ölem elden al.

7. Al alma dört olaydı
Yiyene dert olaydı
Al almanın sahabı
Sözüne merd olaydı. (HHB, 1995: 147).

Diğer Bir Elma Türküsü

Deyişler

1. Alma atışan kurban
Atıp tutuşan kurban
Alem de yol gidiyor
Senin gidişen kurban

2. Alma aldım aş için
Yandım karakaş için
Eğil eğil öpem yar
İki el bir baş için

3. Alma attım engine
Pamuk bastım dengine
Sararmışım solmuşum
Yarımın gül rengine

4. Almanın irisine
Taş attım birisine
Beni çoban etsinler
Güzeller sürüsüne.

5. Alma dalda değende
Dal boynunu eğende
Çüt kurban vadim olsun
Yara elim değende

6. Alına versem almazsın
Sen almadan kalmazsın
Hangi bağın gülüsün
Karlar yağar solmazsın

Nakarat

Uy henno Henno Henno
Eller kınalı henno
Gözler sürmeli henno (HHB, 1995: 148).

Fatma Türküsü

Deyişler

1. Dama kurdum çatmayı
Çağır gele Fatmayı
Fatma nerden alışmış
Çarşıftan kol atmayı

2. Dama çıkma baş açık
Her gören olur âşık
Eğer gönlün bendeyse
Çarşafın al yola çık.

3. Dama çıkma görürler
Boyunca gül verirler
Bu komşular haindir
Bizi dile verirler

4. Damda bastuh olur mu
Dizde yastık olur mu
Sevip sevip almadın
Böyle dostluk olur mu

5. Dam başında duran kız
Bayram geldi donan kız
Bayram kurbandsız olmaz
Canım sana kurban kız

6. Dama çıkmış el eder
Küpeler gel gel eder
Çözmüş saçın bağını
Zülfünü tel tel eder.

7. Damda güzel dolanır
Testide su bulanır
İnce bel, beyaz gerdan
Buna can'mı dayanır.

8. Dama çıkmış bir tane
Saçları tane tane
Yanma kurban olsun
Ev başına bir tane

9. Dama çıkmış bir güzel
Damın etrafın gezer
Elinde bir deste gül
Kendi, gülünden güzel

10. Dama çıkmış bir gelin
Kemere vermiş elin
Hey beni kınıyanlar
Görün imana gelin

Nakarat

Anom anom hazr'amin ayı
Aldı burayı, geçti balayı
Dam başında durursun
Melul mahzun olursun
Kurban olam huyuna
El etmeden gelirsın (HHB, 1995: 149-150).



Kurey Suyu Türküsü

Deyişler

1. Kurey suyu yan gider
Açma yarem kan gider
Buna tabib neylesin
Ecel gelmiş can gider
2. Bu su burdan akmasın
Huni bağrım yakmasın
Gidin yarime deyin
O bakışı bakmasın.
3. Su koydum su tasına
Gül koydum ortasına
Beni yardan ayıran
Çıkmasın haftasına
4. Su gelir yudum yudum
Gel otur benim dudum
Dünyayı güzel alsa
Tek sendedir umudum.
5. Su gelir bendi bilir
Güzeldir kendi bilir
Ben onun kölesiyim
Satarsa kendi bilir.
6. Su gelir bulanarak
Kureyi dolanarak
Buna can mı dayanır
Yar geçti salınarak
7. Su gelir mıldır mıldır
Sözü söylüyen dildir
Bir sen söyle bir de ben
Kim dertli kim değildir.
8. Su gelir taş dibinden
İçeydim köpüğünden
Candan seven geçer mi
Ölse de sevdiğinden
9. Sular akar derine
Vuruldu ben diline
Testi kulpun kırıla
Yorulmuş yarın kolu
10. Suyun altı çiçekler
Toya gider melekler
Sevdim murad almadım
Boşa gitti emekler. (HHB, 1995: 151).

Duriye Türküsü

Deyişler

1. Karşının komşusunu
Çağırın gele şunu
Duriye evdüğünden
Unuttu puşusunu
2. Karşıdan gelir atlı
Yamçısı yana katlı
Anam babam sağ olsun
El oğlu ondan tatlı
3. Karşının arılığı
Benzimin sarılığı
Mevlam bize mi verdi
Bu zalim ayrılığı.
4. Karşıda oturanlar
Az derdim artıranlar
Başına çelenk assın
Sevdadan kurtulanlar
5. Karşıda kuş oturur
Diz dize duş oturur
Çok sevenin damına
Bir gün baykuş oturur
6. Karşıya kar düştü gel
Aklıma yar düştü gel
Eyi günün dostları
Kötü gün erişti gel.
7. Karşıda kara kartal
Kanadı beni dardar
Sevdiğim bu mahlede
Gördükçe derdim artar.
8. Karşı dağda ordu var
Ordu kalktı yurdu var
Ben ah çektim sen bildin
Bende gönül derdi var.
9. Karşıda Fırat gördüm
Ölümü murad gördüm
Gönül derdi görmüyen
Hiç demesin dert gördüm.
10. Karşıda kar taneler
Oturmuş nar taneler
Ölürse çoklar ölsün
Ölmesin bir taneler

11.Karşıda gördüm seni
Gül iken derdim seni
Öpmeye kıyamazdım
Toprağa verdim seni

12.Karşıdan gülmeleri
Açılmış düğmeleri
Oturmuş koyun sağıar
Terlemiş memeleri. (HHB, 1995: 152-153).



(Güzel Emine)'ye Ait Türküler

Deyiş I

1. İki keklik bir dereye ötüyor,
Ötme keklik, ötme derdim artıyor
Eminem de konyak içmiş yatıyor

Nakarat

Yazması oyalı, kondurası boyalı
Aklım başımda değil, seni sevdim seveli.

2. İki keklik öter gelir harmandan
Eminem de yeni çıkmış hamamdan
Alı verin martinimi babamdan
Yazması bir hoş kendisi serhoş
Eminem altın kafeste bir kuş. (HHB, 1995: 154).

Deyiş II

1. Caminin duvarı biri ben olam
Emine güzelin yarı ben olam
Eller gülü olsun harı ben olam
Eminem Eminem güzel Eminem
Ben seni sevmişim ezel Eminem.

2. Eminem oturmuş yüzü peçeli
Halılar serilmiş iki keçeli
Yalvardım yakardım almaz içeri
Eminem Eminem yosma Eminem
Her olur olmaza küsme Eminem

3. Eminem oturmuş toptop kakülü
Güzeller bağının olmuş vekili
Bastığı yerlerde güller ekili
Eminem Eminem dön de gel gel
Salına salına şöyle beri gel

4. Eminem oturmuş çorap örmüyor
Kör ola gözleri beni görmüyor
Yalvardım yakardım cevap vermiyor
Dök sırma saçların tara Eminem
Arada sırada ara Eminem.

5. Eminem oturmuş taşın üstüne
Taramış zülfünü kaşın üstüne
Selamı gelirse başım üstüne
İpek çarşaflara bürün Eminem
Uzaktan uzağa görün Eminem

6. Eminem gidiyor sabah suyuna
Ben kurban olmuşum selvi boyuna
Dünyalar değişmem güzel huyuna
Eminem Eminem güzel Eminem
Ben seni sevmişim ezel Eminem (HHB, 1995: 155).

Deyiş III

1. Giderim sivaza ben
Dayanamam naza ben
Küçük yaştan vuruldum
Gerdanı beyaza ben

2. Giderim dur diyen yok
Kebab oldum diyen yok
Ayrılık gömleğini
Benden başka giyen yok

3. Giderim Sivaz üstü
Mendilim suya düştü
Eğildim mendil alam
O yar fikrime üçtü

4. Giderim elinizden
Kurtulam dilinizden
Yeşil baş ördek olsam
Su içmem gölünüzden

5. Gidiyorum işte gör
Hayalimi düşte gör
Kıymetimi bilmedin
Bir namerde düşte gör.

6. Giderim gidişimdir
Gonca gül derişimdir
Ya gelirim ya gelmem
Belki son görüşümdür.

7. Giderim bende ben de
Bir ayvama kaldı sende
Ayva gibi sarardım
Din iman yok mu sende

8. Giderim izi inen
Kim görmüş gözü inen
Her sevdiğen hor bakma
Düşmanda gözü inen

9. Giderim ağla beni
Kakülen bağla beni
Dostumdan düşmanım çok
Tenhada avla beni

10. Giderim yavaş yavaş
Kondurama doldu taş
Kız hep senin aşkından
Düşmana oldum kardaş (HHB, 1995: 156)

Yüksek Ayvanlar Türküsü

Deyiş

Yüksek ayvanlarda yatmış uyumuş
Ela gözlerini uyku bürümüş
Ezel küçücüktü şimdi büyümüş

Ellerin benimle ne kavgası var
Gül ile bülbülün har davası var

Yüksek ayvanlarda kandiller yanar
Kandilin üstüne bülbüller konar
Herkes sevdiğine böyle mi yanar

Ellerin benimle ne kavgası var
Gül ile bülbülün har davası var

Yüksek ayvanlardan attım kendimi
Çok aradım bulamadım dengimi
Kırmızı güllerden almış rengini

Ellerin benimle ne kavgası var
Gül ile bülbülün har davası var (HHB, 1995: 158).

Hafo Türküsü

Deyiş

Hafomun evi kaya başında
Oyalı yazma yandı kaşında
Şevkinin aklı yoktur başında

Dağlar daldadır, gözüm yoldadır
Kız kaşın gözün adam aldadır

Hamamdan çıkmış elleri kına
Binmiş paytona gider seyrana
Şevki bu derde nice bir yana

Dağlar daldadır, gözüm yoldadır
Kız kaşın gözün adam aldadır

Hafo'mun evi kayaya bakar
Akşamdan sonra çiralar yakar
Şevkinin durmuş yoluna bakar

Dağlar daldadır, gözüm yoldadır
Kız kaşın gözün adam aldadır

Hamamdan çıkmış eller yumuşak
Odaya sermiş kuş tüyü döşek
Akşam teşrif et biraz konuşak

Dağlar daldadır, gözüm yoldadır
O kaşın gözün gönül aldadır

Hamamdan çıkmış gider yoluna
Şeveler takmış pamuk koluna
Mevlam sabır ver Şevki kuluna

Dağlar daldadır, gözüm yoldadır
Kız kaşın gözün gönül aldadır (HHB, 1995: 161-162).

