



Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Halk Bilimi Bilim Dalı

KERKÜK HORYATLARI VE İCRASI

Sarmed MAHDİ

Yüksek lisans Tezi

Ankara, 2010

KERKÜK HORYATLARI VE İCRASI

Sarmed MAHDİ

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Halk Bilimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2010

KABUL VE ONAY

Sarmed Mahdi tarafından hazırlanan "Kerkük Horyatları ve İcrası " başlıklı bu çalışma, 27 Ocak 2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



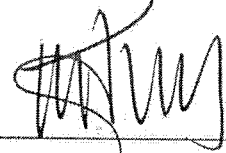
Prof. Dr. Suphi SAATÇI (Başkan)



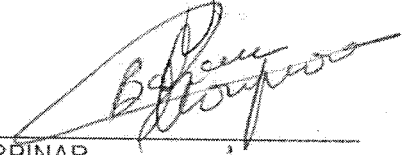
Prof. Dr. Ziyat AKKOYUNLU (Danışman)



Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR



Doç. Dr. Metin ÖZARSLAN



Yrd. Doç. Dr. R. Bahar AKARPINAR

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. İrfan ÇAKIN

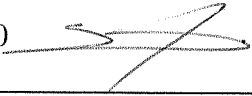
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerde erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinde erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerde erişime açılabilir.

27.01.2010



Sarmed Mahdi

TEŞEKKÜR

Horyat konusu üzerinde çalışma yapmamı önererek horyatları bu denli yakından tanımama vesile olan, çalışma süresince kaynaklarını ve görüşlerini benimle paylaşp her konuda benden desteklerini esirgemeyen çok kıymetli hocam Prof. Dr. Ziyat Akkoyunlu'ya her şeyden önce bu konuyu bana sevdirdiği ve tüm yardımları için teşekkürlerimi sunarım.

Kerkük Vakfı'nın kütüphane editörü olan, kaynak konusunda araştırmama destek sağlayan ve aynı zamanda kaynak kişi olarak çalışmama katkı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Suphi Saatçi'ye bütün katkılarından dolayı şükranlarımı sunarım.

Benimle görüşlerini paylaşp, müracaat edeceğim kaynaklar hakkında bana yol gösterdiği için Prof. Dr. Mahir Nakip'e teşekkürlerimi sunarım.

Yapılması çok meşakkatli olan horyat usûllerini notaya alma hususunda titiz çalışmalarıyla ve Kerkük horyatlarına karşı önemli bir vazifeyi gerçekleştirmiş olan yardımsever müzisyen Muayyed Mehmet Begoğlu'na; makamlar konusunda da yardımcı olan müzisyen Faruk Şahin'e teşekkür ederim.

Bu çalışmayı yapabilmem için bana maddî ve manevî destek sağlayan Türkmeneli Vakfı'na destekleri için teşekkür ederim.

Çalışmam boyunca türlü yardımlarını gördüğüm, özellikle kaynak konusunda sağladığı destekler dolayısıyla sevgili abim Mühenned Mahdi'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Horyatların icrası konusunda fikirlerini benimle paylaşan ünlü ses sanatçılarımız Mehmet Özbek ve Abdurrahman Kızılay'a paylaşımlarından dolayı şükranlarımı sunarım.

Ayrıca bu tezin yazımı konusunda bana yardımcı olan arkadaşım Nazlı Bal'a yardımlarından dolayı teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

ÖZET

MAHDİ, Sarmed. Kerkük Horyatları ve İcrası, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

Türk edebiyatının yazılı ve sözlü geleneğinde horyatlar, özellikle Kerkük bölgesinde, önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmada edebi açıdan ve musikî yönünden çeşitli özellikler ve incelikler taşıyan horyatların ayrıntılı incelenmesi yapılmıştır.

Giriş kısmında horyat hakkında genel bir bilgi verilip ve horyat çalışmalarının kitap, tez, makale ve bildirilerin tarihçeleri verilmiştir.