Dersim Türküsü

Deyişler

Dersim dört dağ içinde
Gülü bardağ içinde
Dersimi Hak saklasın
Bir gülüm bağ içinde

Bu dağın ardı meşe
Gün gide gölge düşe
Evine şivan düşe

Pertek önünde kelek
Dersime gidek gelek
Elin elimde ola
Kapu kapu dilenek

Bu dağın oylumuna
Eğil gözlerin öpem
Geldik yol ayrımına

Uy Vartanoş Vartanoş
Dersim dağından savuş
Tez gel Harput'a kavuş

Bu dağın ardı nedir
Yar küsmüş derdi nedir
Baban başlık istedi
Yoksulun derdi nedir

Bu dağı delemedim
Yüz bulup, gülemedim
İznim elin elinde
İzinsiz gelemedim

Bu dağın ardı kardır
Gamlı yüreğim dardır
Gamsız insan olur mu
Herkesin derdi vardır

Bu dağın kan gitmez
Gönlümün derdi bitmez
Yarım bir yavru kuştur
Her dağın ensesine

Bu dağın ensesine
Uyandım yar sesine
Yar gider ben giderim
Düşmüşüm gölgesine

Uy havar havar havar
Zülûf gerdanı kovar
İki gönül bir olsa
Bir aylık yolda ne var (HHB, 1995: 163).



Dağlar Türküsü

Deyişler

Dağlar dağımdır benim
Derd ortağımdır benim
Söyletme çok, ağlarım
Yaman çağımdır benim

Dağlar dağladı beni
Gören ağladı beni
Devri dönesi felek
Çapraz bağladı beni

Dağlarda meşelerde
Gül suyu şişelerde
Ben sevdim eller aldı
Ben kaldım köşelerde

Dağları dağlasınlar
Ko beni ağlasınlar
Yarimin mendilile
Yaramı bağlasınlar

Dağlar taşıma felek
Döner başıma felek
Akibet kuş kondurur
Mezar taşıma felek

Bu dağlar morardı gel
Gül benzim sarardı gel
Akşam oldu gün battı
Samanlık karardı gel

Bu dağları kar aldı
Gül dibini har aldı
Ecele borçlu kaldım
Bir canım var yar aldı

Bu dağlar olmasaydı
Gül benzin solmasaydı
Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı

Bu dağlar meze dağlar
Çiçeği teze dağlar
Açılın bir yan olun
Yar gele geze dağlar

Bu dağlar kömürdendir
Geçen gün ömürdendir
Feleğin bir kuşu var
Tırnağı demirdendir

Bu dağlar meşe dağlar
Vermiş baş başa dağlar
Yarım küsmüş gidiyor
Koymayın aş dağlar

Bu dağlar ulu dağlar
Çevresi sulu dağlar
Ben derdimi söylesem
Yel durur bulut ağlar

Bu dağlar mezelensin
Çiçeği bezelensin
Ne gözüm yarı görsün
Ne yaram tazelensin

Uy nedem, n'edem, n'edem
Evi barkı terk edem
Gel seni alam gıdem
Gelmezsen ya ben n 'edem

Uy dağlar, dağlar dağlar
Başı dumanlı dağlar
Göğsü çimenli dağlar (HHB, 1995: 164-165).

Gökte Yıldız Türküsü

Deyişler

Gökte yıldız ak olmaz
Güzeldir doymak olmaz
El bizi çok kınadı
Bu köyde durmak olmaz

Gökte yıldız, mah gider
Gah eğlenir gah gider
Ben yarı gider gördüm
Sandım padişah gider

Gökte yıldız sayılmaz
Çiğ yumurta soyulmaz
Huyu güzel olanın
Cilvesinden doyulmaz

Gökte yıldız yüzatmış
Yarım uykuya yatmış
Elleri uyur sanma
Sevda seni bunaltmış

Gökte yıldız ellidir
Yarım ince bellidir
Gizli sevda çekenin
Gözlerinden bellidir

Gökte yıldız ayazlar
Görmesem içim sızlar
Sevdiğime hak veren
Seni görende kızlar

Digel digel Kamile
Ne tez oldun hamile
Bize durmak ne gerek
Çekilmez bunca çile (HHB, 1995: 166).

Ayvalı Bağ Türküsü

Deyiş

Bu dere başdan başa ayvalı bağ
Ayvalar sararıyor dön geri bak
Ellerin yarı (da) bile vah bize vah

Nakarat

*Ne yaman öğretmişler şu bülbülü
Her seher gelir sorar gonca gülü*

Bu dere başdan başa cevizli bağ
Cevizler şık şık eder dön geri bak
Ellerin yarı bile vah bize vah

Nakarat

Bu dere başdan başa nar ağacı
Eğildim bir nar aldım o da acı
Ellerin yarı bile can ilacı

Nakarat (HHB, 1995: 168).

Dile Türküsü

Deyiş

Bahçe arası (dile)
Ciğer yarası (dile)
Sol yanımda var
Hançer yarası (dile)

Bahçede yandım
Yeni uyandım
Arkamda bölük
Saçan bağlandım

Bahçenin üstü
Elmas'ın dostu
Çayırdı uyur
Serilmiş postu

Aman dile yar
Çabuk gele yar (HHB, 1995: 169).

Evlerinin Önü Türküsü

Deyiş

Evlerinin önü hane
Ben kül oldum yane yane
Gavur isen gel imane

Evlerinin önü bakla
Gövercinler atar takla
Al beni koynunda sakla

Evlerinin önü meyim
Dilin dudakların yeyim
Utanırım bir söz deyim

Evlerinin önü şudur
Çifte güğüm dolu sudur
Yar sevenin ahli budur

Evlerinin önü yonca
Yonca kalkar diz boyunca
Anası kızından gonca

Yandım nane gelin
Öldüm nane gelin
Bir gelincik domur iken
Soldum nane gelin (HHB, 1995: 169).

Diğer Bir Evlerinin Önü Türküsü

Deyiş

Evlerinin önü nane maydanoz
Siz bizim evlere gelmez oldunuz
Tanrı selamını almaz oldunuz

Evlerinin önü yeşile çalar
Ayşe hanım pencerede def çalar
Huvar dalar birbirini parçalar

Evlerinin önü hamama yakın
Hamamdan çıkanın seyrine bakın
Sağına soluna liralara takın

Evlerinin önü bir sürü koyun
Komşular yığılın suyumı koyun
Üstümü soymadan mezara koyun

Evlerim evlerim yüksek evlerim
İçinde oturur gönül eğlerim
Vefasız o yarı sarıp neylerim

Şekeri şirvanı ala can balam
Ver leblerin ağzıma kurban balam (HHB, 1995: 170).

Versak ayağında söylenen yukarıda ki türküden başka aşağıdaki Türkü de söylenir:

Ben ağlarım zarı zarı
Yaktı beni aşkın narı
Gel iki gözümün nuru

Benim ki gönlüm var sende
Senin ki meylin var bende
Sen ağlama ben gülende

Söyle bana derdin nedir
Seni yiyen kurdun nedir (HHB, 1995: 170).

Versaktan evvel bu ağır türküler söylendikten sonra versağı müteakipte aşağıdaki oynak türküsü söylenir:

Değiş

Vardım baktım demir kapı sürgülü
Siyah saçlar sırma ile örgülü
Benim yarım annesinden görgülü

Bende yürek sende hançer yarası
Nedir Allah bu derdimin çaresi. (HHB, 1995: 171).

Necibe Türküsü

Deyiş

Necibenin çifte kürkü
Biri samur biri tilki
Necibeme çıktı türkü

Nakarat-1

*Uykulardan uyandırdın
Al kanlara boyandırdın
Yastıklara dayandırdın.*

Necibemin kaşı kara
Yüreğime vurdu yara
Kavuşmağa yok mu çare

Nakarat-2

*Tez uykulardan uyandım.
Ben yastıklara dayandım.
Kızıl kanlara boyandım.*

Necibemden ses geliyor
Papucuma mest geliyor
Onbeş altın az geliyor

Nakarat

Necibemin tırnakları
Kınalıdır parmakları
Al al olmuş yanakları

Nakarat

Necibemin boyu uzun
Necibemi sevdim güzün
Gerdanına altın düzün

Nakarat (HHB, 1995: 172).

Hayriye Türküsü

Deyiş

Kargacığın taş deliği
Hayriye'm keklik feriği
Taramış sırma poriği

Nakarat-1

*Aman aman azdır gelin
Lira verem bozdur gelin
Ak gerdana düzdür gelin.*

Hayriye'min alçak damı
Memleketi tutmuş namı
Kim saracak beyaz canı

Nakarat-1

Hayriye'm dalda geziyor
Gerdana lira düzüyor
Baygın gözünü süzüyor

Nakarat-1

Hayriye'min evi yoldur
Lefter şişeleri doldur
Küçük beyde para boldur.

Nakarat-1

Hayriye'm giymiş nalını
Gezer salını salını
Sanki bir vezir gelini

Nakarat-1

Hayriye'min damı alçak
Hayro'm gezer salma saçak
Mamo oldu itten alçak

Nakarat-1

Hayro'mun kapısı kara
Mamo gezer boş avara
Küçük beyden gelir para

Nakarat-1

Küçük beyin var kır atı
Hançere vurmuş savatı
Lefter dir onun kav atı

Nakarat-1

Pencereye koydum testi
Şu Saray'dan bir yel esti
Benim yarım benden küstü

Nakarat-1

Şanışene yaptım kapı
Kırıldı keserin sapı
Benim yarım altın topu

Nakarat-1

Bir taş attım çaya düştü
Çaydan çüt gövercin uçtu
Benim gönlüm sana düştü

Nakarat-2

*Aman aman azdır gelin
Lira verem bozdur gelin
Ak gerdana düzdür gelin*

Hayro'mun kapısı demir
Şu saray'dan gelir emir
Küçük beye uzun ömür

Nakarat-2 (HHB, 1995: 174-175).

Gülgüle Türküsü

Deyiş

Leylalar çiçek açtı
Gülgüle' m gece kaçtı
Kaçtığına acımam
Kürdün içine düştü

Karpuz kestim sulandı
Yedim midem bulandı
Kırılalı kollarım
Kürd oğluna dolandı

Elmas iğnem kayıptır
Kürd'e verdim ayıptır
Meynenetsiz kürd oğlu
Sana (Gurbet) layıktır.

Ah ne imiş ne imiş
Kaderim böyle imiş
İşaretten anlamaz
Kürd içinde büyümüş (HHB, 1995: 176).

Keklik Türküsü

Deyiş

Kekliğim taş başında
Sırmalı çit kaşında
Küçücükten sevdiğim
Bugün ondört yaşında

Nakarat-1

*Göksüne tüyler dikiğim of
Nedir benim çektiğim of
Of kecliğim kecliğim of*

Kekliğim seker ağlar
Tüyünü döker ağlar
Yarından ayrı düşen
Of der, ah çeker ağlar

Nakarat-1

Kekliğim taşa gelir
Ağlar göz, yaşa gelir
Gam çekme deli gönül
Bir gün başbaşa gelir

Nakarat-2

*Uç gel yanıma di keklik
Kadan canıma di keklik
O kınalı tetoların
Batır kanıma di keklik*

Keklik taşda ne gezer
Kalem kaşta ne gezer
Yarı güzel olanın
Akli başta ne gezer

Nakarat-2

Keklik bana ot getir
Yarımdan mektup getir
Eğer o yar gelmezse
Çek kolundan, tut getir.

Nakarat-2

Kekliği bıçakladım
Tüyünü saçakladım
Yarı koynumda sandım
Yastığı kucakladım.

Nakarat-2 (HHB, 1995: 177-178).

Bu Dere Türküsü

Deyiş

İndim dereye durdum
Tüfengimi doldurdum
Şu karşıki konakta
Nadideye göz koydum

Nakarat

*Anan öle Cemil Cemil
Baban köle Cemil Cemil*

Bu dere buz bağladı
Yanı yarpuz bağladı
Beni bir gelin vurdu
Yaramı kız bağladı.

Nakarat

Bu dere derin imiş
Gölgesi serin imiş
Benim sevdiğim güzel
Şekerden şirin imiş

Nakarat

Bu derenin uzununu
Kıramadım buzunu
Aldım çerkez kızını
Çekemedim nazını.

Nakarat

Bu dereyi düz edem
Çıkanı yolun gözedem
Eşin yok memendin yok
Seni kime benzedem.

Nakarat

Bu dere derin dere
Gölgesi serin dere
Dere al beni götür
Yarın olduğu yere

Nakarat (HHB, 1995: 179).

Fincan Türküsü

Deyiş

Fincanı düzdüm sıradan
İçmeyen kalksın aradan
Saklasın seni yaradan

Nakarat

*Gel yine doldur fincanı
Sen kimin canısın canı*

Fincanın altı düz olur
Bir kadeh bade az olur
Ben size gelsem söz olur

Nakarat

Fincanı yere dizerler
İçine bade süzerler
Ben size gelsem sezerler

Nakarat

Fincanın orta göbeği
Hanımlar sever bebeği
Sen benim gözüm bebeği

Nakarat

Fincanı taştan oyarlar
İçine bade koyarlar
Ben size gelsem duyarlar

Nakarat (HHB, 1995: 180).

Karadut Türküsü

Deyiş

Karadut parmak gibi
Kız yüzün kaymak gibi
Beni senden ayıran
Çürüsün yaprak gibi

Karadutun dalını
Eritirler balını
Ben bir garip oğluyum
Almayın vebalımı (HHB, 1995: 181).



Kale Türküsü

Deyiş

Kalenin dibi pıtrah
Gel sevdiğim oturah
Bu sevginin sonu yok
Beni al ki kurtulah

Kalenin dibi pıtrah
Minder serek oturah
Eski yar verem olmuş
Ölmide ki kurtulah

Kalenin altı tandır
Yak sevdiğim yak yandır
Felek gözün kör olsun
Bugün ne kötü gündür

Kalenin bedenleri
Çevirin gidenleri
Cennetten sürgün edin
Sevip terk edenleri

Kalenin burcu muyum
Dil bilmez gürcü müyüm
Felek gözün kör olsun
Ben asker harcı mıyım

Kalede kavun yerler
Ben de gitsem nederler
Otursam bile yesem
Bu şunu sevdi derler.

Kaleden indirdiler
Paytona bindirdiler
Üç günlük güveğiydim
Yemen' e gönderdiler

Kaleden atın beni
Ballara katın beni
Yar kebab isteyende
Ateşe tutun beni

Kale bir beden olsa
Ağlarım giden olsa
Yıkarım Harput seni
Yara göz eden olsa

Kaladan hopladın mı
Fistanın topladın mı
Benden ayrı yuhlarken
Koynunu yokladın mı;

Kale meydanın düzü
Devriye sardı bizi
Gelin gidek ahbaplar
Kurtarak kızımızı (HHB, 1995: 181-182).



Havuzbaşı Türküsü

Deyiş

Havuz başının gülleri
Şak şak öter bülbülleri
O yarın dudu dilleri

Nakarat

*Allah yar gele, tez gele
Ümid var gele, tez gele*

Havuz başında yatmalı
Yorganı baştan atmalı
O yarı sarıp yatmalı

Nakarat

Havuz başında gül açar
Kokusun etrafa saçar
Benim yarım benden kaçır

Nakarat

Havuz başında yar sandım
Yarın sesine uyandım
Kalktım boynuna dolandım

Nakarat

Havuz başında var bir testi
Ne yaman bir rüzgar esti
O yar benden ümid kesti

Nakarat

Havuz başında yatmadım
Yorganı yere atmadım
O yarı sarıp yatmadım

Nakarat (HHB, 1995: 184).

Saray Türküsü

Deyiş

Saray yolu incedir
Ne karanlık gecedir
Yastık kurbanın olam
Yar yatışı nice dir.

Saraya inmedin mi
Yokuşu dönmedin mi
Hekim'in kesesinden
Elmedin giymedin mi

Sarayın can eriği
Hakkı çığner hırıği
Böyle yavan kemiği

Saray yolunda çırpız
Sevdiğim gökte yıldız
Geçti güzel kervanı
Kimi gelin kimi kız.

Saraya indim iniş
Ceblerim dolu gümüş
Altın gümüş istemem
Hakkı tez gelsin demiş

Saray yolu düz gider
Seslendim ses vermedi
O yar küsmüş tez gider. (HHB, 1995: 185).

Fide Türküsü

Deyiş

Çatal kaya alınmaz
Dibi tandır delinmez
Fidenin al yanağı
Al almada bulunmaz

Nakarat-1

*Aman Fide can cana
Bade doldur fincana
Otur içek yan yana*

Fide'min saçı uzun
Fidan vuruldu güzün
Üneys elin kırılsın
Kör olsun iki gözün

Nakarat-1

Toptop da gezer atlı
Çarşafı katlı katlı
Eğer Fidem ölürse
Çağırın dertli dertli

Nakarat-2

*Aman Üneys neyledin
Kanı kana beledin
Beni ne hale kodun*

Ah Fidan yar fidan yar
Beni koyup giden yar
Evvel böyle değildin
Seni bir öğreden var

Nakarat-2

Kaya başı yarıldı
Düştüm şevem kırıldı
Gidin Üneys 'e deyin
Aktı kanım duruldu

Nakarat-2

Eşen' len yoktur aram
Kime yanıp yakaram
Gidin Üneys 'e deyin
Sol mememdedir yaram

Nakarat-2

Üç aylarda vuruldum
Ölüme hazır oldum
Üneys gözün kör olsun
Gonca gül idim soldum.

Nakarat-2

Eşen'e sesliyeydin
Kapını köslüyeydin
Üneys size gelende
Yolunu gözlüyeydin

Nakarat-2

Kapumu araladın
Bahtımı karaladın
Üneys gözün kör olsun
Bağrımı yaraladın

Nakarat-2

Toptop' un taşına bak
Gözümün yaşına bak
Eğer beni ösgersen
Çık kaya başına bak

Nakarat-2

Not: Birinci kıt'a şu şekilde de söylenir.

Çatal kaya oyulmaz
Çağırdım ses duyulmaz
Fidenin al yanağı
Emme ile doyulmaz (HHB, 1995: 187-188).

Odasına Vardım Türküsü

Deyiş

Odasına vardım odası melül
Kergefin üstünde iğnesi olur
Elbet bu odanın sahibi gelir

Nakarat

*Söyleyin ahbablar nasıl edeyim
O yardan (Yarımdan) ayrıldım kime gideyim*

Odasına vardım namaza durmuş
Yüzünün şulesi etrafa vurmuş
Sandım ki karşımda bir aydır doğmuş

Nakarat

Odasına vardım ipekli minder
Gel otur sevgilim yüzünü dönder
Her ne derdin varsa yaz bana gönder

Nakarat

Odasına vardım olur mu böyle
Ellerim koynumda merhamet eyle
Her ne derdin varsa gel bana söyle

Nakarat

Odasına vardım olur mu böyle
Dibeğe vurdukça oynar göbeği
O yar gelin ola ben de güveği

Nakarat

Odasına vardım kahve pişirir
Kınalı parmaklar fincan döşürür
O yarın gözleri beni şaşır

Nakarat (HHB, 1995: 190).