Birinci bölümde horyatların edebî yapısı üzerinde durulmuştur. Horyatın edebî ve musikî bakış açısıyla yapılan tanımları, etimolojisi, sözcüğün tarihsel açıdan nereden kaynaklanmış olabileceğine dair görüşler, tüm görüşler neticesinde bizim vardığımız sonuç verilmiştir. Ayrıca horyatın şekil ve konuları tasnif edilmiştir. Bu tasniflerden sonra horyatın halk edebiyatının diğer türleri ile ilişkisi incelenmiştir. Birinci bölüm genel olarak horyatın edebî yapısıyla ilgilidir.

İkinci bölümde ise icra ortamları ele alınmıştır. Irak Türklerinin hayatlarının her alanında etkili olan horyatlar, eğlencelerde, düğünlerde, harmanlarda, taziye merasimlerinde, çocuk uyuturken, kahvelerde, radyo ve televizyonda, pikniklerde (çöllerde), yollarda ve dinî törenlerde, sanat işlerinde icra edilmektedir. Özellikle kahveler, Âşık icralarında olduğu gibi, çok önemli icra yerlerindendir.

Üçüncü bölümde horyatın müzikal yapısı ile ilgilidir. Müziğin, sesin, makamın tanımları yapılmış, Irak Türklerinin musikî tarihi, Kerkük horyat usûllerinin doğuşu, tarihleri ve gelişimleri hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Bu usûller ise Atıcı, Beşiri, Darmangaha, Delliheseni, İdele, İskenderi, Karabaş, Kesük, Kızıl, Kurdo, Malala, Mazan, Matarı, Memeli, Muçıla, Muhalif, Nobatçı, Şerife, Ümergele, Yetimi ve Yolçı usûlleridir. Usûller, Türk Halk Musikîsi'ne göre de tasnif edilmiştir. Bu tasnifte usûlleri icra eden sanatçılar, usûllerin makam özellikleri verilerek horyat örnekleri üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır. Tasniflerin dışında horyatın makam havaları ile

karşılaştırılması, horyatlarda kullanılan miyanların tasnifi yapılmış; horyatlarda kullanılan enstrümanlar, tarihleri, çeşitli özellikleri ile açıklanmış, bölüm sonunda uzun ve kırık havaların tanımları yapılmış, horyatın Karabağı, Kerem, Divan, Sazlamağ ve Leyle, Bayat Gazel, Saba Gazel ve Türkü Havaları ile olan ilişkileri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde horyatın işlevleri. “Toplumsal ve Millî”, “Dinî” ve “Kültürel” işlevler olmak üzere üç başlık altında ele alınmıştır.

Beşinci bölümde olaylara dayanan horyatları içine almaktadır. Horyatların her biri bir olaya dayanarak ortaya çıkmıştır. Dergi ve Gazetelerde yayınlanan hikâyeli horyat metinlerinin bir kısmı bu bölüme aktarılmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Kerkük Horyat Geleneği, Horyat, Horyat İcra Geleneği, Horyat İcra Ortamları, Horyat Usûlleri, Müzikal Makamlar, Müzikal Ezgi.

ABSTRACT

MAHDÎ, Sarmed. Kerkuk Horyats and Performance, Master of Science, Ankara 2010.

Horyat is a distinctive and important oral genre of Kerkük Turkish oral and written tradition. In this study, the Kerkük Horyats, were analyzed in terms of literary and musical characteristics.

In the introduction part, general information about this genre and the scientific studies mentioned about the Horyats was given.

In chapter one, hoyrats were examined in the frame of literary structure. The definitions of hoyrat have been made in musical and literary point of view; the arguments about the historical etymology of the word with the findings of this study were taken up. Additionally, classifying the content and formal characteristics of Horyat; the genre was examined in its generic context.

In chapter two, hoyrats were analyzed as performances emerged in particular places and conditions. Horyats have an indispensable place in the daily life of Iraqi Turks. Hoyrats are performed in folk entertainments, wedding ceremonies, traditional baths named hamam, condolence ceremonies, traditional coffeehouses, radio and tv programs, picnics, religious ceremonies etc.

In chapter three, musical structure and features of Hoyrat were examined. In the frame of general and theoretical definitions of music, voice and mode; the history of Iraqi Turkish music and rising conditions and evolution of Kerkük hoyrat meters like Atıcı, Beşiri, Damangaha, Delliheseni, İdele, İskenderi, Karabaş, Kesük, Kızıl, Kurdo, Malala, Mazan, Matarı, Memeli, Muçıla, Muhalif, Nobatçı, Şerife, Ümergele, Yetimi ve Yolçı were examined. The meters classified according to Turkish Folk Music were evaluated in the frame of their performers and modes by giving some Horyat examples.