Meteris Türküsü

Deyiş

Meterisin koyunu
Hoştur yarın oyunu
Gelin gidek ahbaplar
Görek selvi boyunu

Nakarat-1

*Uy milli yar uy milli
Yaşasın iri Güllü
Bu türküyü çıkardan
Harputlu hafız Nuri*

Meterisden ineydim
Güllü' m gile gideydim
Eğer Güllü'm ağlarsa
Göz yaşını sileydim

Nakarat-1

Köşkün köşküme karşı
Atma köşküme taşı
İnşallah kavuşuruz
Dosda düşmana karşı

Nakarat-2

*Uy Nuri saramadım
Ben murad alamadım
Cümle kuş yuva yaptı
Kuş kadar olamadım*

Meteris gedikleri
Şekerdir yedikleri
Beni başdan çıkaran
Toptopun sürtükleri

Nakarat-2

Meteris altı bağlar
Kız söyler gelin ağlar
Niye ben ölmüş müyüm
Güllü' m karalar bağlar

Nakarat-3

*Baygın gözlerin oğlan
Çapkın sözlerin oğlan*

Yarı çavuş akıyor
Etrafını yıkıyor
Çok da güzel değilsin
Cilven beni yakıyor

Nakarat-3

Köşkün üstü kuş yeri
Kız önüme düş yeri
Baharın günü geçti
Bağlar oldu kış yeri

Nakarat-2

Serdim yazlık köşkünü
Oldum yarın düşkünü
Yalın ayak baş açık
Peğde kaldım kış günü

Nakarat-2 (HHB, 1995: 192-193).



Mamoş Türküsü

Deyiş

Pencereden bir taş geldi
Ben sandım ki Mamoş geldi
Uyan Mamoş, uyan Mamoş
Başımıza ne iş geldi

Nakarat-1

*Di kalk Mamoş, Mamoş di kalk
Başımıza toplandı halk*

Penceresi yeşil yaprak
Mamoş giyer siyah kalpak
Kör olasın Bekir hoca
Yatağımız kara toprak

Nakarat-1

Penceresi siyah perde
Yeni düştüm ben bu derde
Kör olasın Bekir hoca
Nasıl yatak bu dar yerde

Nakarat-2

*Eyvah Mamoş, Eyvah Mamoş
Doktor çağır imdada koş*

Evlerinin ardı kavak
Yağmur yağar ufak ufak
Kör olasın Bekir hoca
Ağzımdaki kurşuna bak.

Nakarat-2

Dış kapuyu araladım
Ak bahtımı karaladın
Kör olasın Bekir hoca
Mamoş'u da yaraladın

Nakarat-3

*Mamoş ninni, Mamoş ninni
Bekir hoca vurdu seni
Evlerinde koyun kuzlar
Vuruldum ben yaram sızlar
Öldüğümü aramim ben
Yetim kaldı yavru kızlar*

Nakarat-3

Evlerinin ardı çardak
Rakı içtik bardak bardak
Kör olasın Bekir hoca
Koymadın ki murad alak

Nakarat-1

Mamoş palto'n tutayım mı
Hayrın için satayım mı
Mezarında boş yer var mı
Ben de girip yatayım mı

Nakarat-1 (HHB, 1995: 195).



Kemal Türküsü

Deyiş

Azgınçayda vuruldum
Karakolda duyuldum
Gidin babama deyin
Sağ yanımdan vuruldum

Perçenç düzündə kara
Vuruldum yanı́m yara
Baba beni sorarsan
Hastahanede ara

Azgınçay suyu derin
Akıyor serin serin
Eğer Kemal ölürse
Rabi'yi ele verin

Düştüm kafam kırıldı
Aktı kanım duruldu
Gidin Nadir'e deyin
Oğlun Kemal vuruldu

Şorşor suyu bulanık
Ağlarım yanık yanık
Oğlum Kemal öleli
El uyur ben uyanık (HHB, 1995: 196)

Akif Türküsü

Deyiş

Bir tel vurdum Yemende kardaşıma
Çabuk gelsin cenazemin başına
Suçum varsa yazın mezar taşıma

Nakarat

*Yazık oldu benim şu genç yaşıma
Şu genç yaşta neler geldi başıma*

Telgrafın direkleri sayılmaz
Nazlı yarım baygın düşmüş ayılmaz
Bu genç yaşta düşman olsa kıyılmaz

Nakarat

Yüksek olur telgrafın direği
Yanık olur anaların yüreği
Yar sevenin kabul olmaz dileği

Nakarat

Hüseyinğin altı serin bahçeler
Başıma toplandı hacı hocalar
Tabutum kaldırsın gençler kocalar

Nakarat

Hüseynikten çıktım şehir yoluna
İnsafsızlar pusu kurmuş yoluma
Can ağrısı tesir etti koluma

Nakarat (HHB, 1995: 197).

Yemen Türküsü

Deyiş

Havada bulut yok, bu ne dumandır
Mahlede ölü yok bu ne şivandır
Ana ben ölmedim bu ne figandır

Nakarat

*Eli yemendir gülü çimendir
Giden gelmiyor acep nedendir*

Kışlanın ardında üç ağaç incir
Kolunda kelepçek boynunda zincir
Zincirin yerleri ne yaman sancır

Nakarat

Kışlanın ardında sıra söğütler
Zabitler oturmuş asker öğütler
Yemene gidecek hep koç yiğitler

Nakarat

Kışlanın ardında redif sesi var
Bakın çantasına acep nesi var
Bir çift kundurası bir al fesi var

Nakarat

Kışlanın ardını duman bağladı
Analar babalar kara bağladı
Yemene gidene herkes ağladı

Nakarat

Kışlanın ardında geziyor kazlar
Ayağım yaralı yüreğim sızlar
Yemene gidene ağlıyor kızlar

Nakarat

Kışlanın ardında bir kırık testi
Askerin üstüne sam yeli esti
Analar babalar umudu kesti
Nakarat (HHB, 1995: 221).

Köğank Türküsü⁶⁴

Köğank'da bir düğün var
Göbeğimde döğün var
Beşyüz lira sarfettim
Bilmedim böyle gün var 224

Yar, yad oldu, yad oldu
Yar yolu, Bağdad oldu
Sevdim, murad almadım
O da bana derd oldu

Köğank'ın ellerinde
Çimeydim göllerinde
İlik, düğme olaydım
O yerin kollarında

Ahmed, içmiş coşuyor
Düğün dağlar aşıyor
Ahmed! sen seni sakla
Hayro'n lüver taşıyo

Köğank'ın Pınarbaşı
Yarimin kalem kaşı
Düğün, harmana geldi
Durmaz gözümün yaşı

Ahmed, ata binsene
Siyah palton giysene
Hayriye'n senden, küsmüş
Git göynünü alsene

Ahmed, binmiş atına
İnmiş köyün altına
Güzeller kurban olsun
Poriğinin katına

Köğank'ın karşısında
Su akar çarşısında
Münire'mi vurdular
Düğünün karşısında

Köğank yolu bu mudur
Testi, dolu su mudur
Gittin ki tez gelesin
Tez geldiğin bu mudur

Köğank'ın yazılan
Otluyor kuzuları
Ben bu köye gelmezdim
Alnımın yazıları

⁶⁴ Bu türkünün dörtlükleri, hikâyesi içerisinde ayrı ayrı gösterilmiştir. Burada sıralı olarak, toparlanarak verilmiştir.

Çalgılar çalınıyor
Düğünü dağılıyor
Ağlatmayın Ahmedî
Halid bey darılıyor (HHB, 1995: 222-227).



Kâtip Türküsü

Mezre'den çıktım, ağrıyor başım
Dumdum kurşuniyle serildi leşim
Bana sebep olan "Arap kardaşım"

Nakarat-1

*Di değme de değme, yaram derindir
Yaram sağalırsa, Mevlâm kerimdir*

Mezre' den çıktım, yıldız ısılar
Kâtibi vurmuşlar, kanı fişılar
İmdada gelmiyor hain komşular

Nakarat-2

*Di değme de değme nar tanesiyim
Anamın, babamın bir tanesiyim*

Atımı bağladım ben bir tikene (dikene)
Tükettin ömrümü, ömrün tükene
Benden selam edin, kefen tikene (dikene)

Nakarat-1

Atımı bağladım nar ağacına
Benden selâm edin nazlı bacıma
Bacım dayanamaz benim acıma

Nakarat-2

(Sara)'nın evleri (Top top)'a bakar
Kâtibi vurmuşlar alkanlar akar
Bir mahle kâtibin yoluna çıkar

Nakarat-1

Anam yoğurdumu ayran eylesin
Çıkıp yücelerden seyran eylesin
Yoluma bakıp da hicran eylesin

Nakarat-2

Sabahleyin kalktım çantama baktım
Melül mahzun alıp atıma taktım
Anama uymadım, bağrımı yaktım

Nakarat-1 (HHB, 1995: 233-234).

8.2.8. Eski Türküler

Çay Türküsü

Çay aşağı çeperler
Çepere su seperler
Uzak yoldan geleni
Terli terli öperler

Nakarat-1

*Ağam mendilin hani
Paşam mendilin hani
Durmaz parmağın kanı
Benim sevdiğim sensin
Senin sevdiğin hani*

Çaya indim kabağa
İçi dolu kurbağa
Onbeş yüzük yaptırđım
Bir kınalı parmağa

Nakarat-1

Çay taşı çakmak taşı
Çatıktır yarin kaşı
Çirkin ile bal yenmez
Güzel ile taş taşı

Nakarat-2

*Ağam yar kıyma bana
Paşam yar kıyma bana
Toyda vuruldum sana
Katıda yangınım sana*

Çay aşağı kamışlar
Kamışı budamışlar
Yazık o gonca güle
Çalıya dolamışlar.

Nakarat-2

Çay aşağı çiçekler
Oturmuş yolum bekler
Bezenmiş toya gider
Gökden inmiş melekler

Nakarat-2

Çay aşağı yarpuzlar
Vuruldum yaram sızlar
Bezenmiş toya gider
Turunç memeli kızlar.

Nakarat-2

Çaya indim çay susuz
Humar gözler uykusuz
Ellerin yarı gelmiş
Hani benim hayırsız

Nakarat-2

Çayın öte yüzünde
Ceylan oynar düzünde
Ben yârimi tanırım
Çifte ben var yüzünde

Nakarat-2

Çaya indim susuzum
Susuzum uykusuzum
Girsem yarin koynuna
Dilim durmaz huysuzum

Nakarat-2

Çaya indim çağlarım
İri ufak ağlarım
Deseler yarin gelmiş
Koçu kurban bağlarım

Nakarat-2 (HHB, 1995: 200-201).

Değirmen Türküsü

Değirmen sala benzer
Kız dilin lala benzer
Terlemiş memelerin
Erimiş bala benzer

Değirmenin bendine
Döner kendi kendine
Hakikatli yar olsa
Gelir kendi kendine (HHB, 1995: 201).

Anan Öle, Canan Köle

Değirmen üstü çiçek
Orah getirin biçek
Acep o gün olur mu
Koynan girem yelekçek

Nakarat

Değirmen üstü çınar
Çınarın altı pınar
Dışarım buz bağlamış
İçerim, durmaz yanar

Nakarat

Değirmen üstü kaya
Eğildim baktım aya
Cahil ömrüm çürüdü
Günleri saya saya

Nakarat

Değirmen bucağında
Mum yanar ocağında
Allah canımı alsın
Yarımın kucağında

Nakarat (HHB, 1995: 202).

Mendil Türküsü

Mendilimde kare var
Yüreğimde yare var
Ne ben öldüm kurtuldum
Ne bu derde çare var

Nakarat

*Amanda mendilim mendilim
Başımda yazması kandilim
Senin için ağladım
Çürüttüm onyedi mendilim*

Mendili serdim taşa
Âşığım göze kaşa
Bugün beni güldürdün
Sevdiğim binler yaşa

Nakarat

Mendilim dört köşeli
İçi inci döşeli
Canlı ölüye döndüm
Senden ayrı düşeli

Nakarat

Mendilim allanıyor
Allanıp pullanıyor
Dil dudak şeker şerbet
Öptükçe ballanıyor.

Nakarat

Mendilim iki koldur
Biri sağ biri soldur
İki memen arası
Hacca gidecek yoldur.

Nakarat

Mendilimin karesi
Yüreğimin yaresi
Hekimler bilemedi
Ne bu derdin çaresi

Nakarat

Mendilim turalıdır
Sevdiğim buralıdır
Geçti kapım önünden
Yüreğim yaralıdır.

Nakarat

Mendilim yele yele
Düşmüşüm gurbet ele
Yedi mendil çürüttüm
Gözyaşıım sile sile

Nakarat

Mendilim menekşeli
Yanı inci döşeli
Yar bir günüm bin olmuş
Senin aşkan düşeli

Nakarat (HHB, 1995: 2020-203).



Ay Türküsü

Ay Doğdu batmadı mı
Humar göz yatmadı mı
Seni yaradan Allah
Beni yaratmadı mı

Nakarat

*Diley hele yangınam hey
Güzel sana vurgunam hey*

Ay doğar uruşandır
Gün doğar perişandır
Kız arzun neyse alam
Ya küpe ya nişandır

Nakarat

Ay doğar çini çini
Öpem ağzın içini
Nerde kaldı gelmedi
Göynümün gövercini

Nakarat

Ay doğar ayazlanır
Gün doğar beyazlanır
Gelin olacak kızlar
Hem gider hem nazlanır

Nakarat

Ay doğar sini sini
Ben sevdim birisini
Cellad boynumu vursa
Söylemem doğrusunu

Nakarat

Ay doğar bedir Allah
Bu sevda nedir Allah
Ya benim muadım ver
Ya bana sabır Allah

Nakarat

Ay doğar yüce gider
Dolanır göge gider
Gerdanın mihrabından
Bir yol var hacca gider

Nakarat

Ay doğar aşmak ister
Al yanak yaşmak ister
Benim şu garip gönlüm
Yara kavuşmak ister

Nakarat

Ay doğar bir meşeden
Yanın bakar köşeden
Rengini gülden almış
Kokusun menekşeden

Nakarat

Ay doğar tas değil mi
Ortası pas değil mi
Yar üstüne yar sevmiş
Bu ölüm, yas değil mi?

Nakarat

Bir aydoğdu kenarsız
Niçin beni kınarsız
Dumanım arşa çıktı
Geri durun yanarsız

Nakarat

Ay aydıdır gelemem
Dile destan olamam
Ay buluda girince
Bağlasalar duramam

Nakarat

Ay aydıdır ışıktır
Sini dolu kaşıktır
Azap kızın zapteyle
Bizim oğlan âşıktır

Nakarat

Ay aydıdır yüceler
Dilim yarı heceler
Keşke sevmez olaydım
Sabah olmaz geceler.

Nakarat

Ay doğdu batar şimdi
Yar gitti yatar şimdi
Leyla pazara çıkmış
Mecnun can satar şimdi

Nakarat (HHB, 1995: 203-204).

Tevek Türküsü

Tevekte üzüm kara
Salkımı düzüm kara
İstedim yanan gelem
Elim boş üzüm kara

Tevekte kara üzüm
Salkımı düzüm düzüm
Keşke görmez olaydım
Kör olsun iki gözüm

Tevekte üzüm sana
Kem midir sözüm sana
Seher yıldızı gibi
Dikmişim gözüm sana

Kara üzüm salkımı
Yarım sizde saklı mı
Yarımı bana verin
İtirmişim aklımı (HHB, 1995: 204).

Bugün Türküsü

Bugün ayın ondördü
Kız saçların kim ördü
Ay karanlık göz görmez
Doğru söyle kim gördü

Bugün ayın onbeşi
Yoktur yarimin eşi
Saç gece kararır
Yüzü sabah güneşi

Bugün ayın üçüdür
Girme bostan içidir
Dudakların bal şeker
Dilin badem içidir

Bugün üç gündür güzel
Halim müşküldür güzel
Başımdan çıkan duman
Senin aşkıdır güzel

Bugün hava bulanık
Bağrımın başı yanık
Bu ne çetin sevdadır
El uyur ben uyanık

Bugün hava mavudur
Kız oğlanın avudur
Azap kızın memesi
Yanmış odu savudur.

Bugün ayın otuzu
Eğri düşmüş hotuzu
Dünyada yar sevmeyen
Ahrette yer topuzu (HHB, 1995: 205).

Karanfil Türküsü

Karanfilin tohumu
İtirmişim uyhumu
Girem yain koynuna
Alam seher uyhumu

Karanfil oymak oymak
Olur mu yare doymak
Yare doydum diyenin
Sevaptır boynun vurmak

Karanfil uzar gider
Yaprağın bezer gider
Yar yolunu şaşırmış
İnşallah bize gider

Karanfil evlek evlek
Dadandı kara leylek
Koymadım murad alah
Devri dönesi felek

Karanfil tutam tutam
Altın atam gül tutam
Yarı bana versinler
Üç aylar oruç tutam

Karanfil desteledim
Dibinde hasteledim
Dediler yarın gelmiş
Ben beni mesteledim.

Karanfil suyu neyler
Güzel kokuyu neyler
İki baş bir yastıkta
Gözler uykuyu neyler

Karanfilim saksıda
Bir yar sevdim askıda
Yaradanım kavuştur
Akşam ile yatsıda

Karanfilim desteyim
Bülbülüm kafesteyim
Gidin yarime deyin
Ölmemişim hasteyim

Karanfilim sarkarım
Açılmaya korkarım
Deseler yar geliyor
Ölü olsam kalkarım

Karanfilim kuyuda
Çok iş kaldı umuda
Ölürsek bir ölelim
Çüt koysunlar tabuda

Karanfilsin bibersin
Güzellerden dilbersin
Yar ben yolan can koydum
Sen bundan bihabersin

Karanfilsin barın yok
Çok güzelsin yarin yok
Ben seni çok severim
Cahalsın haberin yok

Karanfilsin darçınsın
Neden böyle hırçınsın
Ne büyük ne küçüksün
Tamam benim harcımsın

Karanfil biçim biçim
Ölürüm senin için
Dostumdan düşmanım çok
Seni sevdiğim için

Karanfil eker misin
Bal mısın şeker misin
Yar bana ettiklerin
Sen olsan çeker misin

Karanfil olacaksın
Sarıp solacaksın
Bu gece rüya gördüm
Sen benim olacaksın

Karanfilin buharı
Dalları baş yuharı
Geldin geçtin kapımdan
Demedin çık yuharı

Karanfil deste deste
Beni annemden iste
Eğer annem vermezse
Sen hekim ol ben haste

Karanfilim sudadır
Gözlerim uykudadır
Gel sevdiğim sarılalı
Malı veren hüdadır

Karanfil çelenk olur
Aşka düşen denk olur
Umarım başan gele
Göresin ne renk olur (HHB, 1995: 205-206).

Develer Türküsü

Develer katar katar
Zenciri suya batır
Her gördüğün hor bakma
Her kalpte arslan yatar

Develer katar gelir
Zenciri kantar gelir
O yar burdan gideli
Dertlerim artar gelir

Develer katar gider
Baş başa çatar gider
Böyle zalım yar mı olur
Sevdiğin atar gider

Develer sürü sürü
Yürü sevdiğim yürü
Öldürdüğün yetmiyor
Bir de arkamdan sürü

Develer katar gider
Dağları tutar gider
Sevmek neymiş bilmeyen
Sevdiğin atar gider (HHB, 1995: 207).