Furthermore, the Horyats were compared with the melody modes and classified according to the “miyan”s (supplemental words) used in the Hoyrats. The instruments used in Horyat performances were introduced and explained in historical and characteristic aspects. At the end of this chapter, after defining the long and short melodies, the relations between Horyats and the melodies like Karabağı, Kerem, Divan, Sazlamağ, Leyle, Bayat Gazel, Saba Gazel and Türkü were analyzed.

In chapter four, the social, national, religious and cultural functions of Hoyrats were evaluated.

In chapter five, hoyrats depending on personal experience were examined with sample texts of narrative hoyrats published on newspapers and magazines.

Keywords:

Kerkuk Horyat Tradition, Horyat, Horyat Performance Tradition, Horyat Performance Places, Horyat Rhythms, Musical Modes, Musical Tunes.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TRANSKRİPSYON İŞARETLERİ.....	xiv
ÖNSÖZ.....	xvi
GİRİŞ.....	1
1. Çalışma Hakkında Genel Bilgi.....	1
2. Kerkük Horyatları Üzerine Yapılan Çalışmaların Tarihçesi	2
2.1. Kitaplar	2
2.2. Tezler	3
2.3. Makaleler ve Bildiriler	3
2.4. Diğer Çalışmalar.....	7

BİRİNCİ BÖLÜM

HORYATIN TANIMI, TÜRLERİ VE DİĞER EDEBİYAT TÜRLERİ İLE İLİŞKİSİ

1. Horyatın Tanımı	9
1.1.Horyatın Edebî Bakış Açısı ile Yapılan Tanımı.....	9
1.2. Horyatın Musikî Bakış Açısı ile Yapılan Tanımı.....	10
1.3. Horyat Sözcüğünün Etimolojisi Hakkında Yapılan Çalışmalar	11
1.3.1. Horyat Sözcüğünün Dil Bakımından İncelenmesi	11
1.3.2. Horyat Sözcüğünün Tarihsel Açısından İncelenmesi.....	15
1.4. Genel Değerlendirme.....	18
2. Horyatın Edebî Açısından Türleri.....	19
2.1. Biçimlerine Göre Horyat Türleri	19
2.1.1. Eksik Heceli Cinashlı Horyatlar	20

2.1.2. Eksik Heceli Tam Cinash Hoyrat	20
2.1.3. Hecesi ve Cinası Eksik Olan Horyatlar	22
2.1.4. Eksik Heceli Kafiye Horyatlar	23
2.1.5. Eksik Heceli “Redifli ve Kafiye” Hoyratlar	24
2.1.6. Eksik Heceli Tekrarlı Horyatlar	26
2.1.7. Düz Horyatlar(Dörtlük)	27
2.1.7.1. Tam Cinash Düz Horyatlar	27
2.1.7.2. Eksik Cinash Düz Horyatlar.....	28
2.1.8. Kanatlı Hoyratlar.....	29
2.1.9. Fazla Mısradan oluşan Horyatlar	30
2.1.9.1.Beş Mısralı Horyatlar	31
2.1.9.2.Altı Mısralı Horyatlar	32
2.1.9.3.Sekiz Mısralı Horyatlar.....	33
2.1.9.4.On Mısralı Horyatlar.....	33
2.1.9.5.On İki Mısralı Horyatlar.....	35
2.2. Konularına Göre Horyat Türleri	38
2.2.1. Milli Hoyrat	39
2.2.2. Dinî (İnanaçla İlgili) Hoyratlar.....	40
2.2.3. Hikemlî Hoyratlar.....	44
2.2.4. Sitem ve Şikâyet Hoyratları	47
2.2.4.1. Zamandan ve Felekten Şikâyet Hoyratları.....	48
2.2.4.2. Sevgiliden ve Aşktan Şikâyet Hoyratları.....	50
2.2. 5. Vatan Sevgisini İfade Eden Hoyratlar	52
2.2.6. Yiğitliği ve Kahramanlık Hoyratları.....	53
2.2.7. Talihsizlik ve Çaresizliği İfade Eden Hoyratları.....	55
2.2.8. Keder ve Hüzün İfade Eden Hoyratlar.....	58
2.2.9. Aşk ve Sevgi Hoyratları.....	61
2.2.10. Yalvarışı İfade Eden Hoyratlar	64
2.2.11. Öğüt Hoyratları.....	66
2.2.12. Özlemi ve Ayrılığı İfade Eden Hoyratlar.....	69
2.2.13. Dilek ve Temmeni Hoyratları	71
2.2.14. Dua Hoyratları	73