Telgrafın Tellerini Türküsü

Telgrafın tellerini arşınlamalı
Yar üstüne yar seveni kurşunlamalı

*Diğel gel yanıma ben bir bekanın
Koynundaki memeleri sormak efkârım*

Telgrafın tellerine mendil bağladım
Ben o yara gizli gizli neler yolladım

*Diğel digel gel yanıma yanı başıma
Bu genç yaşta neler geldi garip başıma*

Telgrafın tellerine kuşlar mı konar
Herkes sevdiğine acep böyle mi kanar

*Diğel digel gel yanıma yanı yanıma
Yaklaştıkca kaynaşüyor kanın kanıma*

Telgrafın direkleri semaya bakar
Kız senin çapkın bakışın çok canlar yakar

*Telgrafın tellerinde olur mu diken
Bu hasretlik değil midir boynumu büken (HHB, 1995: 207).*

Bahçeler Türküsü

Bahçelerde meleme
Kız göksün düğmeleme
Kara sevdalın oldum
Gözlerin sürmeleme

Nakarat-1

*Leylim leylim leyl' olsun
Her gün akşam böyle olsun*

Bahçelerde çağala
Ye ki yaran sağala
Hangi kitap yazıyor
Ben sevem eller ala

Nakarat-1

Bahçelerde filbarı
Var git ellerin yarı
Sen bana dost olmazsın
Yüzüme gülme bari

Nakarat-2

*Leylim leylim lakırdak
Kızlar yemez kakırdak*

Bahçelerde balkabak
Açılır tabak tabak
Sen beni beğenmedin
Aldığım kaltağa bak

Nakarat-2

Bahçelerde bal erik
Yaprağı delik delik
Benim bir sevdiğim var
Saçları bölük bölük

Nakarat

Bahçeler tütününden
Eller yatmaz ünümden
Zalım haberin var mı
Benim geçen günümünden

Nakarat

Bahçelerde gülüm yok
Söylesem de dilim yok
Geceler uykum gelmez
Gündüzleri meylim yok

Nakarat

Bahçe barsız olur mu
Gonca harsız olur mu
İçerim kan gidiyor
Cahil yarsız olur mu

Nakarat

Bahçelerde saz olur
Gül açılır yaz olur
Ben yarime gül demem
Gülün ömrü az olur

Nakarat

Bahçe barsızdır güler
Ayva narsızdır güler
İçerim kara giymiş
Yüzüm arsızdır güler

Nakarat

Bahçe bar verende gel
Ayva nar erende gel
Hasta düştüm gelmedin
Bari can verende gel

Nakarat

Bahçede sesin aldım
Eğildim fesin aldım
Bir öptüm bir dişledim
Hırsım hevesim aldım

Nakarat

Bahçeye serdim kilim
Gel otur benim gülüm
Ne dedim neden küstün
Lal olsun ağzım dilim

Nakarat

Bahçeye gel ki görem
Elin uzat gül verem
Meramım gül vermek del
Mahnayla gülün derem

Nakarat

Bahçelerde bal var mı
Gül dibinde har var mı
Bu gece misafirim
Yatağında yer var mı

Nakarat

Bahçelerde pırasa
Yaprağına kar yağsa
Kızlar kocasız kalsa
Oğlanlara yalvarsa

Nakarat

Bahçelerde mor meni
Verem ettin sen beni
Alacaksan beni al
Bende olam ermeni

Nakarat

Bahçelerde çınarsın
Sen ne uyuntu yarsın
Nerde bir güzel görsen
Gider ona uyarsın

Nakarat

Bahçelerde bal erük
Dallarını eğerük
Bize Harputlu derler
Ölenetek severük

Nakarat (HHB, 1995: 208-209).

Bahçeye İndim ki Türküsü

Bahçeye indim ki güllerin derem
Meramım gül değil gül yüzün görem
Gül yüzün görem de meylim verem

Nakarat-1

*Di yürü yürü de elmasım yeri
Ak gerdan üstünde dişlerim yeri*

Bahçeye indim ki bülbüller kuşlar
Al yeşil giyinmiş selvi ağaçlar
İnsan sevdiğine canlar bağışlar

Nakarat-2

*Yar yürü yürü de boynan dolanam
Sen orda ben burda nasıl dayanam*

Bahçeye indim de taş bulamadım
Bir yüzük yaptırdım taş bulamadım
Kendime münasip eş bulamadım

Nakarat

Bahçenin içinde nar yeyilir mi
Her olur olmaza yar deyilir mi
Üç günlük sevmeye ar deyilir mi

Nakarat

Bahçeye indim ki beroş elimde
Puşunun saçağı ince belinde
Böyle güzel mi olur urum elinde

Nakarat (HHB, 1995: 209-210).

Mor Koyun Türküsü

Mor koyun meler gelir
Dağları deler gelir
Hakikatli yar olsa
Geceyi böler gelir

Mor koyun kuzusuna
Can kaynar bazısına
Kara kalem karışmış
Alnımın yazısına

Mor koyun kuzusu var
Ağılda düzüsü var
Hasret belimi bükmüş
Bağrımda sızısı var

Mor koyun meler gelir
Yar seven güler gelir
İlgar giden at gibi
Her yanı yeler gelir

Ben neler neler gördüm
Taş bağrın deler gördüm
Anasını kurt kapmış
Kuzusun meler gördüm (HHB, 1995: 210).

Pınarbaşı Türküsü

Pınarın başındayım
Ondokuz yaşımdayım
Ben bu yaşa geleli
Bir kızın peşindeyim

Pınara varmadın mı
Gül koydum almadın mı
İtin köpeğin kızı
Sen âşık olmadın mı

Pınar başında kova
Başında san ova
Ben verem mi olam yar
Günleri saya saya (HHB, 1995: 211).



Kaş'lar Türküsü

Kaşların karasına
Gül koyam arasına
Seni merhem demişler
Bağrımın yarasına

Kaşların ince ince
Ağlarım gülmeyince
Seni bana vermezler
Düşmanlar ölmeyince

Kaşların eğdirirsin
Kırpigen değdirirsin
Çok da güzel değilsin
Sen seni sevdiresin

Kaşların oydu beni
Gözlerin soydu beni
Ben evvel böylemidim
Ne hale koydu beni

Kaşın karalar beni
Aşkın yaralar beni
Bir gün yüzün görmesem
Basar karalar beni

Kaşların ince ince
Ölürüm görmeyince
Ben sana yar mı derim
Başbaşa vermeyince

Kaşların keman senin
Elinden aman senin
Derdin belân çekmişim
Bir hayli zaman senin

Kaşların mildir yarım
Dilin bülbüldür yarım
Aramız dağlar almış
Gönlümüz birdir yarım

Kaşların kaş olmuş
Humar gözler yaş olmuş
Bugün yarımı gördüm
Güzellere baş olmuş

Karadır kaşın oğlan
Küçüktür yaşın oğlan
Küçüklüğün aramam
Belâlı başın oğlan

Nakarat

*Uy nedem nedem nedem
Gel seni alam gidem
Gelmezsen ya ben nedem* (HHB, 1995: 211).

Altın Yüzük Türküsü

Altın yüzük parmakta
Gül açılmış yanakta
Benim bir sevdiğim var
Şu karşiki konakta

Nakarat

*Uy minnayı minnayı
Gel oynayı oynayı*

Altın yüzük mor ayı
Satın aldın orayı
O yar sana mülk olmaz
Gel sıra et burayı

Nakarat

Altın yüzük firuze
Tenbih edin horoza
Bu gece çok ötmesin
Yar girmiş uyhumuza

Nakarat

Altın yüzük var benim
Parmağıma dar benim
Şu Harput'un içinde
Kömür gözlü yar benim

Nakarat

Altın yüzük yaptırdım
Parmağıma takdırdım
O yar benim olacak
Bugün fala baktırdım

Nakarat

Altını bozdurayım
Gerdana düzdüreyim
Elma armut değilsin
Cebimde gezdireyim

Nakarat

Yar yüzük kaşı mısın
Güzeller başı mısın
Sana bir yüzük versem
Yadigâr taşır mısın

Nakarat

Altın yüzük yaptırdım
Kuyum ustalarına
Acep ilaç olur mu
Gönül hastalarına

Nakarat (HHB, 1995: 212).



Kar Türküsü

Karlar yağar kar üstüne
Ölüm bana ar üstünü
Bana derler başka yar sev
Yar sevilmez yar üstüne

Pencereden kar geliyor
Ela gözlü yar geliyor
Yüksek dağlar serin olur
Engin bana dar geliyor

Kekliğimi doyurdular
Kanadımı ayırdılar
Bura nasıl gâvur köyü
Beni yardan ayırdılar

Üzüm aldım diziminen
Yar küsülü biziminen
Düşte yarı hasta gördüm
Çıkasıya gözüminen

Pencereden kar geliyor
Gurbet bana hor geliyor
Sevdiğimi eller aldı
Bu da bana zor geliyor

Fındık aldım üzüminen
Yara verdim diziminen
Nazlı yarı kaçırdılar
Vallah gördüm gözüminen (HHB, 1995: 212-213).

Diğer Bir Kar Türküsü

Kar yağar eriyecek
Fermanın yürüyecek
Sensiz nasıl bu canım
Toprakta çürüyecek

Kar yağar kar üstüne
Elim yarın göksüne
Eski yaran cevap ver
Sözün başım üstüne

Kar yağar karış karış
Kesildi alışveriş
Ne dedim neden küstün
Etmezsın bahış görüş

Karlar yağar inceden
Gül açılır goncadan
Ben seni kıskanırım
Yerdeki karıncadan

Kar yağar kürek ister
Asmalar direk ister
Yarım hamamdan çıkmış
Bakmağa yürek ister

Dağlar kapandı kardan
Haber çıkmadı yardan
Ya gel ya beni götür
Kurtar beni bu dardan (HHB, 1995: 213).

Yusuf İzzeddin'e Çıkarıldığı Söylenen Türkü

Not: İstanbul' dan gelmiş olmalı..

Penceresi yeşil perde
Yeni düştüm müşkül derde
Gözüm nuru Yusuf nerde

Pencereden kar geliyor
Saray bana dar geliyor
Elâ gözlü yar geliyor

Uyan Sultan Aziz uyan
Kan ağlıyor bütün cihan (HHB, 1995: 213).



Kerem-Aşlı Türküsünden Bir Parça

Çıkar tahtında oturur
Dilsizi dile getirür

Yavru kaşların gözlerin

Havada şahine benzer
Yerde gövercine benzer

Yavru kaşların gözlerin

Gâh ağlatır gâh güldürür
Ahır beni öldürür

Yavru kaşların gözlerin (HHB, 1995: 214).



İndim Yarın Bahçesine Türküsü

İndim yarin bahçesine gül açılmış gülgüle
Yanakları al al olmuş haberin verin bülbüle
Yar seni sevdim seveli düşmüşüm dilden dile

Nakarat

*Vallahi dost billahi dost yüreğimden kan gider
Gözüm gördü gönlüm sevdi yar yoluna can gider*

İndim yarin bahçesine gülleri fincan gibi
İrisin derdim döşürdüm ufağı mercan gibi
Dedim yara gel sarılah ikimiz bir can gibi

Nakarat

*Vallahi dost billahi dost cahilim aklım gider
Gözüm gördü gönlüm sevdi bu gün pek halim beter*

İndim yarin bahçesine taşlıdır ekin olmaz
Dedim yare bir öpüş ver dedi ki bu gün olmaz
Olur ise bu gün olur bundan iyi gün olmaz

Nakarat

Yeşil yaprak arasında, kırmızı gül harı var
Yanakları alev olmuş gerdanında narı var
Varın sorun nazlı yara kimin böyle yarı var

Nakarat

Yeşil yaprak arasında bir nar aklım yemeğe
Meramım nar yemek değil nazlı yarı görmeğe
O yara bir çüt sözüm var utanırım demeye

Nakarat

*Gözüm gördü gönlüm sevdi yar yoluna can gider
Vallahi dost billahi dost yüreğimden kan gider*

İndim yarin bahçesine çevirdim şişten kebab
Meramım kebab yemek del yarım la olam ahbab
Vebal alma bir öpüş ver yar olsun bir de seba

Nakarat

Yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncası
Nerelerde mesken kurmuş gönlümün eğlencesi
Varın deyin nazlı yara ayrılık son gecesi

Nakarat

*Yürü yürü yavaş yürü cahilim halim beter
Vallahi dost billahi dost içerim yanmış tüter*

İndim yarin bahçesine gül dibinde gül iken
Saçlarından kopan teller olsun kefenim diken
Yar kaşların keman olmuş kirpiklerin ok diken

Nakarat

İndim yarin bahçesine gül dibinde gül biter
Gül dalını diken almış şakı bülbul ne öter
Yar başımdan aklım aldı oldum mecnundan beter

Nakarat

Gözüm gördü gönlüm sevdi yar yoluna can gider
Vallahi dost billahi dost yüreğimden kan gider (HHB, 1995: 214-215).



Kürd Oğlu Türküsü

Karşıda kürd evleri
Yayılır develeri
Oturmuş koyun sağar
Terlemiş memeleri

Emin oğlu damdadır
Beş parmağı kandadır
Oğlan beni tez kaçır
Kanlılar arkandadır

Ah leylim vah leylim kürdoğlu (HHB, 1995: 215)



Cicom Türküsü

Cicom cicom ellere
Düştük yine dillere
Nice ki canım sağdır
Vermem seni ellere

Tasa koydum yoğurdu
Seni kimler doğurdu
Seni doğuran ana
Bal ile mi yuğurdu

Cicom Cicom ellere, yar ellere (HHB, 1995: 216).



Meşeli Türküsü

Meşelidir bizim bağlar meşeli
Kaç gün oldu yar sevdaya düşeli
Kalk gidelim bizim oda döşeli

Aman Feridem kibar Feridem
Bin paytona kaçalım aman
El duymadan kanlı çayı geçelim aman (HHB, 1995:216).



Oğlan Türküsü

Oğlanın elinde lüver belinde
Oğlan çıkmış seyre kalpak elinde

Nakarat

*Oğlan oğlan olasin
Oğlan yarsız kalasin*

Oğlana yaptırdım gümüşten kaşık
Üstüne yazdırdım ben sana âşık

Nakarat

*Oğlan oğlan boynuma dolan
Kolum sana yastık saçlarım yorgan*

Oğlan yaptırdım fildişi tarak
Tara zülüflerin bir yana bırak

Nakarat (HHB, 1995 216).

Deniz Türküsü

Denize dalayım mı
Bir balık alayım mı
Ay battı güneş doğdu
Daha yalvarayım mı

Denizde kum ziyade
Asker oldum piyade
Ben yarimi severim
Hayatımdan ziyade

Elma attım denize
Geliyor yüze yüze
Ardımdan gıybet etme
Gel konuşak yüz yüze

Deniz altı derindir
Şu gelen sevdiğimdir
Ben söylüyem sen söyle
Görelim derdli kimdir

Deniz altı Horasan
Gece gündüz arasam
Gündüz hayaller geçsem
Gece rüyada bulsam

Yar desinler desinler
Şeker badem yesinler
Gel seninle kaçalım
Ne derlerse desinler (HHB, 1995: 217).

Yazma Türküsü

Örtki yazman yırtıla
Söyle sözün kurtula
Yangınım karış vermem
Kırk gün dilin tutula

Yavrum sen seni sakla (HHB, 1995: 217).

Mavu Yazma Türküsü

Ağlama yar ağlama
Mavu yazma bağlama
Mavu yazma tez solar
Yüreğimi dağlama

Mavu kordelam ensiz
Nasıl gezersin bensiz
Ayak kaldır tezde gel
Kız duramim ben sensiz (HHB, 1995: 217).

Sarıgül Türküsü

San gülün sarısı
Açılmamış yarısı
Dünyada haram olsun
Bir taneden gayrısı

San güller bitirdim
Güle harman yetirdim
Eller gülüm diyende
Ben gülümü itirdim (HHB, 1995: 218).

Sarı Kavun Türküsü

San kavun dilimi
İtirmişim aklımı
Çıkam dağlar başına
Çağıram sevgilimi

San kavunu dildim
Çakımı güle sildim
O ne güzel günlerdi
Sen söyledin ben güldüm

Sarı kavun düğümü
Unuttum bildiğimi
Çıkam dağlar başına
Arayam sevdiğimi (HHB, 1995: 218).

Elaziz Türküsü

Elaziz uzun çarşı
Dükkânlar karşı karşı
Sevmişim alacağım
Dosta düşmana karşı

Elazizde bir oda
Ay giriyor buluda
Korkarım düşem ölem
O yar beni unuda

Hele yar hele yar minna yar
Deniz altı kuyu
Uyu sevdiğim uyu
Benim bu sevdiğimin
Şekerden tatlı huyu (HHB, 1995: 218).

8.3. Elazığ Bakır Madeni Kazası Halk Türküleri – Ferruh Arsunar

Halk Türküsü (Büyük Cevizin Dibi)

Büyük cevizin dibi nanay malım nanay
Ne bakarsın el gibi
Gel sarılıp yatalım
İkimiz bir can gibi

Erik ağacı deste nanay malım nanay
Dibinde düştüm hasta
Öyle bir kardeşim yok
Beni götürsün dosta (EBMKHT, 1937: 11).

Halk Türküsü (Bülbülün Kanadı Sarı)

Bülbülün kanadı sarı
Ben ağlarım zarı zarı
Gaip ettim nazlı yarı cano can

Nakarat

*Garip garip ötme bülbül
Benim derdim bana yeter
Bir de sen katma bülbül*

Bülbülün kanadı buhur
Gece yazar gündüz okur
Yolcu isen olsun uğur

Nakarat

Bülbül gelir Akmeşeden
Kanadları menevşeden
Sen ağadan ben paşadan

Nakarat (EBMKHT, 1937:12).

Halk Türküsü (Şu Madenin Daşları)

Şu madenin daşları
Yüksek uçar kuşları
Ben sevdim eller aldı
Durmaz gözüm yaşları

Ay doğar sinsi sinsi
Severim ben birisini
Cellâd boynumu vursun
Diyemem doğrusunu (EBMKHT, 1937: 13).

Halk Türküsü (Altın Yüzük Peruze)

Altın yüzük peruze
Haber edin horoza
Horoz dilin lâl olsun
Yar gelmiş mahallemize

Nakarat

*Alem yashdır
Gönül pashdır
Gençliğim nenni*

Altın yüzük yüz olur,
Yere düşer toz olur;
Horoz gözün kör olsun,
Niçin sabah tez olur?

Nakarat (EBMKHT, 1937: 14).

Halk Türküsü (Yalı Kenarında Kayık Değilem)

Yalı kenarında kayık değilem ne idem ne idem
Yarı görmeyeli ayıh değilem
Ben o yarın selamına layık değilem
Tez gel ağam, tez gel yedi yıl oldu
Diktiğim ağaçlar hep meyva doldu

Maden dedikleri pazar bir küçük şehir nidem nidem
Annem ben cahilem gurban çekemem kahr
Yediğim içtiğim gurban hep ağzı zehir nidem nidem
Tez gel ağam tez gel gurban düşmana karşı
Şen olsun ağamın yar yar gezdiği çarşı (EBMKHT, 1937: 15).

Halk Türküsü (Hasankalede Oldum Yaralı)

Hasankalede oldum yaralı
Bir anam vardır başı belâlı
Bir mektup yazdım üstü karalı

Nakarat

*Ağlama annem gider gelirim
Belki ahrette seni görürüm*

Hasankale bir küçük kasaba
Rus askeri gelmez hesaba
Türk askeri benzer kasaba

Nakarat

Oldum suvari bindim katıra
Bir anam yoktur beni kayıra
Korkarım Felek beni ayıra

Nakarat (EBMKHT, 1937: 16).

Halk Türküsü (Yukardan İndim Aşağı)

Yukardan indim aşağı
Belinde lâhur kuşağı
Beni vuran Koç Uşağı

Nakarat

*Uy uy sebebim uy
Uy uy hayatım uy
Uy uy bebeğim uy*

Bebeğin beşiği camdan
Sallar iken düştü damdan
Haber aldım beybabandan

Nakarat (EBMKHT, 1937: 17).