2.2.15. Beddua Hoyratları	75
2.2.16. Pişmanlığı İfade Eden Hoyratlar	77
2.2. 17. Dostluğu İfade Eden Hoyratlar	78
2.2.18. Vefasızlığı İfade Eden Hoyratlar	79
3. Horyatın Diğer Edebiyat Türleriyle İlişkisi	81
3.1. Horyat ve Mani İlişkileri	81
3.2. Horyatın Divan Şiiri ile İlişkisi	85
3.3. Horyatın Atasözü ile İlişkisi	88
3.4. Horyatın Tapmacayla (Bilmeceyle) İlişkisi	90
3.5. Horyatın Sazlamağ (Ağıt) ile İlişkisi	93
3.6. Horyatın Leyle (Ninni) ile İlişkisi	95
3.7. Horyatın Halk Hikâyeleri ile İlişkisi	96

İKİNCİ BÖLÜM

HORYATILARIN İCRA ORTAMLARI

1. Horyatların İcra Vesileleri	99
1.1. Eğlencelerde.....	99
1.2. Düğünlerde.....	99
1.3. Dinî Münasebetlerde (Mevlütlerde)	100
1.4. Ölüm Törenlerinde	102
1.5. Çocuk Uyuturken (Ninnilerde)	105
2. Horyatların İcra Alanları	108
2.1. Kahvelerde.....	108
2.2. Radyo ve Televizyonda	109
2.3. Pikniklerde (Çöllerde)	110
2.4. Harmanlarda	111
2.5. Yollarda	111
2.6. Çarşılarda(Sanat İşlerinde)	112

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HORYATLARIN MÜZİKAL YAPISI

1. Müziğin Tanımı ve Irak Türkleri'nin Musikî Tarihi Hakkında Genel Bilgiler.....	115
2. Ses Özellikleri ve Horyat İcracılarının Sahip olmaları gereken sesler.....	118
2.1. Sesin Tanımı.....	118
2.2. Sesin Özellikleri	119
2.3. Kadın ve Erkek Sesleri.....	120
3. Kerkük Horyatları İcra Geleneğinin Doğuşu ve Doğuş Tarihi.....	121
3.1. Atıcı Usûlü	122
3.2. Beşiri Usûlü	122
3.3. Darmangaha Usûlü	123
3.4. Delliheseni Usûlü.....	123
3.5. İdele Usûlü	123
3.6. İskenderi Usûlü	123
3.7. Karabaş Usûlü.....	123
3.8. Kesük Usûlü	124
3.9. Kızıl Usûlü	124
3.10. Kurdo Usûlü	124
3.11. Malalla Usûlü	124
3.12. Mazan Usûlü.....	125
3.13. Matarı Usûlü	125
3.14. Memeli Usûlü	125
3.15. Muçıla Usûlü	125
3.16. Muhalif Usûlü.....	126
3.17. Nobatçı Usûlü	126
3.18. Şerife Usûlü	126
3.19. Ümergele Usûlü	126
3.20. Yetimi Usûlü.....	127
3.21. Yolçu Usûlü	127