Halk Türküsü (Pınar Başı Beklerim)

Oğlan:
Pınar başı beklerim
Koyma beni yolumdan
Bir su ver de içeyim
Ağ kınalı elinden

Kız:
Soyumu vermem yade
Belki sen haramzade
Duyar da şimdi gelir ağam
Öldürürler beni oğlan

Oğlan:
Duyarsa duysun adam
Uzun boylu gül fidan
Baban da seni versin bana
Sarmayınca gider miyim gelin

Kız:
Benim babam delidir
Daşlara kanı yürüdür
Öldürür seni, hem sürüdür oğlan
Oğlan oğlan erge ene

Oğlan:
Ben, babanın esiriyim
Gül memenin yesiriyim
Yabanda olsun ben sürüyem
Almayınca gider miyim
Gelin gelin kurban

Kız :
Yolcu isen yolunca
Libaslar biçeyim boyunca
Beş kardeşim var, duyunca
Öldürürler seni oğlan

Oğlan:
Yolculuktur benim işim
Yar yoluna koydum başım
İster olsun on kardeşin
Almayınca gider miyim
Gelin gelin kurban

Kız :
Aman Allahım aman
Dağı daşı tuttu duman
Üç beş adam bir de imam
Kıvsun nikahımı heman
Oğlan oğlan gurban (EBMKHT, 1937: 18-19).

Halk Türküsü (Hoca ile Kadın)

Hoca-(Ezan ile):

Sana Elma gönderdim aldın mı?

Kadın:

Elma, elma almamışım

Vallahi billahi yememişim

Ban ellere dememişim

Nakarat

Hocam nenni nenni nenni

Gülüm nenni nenni nenni

Senin sevdiğin hocam ben mi

Hoca-(Ezan ile):

Ben, Keloğlanı bulur kafasını kırarım

Kadın:

ilişmeyin Keloğlana

Sırrımızı verir meydana

Ben ağlarım yana yana

Nakarat

Hoca-(Ezan ile):

Ne vakit geleyim sizin eve?

Kadın:

Penceresi sıra sıra

Yatsı namazından sonra

Eller uyuduktan sonra

Hoca:

Ya sizin evdeki finolar var

Kadın:

Finoları bağlamışım

Yağlı çörek doğramışım

Hocam sana bal ile kaymak saklamışım

Nakarat

Hoca-(Ezan ile):

Hacı ağa evde olmasın ha?

Kadın:

Hacı gitmiş alacağa

Kahveyi sürdüm ocağa

Al beni ele sar kucağa

(Nihayet Hoca yatsı namazından sonra sevgilisine kavuşur) (EBMKHT, 1937: 20-21).

Halk Türküsü (Feleği Gördüm Ayda Giderken)

Feleği gördüm ayda giderken, ayda giderken
Yükünü yüklemiş yolda giderken
Kanatlandım uçmaya, ben de uçmaya

Nakarat

*Kanadımı kolumu uy uy sen kırdın Felek
Tacımı tahtımı sen yıktın Felek*

Bülbülü suladım altın tas ile, altın tas ile
Çok günler geçirdim kara yas ile
Ben de seni sevdim ne heves ile, ne heves ile

Nakarat (EBMKHT, 1937: 22).

Halk Türküsü (Yusufun Atına Verdim Sarı Samanı)

Yusufun atına verdim sarı samanı, sarı samanı
Yusufu vurmuşlar öğle zamanı, öğle zamanı

Nakarat

*Belimi sen kırdın, sardın gülümü
Belimi sen kırdın, salıver gülümü*

Oğlan Yusuf Yusuf anan haylıyor
Anamı nidem yaram sızlıyor

Nakarat

Yüce dağ başında laleler susuz
Ana ben cahilem, duramam yarsız

Nakarat

Yüce dağ başında laleler biter
Lalenin kokusu aleme yeter

Nakarat (EBMKHT, 1937: 23-24).

Halk Türküsü (Giderim Elinizden)

Giderim elinizden Hayrom, Hayrom
Kurtulam dilinizden gel Hayrom
Yeşil başlı ördek olsam
Su içmem gölünüzden

Budur pınarın yolu
Boş gider, gelir dolu
Oğlan gözün kör olsun
Yoruldu yarin kolu

Dağda gezer kurt izi
Hayromun kara gözü
Beni senden ayıran
Kör olsun iki gözü (EBMKHT, 1937: 25).

Halk Türküsü (Bu Dere Baştan Başa Gül Çubuğu)

Bu dere baştan başa gül çubuğu
Dökülmüş yaprakları kalmış gülü
Ne yaman öğretmişler şu bülbülü
Her seher kapar kaçır gonca gülü

Nakarat

*Daldım ben, daldım ellere bak
Ellerin yan güzel, bizlere bak (EBMKHT, 1937: 26).*

Halk Türküsü (Diyaribekir Şat Akar)

Diyaribekir şat akar
Mardin Musula bakar havar delal delali
Mardin'in kızları
Kibritsiz çıra yakar havar delal delali

Gidersen beni götür
Yoksa kıyamet kopar havar delal delali
Önün sıra gözyaşı,
Ardın sıra sel kopar havar delal delali

Bu dereler bu düzler
Tüfegimizde yıldızlar havar delal delali (EBMKHT, 1937: 27).

Halk Türküsü (Ben, Bir Gümüş Fenerim)

Ben, bir gümüş fenerim
Yanar yanar dönerim
Hakikatsiz yar sevdim
Gençliğime yanarım

Ben, bir gümüş kutuyum
Yar yoluna mutiim
Yarım bulup gelene
Üç gün oruç tutayım

Ben, bir altın sakızım
Aç koynuna yatırım
İnci gibi dişim var
Gül memene batırım (EBMKHT, 1937: 28).

Halk Türküsü (RumtikiOyun Havası)

Urfanın kızları anam dereye kışlar
Nişanlı kızları da anam gergefe başlar
Gergefin üstüne anam dökülür yaşlar (EBMKHT, 1937: 29).

Halk Türküsü (Yuvarandım Yumah Buldum)

Yuvarandım yumah buldum
Yumahta bir darah buldum
Darağı verdim yengeme
Yengem bana çörek verdi
Çöreği verdim çobana
Çoban bana kuzu verdi
Kuzuyu verdim beylere
Beyler bana bir at verdi
Bindim gittim Karasuya
Karasudan kanlar akar
İki dilber bana bakar
Büyüğüne selam verdim
Küçüğüne mail oldum
Üstünde hurma dalı
Altında yeşil halı
Sevib sevib almalı
Mehmet oğlu Ali (EBMKHT, 1937: 30).

Halk Türküsü (Kapıyı Döven Kimdir)

Kapıyı döven kimdir
Aç, gelsin garem kimdir
Yaralarım sızlıyor
Belki gelen hekimidir

Nakarat

*Aman oğlan can cana
Rakı doldur fincana
Doldur ver datlı cana*

Kapıyı araladım
Bahtımı karaladım
Yunus gözün kör olsun
Göysümden yaraladın

Nakarat

Başındaki iğnedir
Göğsündeki düğmedir
Öldüğümü kayırma
Beni vuran biridir

Nakarat

Aman oğlan ne ittin
Beni perişan ettin (EBMKHT, 1937: 31-32).

8.4.Ses Dosyaları (Web Linkleri)

8.4.1. Harput Mayası (Susam Açmış Sümbül Açmaz) - Enver Demirbağ (1935-2010)

<https://www.youtube.com/watch?v=FI7qyqnMLis>

8.4.2. Maya - Kaspar Janjanian [Cancanyan] - © 2021 Kalan Müzik

https://www.youtube.com/watch?v=Ep0elcCF47w&list=PLOP8MwvFE7nMRObY1dX72_8sntfnanY6j&index=10

8.4.3. Al Almayı Daldan Al (Eski Tarz) - Şemsettin Taşbilek

https://www.youtube.com/watch?v=PqQpsEWz_GM

8.4.4. Al Elmayı Daldan Al - Muzaffer Ertürk

<https://www.youtube.com/watch?v=oU5XRpxWjtY>

8.4.5. Henno Henno - Manoog Janigian [Manug Canigyan] - © 2021 Kalan Müzik

<https://www.youtube.com/watch?v=Hk9I7NLUrL0>

8.4.6. Bir Şuhi Sitemkar - Enver Demirbağ

<https://www.repertukul.com/BIR-SUH=I-SITEMKAR-YINE-SALDI-BENI-DERDE-3072>

8.5.Yeni bir Elazığ/Ağın Türküsü – “Munzur Dağı İğil İğil Kar İle”

Munzur Dağı İğil İğil Kar İle

Yöre:

Elazığ/Ağın

Kaynak Kişi:

Saadettin ÖZDEM (Bademli’li İmam Dayı)

Derleyen ve Notaya Alan:

Mustafa ÖZTÜRK

Derleme Tarihi:

06.11.2021

Mun zur Da ğı i ğil i ğil gar i le
Mun zur Da ğı geç me yi le yol ol maz

Mun zur Da ğı i ğil i ğil gar i le
Mun zur Da ğı geç me yi le yol ol maz

Baş yas tı ğa goy ma mı şım yar i le
Bir yi ğit te sev di giy le ya tar sa

Baş yas tı ğa goy ma mı şım yar i le
Bir yi ğit te sev di giy le ya tar sa

Ya rın Hak kın di va nın da sen i le
Bir ge ce cik yat ma yı nan dul ol maz

Ya rın Hak kın di va nın da ben i le
Bir ge ce cik yat ma yı nan dul ol maz

Ha zır lan ki ce va bı nı ve re sin
Ha zır lan ki ce va bı nı ve re sin

Ha zır lan ki ce va bı nı ve re sin
Ha zır lan ki ce va bı nı ve re sin

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ARAŞTIRMACI BİLGİLERİ