4. Horyat İcrasında Genelde Kullanılan Enstrümanlar	127
4.1. Bağlama	127
4.2. Darbuka	128
4.3. Def	129
4.4. Santur	129
4.5. Cümbüş	130
4.6. Keman	130
4.7. Ud	132
4.8. Kanun	133
4.9. Ney	134
4.10. Tar	134
5. Horyat ve makamlar	135
5.1. Makamın Tanımı	135
5.2. Horyatın Makam ile Mukayesesi	136
5.3. Horyat İcrasında Kullanılan Miyanların Tasnifi	137
5.4. Horyat Usûlleri İcrasının Türk Halk Musikîsine Göre Tasnifleri	142
5.4.1. Atıcı Usûlü	143
5.4.2. Beşiri Usûlü	144
5.4.3. Darmangaha Usûlü	146
5.4.3.1. Kerkük Darmanagaha Usûlü	146
5.4.3.2. Tuzhurmatu Darmangaha Usûlü	147
5.4.4. Delliheseni Usûlü	148
5.4.4.1. Erbil Delliheseni Usûlü	148
5.4.4.2. Tuzhurmatu Delliheseni Usûlü	150
5.4.5. İdele Usûlü	151
5.4.6. İskenderi Usûlü	152
5.4.7. Karabaş Usûlü	154
5.4.8. Kesük Usûlü	155
5.4.8.1. Asıl Kesük Usûlü	155
5.4.8.2. Kesük Matarı Usûlü	157
5.4.9. Kızıl Usûlü	158
5.4.9.1. Kerkük Kızıl Usûlü	158

5.4.9.2 .Tuzhurmatu Kızıl Usûlü	159
5.4.10. Kurdo Usûlü	160
5.4.10.1. Emin Bağvan Kurdo Usûlü	161
5.4.10.2. Telli Kurdo Usûlü	162
5.4.10.3. Yasin Bağvan Kurdo Usûlü	163
5.4.11. Mazan Usûlü	165
5.4.12. Matarı Usûl	166
5.4.13. Muşıla Usûlü	166
5.4.13.1. Muçıla Bayat	168
5.4.13.2. Muçıla Hicaz	169
5.4.14. Muhalif Usûlü	172
5.4.14.1. Asıl Muhalif Usûlü	173
5.4.14.2. Telli Muhalif Usûlü	174
5.4.15. Nobatçı Usûlü	176
5.4.16. Şerife Usûlü	177
5.4.17. Ümergele Usûlü	178
5.4.18. Yetimi Usûlü	180
5.4.19. Yolçı Usûlü	181
6. Horyatın İcra Bakımından Diğer Uzun ve Kırık Havalara İlişkisi	183
6.1. Horyatın Uzun Havalara İlişkisi	183
6.1.1. Karabağı Havası ile İlişkisi	183
6.1.2. Kerem Havası ile İlişkisi	185
6.1.3. Divan Havası ile İlişkisi	186
6.1.4. Horyatın Sazlamağ ve Leyle Havası ile İlişkisi	189
6.1.5. Bayat Gazel Havası ile İlişkisi	192
6.1.6. Saba Gazel Havası ile İlişkisi	193
6.2. Horyatın Türkü Havası ile İlişkisi	194
6.2.1. Türkünün Tanımı	194
6.2.2. Horyatın İcra Bakımından Kerkük Türküleri ile İlişkisi	195

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM HORYATIN İŞLEVLERİ

1.Toplumsal ve Millî İşlevleri	203
2.Kültürel İşlevleri.....	204
3.Siyasî ve Dinî İşlevleri	204

BEŞİNCİ BÖLÜM

OLAYLARA DAYANAN HORYATLARIN HİKÂYELERİ	206
---	-----

SONUÇ	241
BİBLİYOGRAFYA	242
SÖZLÜK	251
EKLER	262
GÖRÜŞME FOTOĞRAFLARI.....	263
ÖZGEÇMİŞ.....	270

TRANSKRİPSİYON İŞARETLERİ

- 1- (‘a ve ‘e) sesi Arapça(ع) sesi için kullanılmıştır.
- 2- (é) kapalı (e) sesi için kullanılmıştır.
- 3- (Q) Art damak ke’si Arapça(ق) sesi için kullanılmıştır.
- 4- (v) sesi Arapça(و) için kullanılmıştır.
- 5- (X)Hırıltılı (h) Arapça (ح) sesi için kullanılmıştır.

ÖNSÖZ

Her milletin kendine has bir tarihi, edebiyatı ve kültürü vardır. Milletlerin var olabilmesi bu üç temel unsura bağlıdır. Maddî manevî tüm değerlerle bugünkü yaşantımızın ilk sayfalarının yazıldığı yer “tarih”tir. Sınırlı bir yere kadar götürebildiğimiz ve “o yer”den öncesini bilemediğimiz bu alanda hem diller hem de kültürler yeşermiş; güçlü bir dile, edebiyata ve kültürel yapıya sahip olabilen toplumlar, bugünkü varlıklarını, halkalarını oluşturdukları geçmişle gelecek arasındaki zincirde bu unsurlara bağlı olarak ve kendi değerlerini yaşatarak ortaya koyabilmişlerdir. Bu değerlerden yoksun, birbirine herhangi bir millî unsur ile bağlanamayan toplumlar ya güçlü milletlerin baskıları altında ezilmiş ya da gittikçe “başkalaşarak” köklerini tanımaz hale gelmişlerdir.

Çeşitli evrelerden geçerek, bugün varlıklarını sürdürebilen Irak’taki Türkmenler eski Türkmen boylarının çeşitli coğrafi ve siyasi nedenlerle doğudan batıya doğru yaptıkları göçler neticesinde bu bölgeye yerleşmişlerdir. Hicri 54 senesinde Kumandan Abdullah bin Ziyad’ın Irak’ta bulunan kabilelerle savaşıp onları mağlup etmesinden sonra, Türkmen boylarının bu bölgeye göçleri başlamıştır. Göçler Hicri 941 yılında Osmanlıların Irak’ı fethetmesiyle sona ermiş ve o döneme kadar buraya akın akın gelmiş olan Türkmenler Mezopotamya vadisinde bir araya gelerek burada birçok devlet kurmuşlardır. M. 1401’de Bağdat, İslam halifeliğinin merkezi olmuş ve M. 1507’ye kadar buraya yerleşmiş olan Türkmen boylarının hâkimiyeti altında kalmıştır. Irak’a gelen Türkmenlerin çoğunluğu Kerkük’te toplanmıştır (Dakuklu1970: 23, 24). Irak’taki Türkmenler Birinci Dünya Savaşı sonunda, İngilizlerin Irak’ı işgal etmesiyle günümüze kadar sürecek olan buhranlı bir döneme girmiştir. İngilizlerle mücadele eden Türkmenler, aynı zamanda Irak’ta bir Türk yönetiminin de kurulmasını istemiş; Acemi Sadun Paşa gibi vatansever aşiret reisleri Mustafa Kemal ile bu konuda gizli görüşmeler de yapmışlardı. 1930 yılında Irak’a İngilizler tarafından bağımsızlık verilmiştir. Ancak Irak’taki Türklerin siyasî bir birlik kurmaları, “Türklük şuuru”nu perçinleyebilecek herhangi bir faaliyette bulunmaları gerek Irak hükümeti gerekse İngilizler tarafından engellenerek, aksine onlara “Iraklılık” bilinci aşılanmaya çalışılmıştır (Saatçi1996: 185, 196). Irak’ta Türkmenler bu tarihten sonra “Türk” olmalarının diğer devletlerin

çıkarlarına uymaması sebebiyle çeşitli siyasî otoriteler tarafından birçok eziyet, baskı, hatta soykırım denebilecek olaylara maruz kalmışlardır. Burada bu milleti ayakta tutan ve birleşmelerini sağlayan en önemli bağları dilleri, edebiyatları ve kültürel özelliklerini yaşatmaya çalışmış olmalarıdır. Bu bağın şüphesiz en kuvvetli yanı halkın yüreğiyle, zihniyle ve ruhuyla kendisi olan “horyatlar”ıdır.

Horyatlar Kerkük Türklerine has, onlarla bütünleşmiş ve hep onları dile getirmiş bir tür olarak halkın cesur bir tercümanı olmuştur. Bu nedenle Irak Türkmen folklor ve edebiyatında en önemli yer horyata aittir. Horyatlar bu bölgede çok büyük millî, dinî ve kültürel işlevlere sahiptir. Hem dörtlüklerdeki sözlerde hem de bunların usûller içindeki nağmelerde Kerkük’ün yanık yüreğinin sesi çınlamakta, her şeye rağmen insanı ayakta tutan sıcak bir umut, türlü zorluklara katlanan bu insanların soğuk ama dirençli ellerinden tutan bir dost olmaktadır.

Horyat, Irak’taki Türkmen yaşantısının her alanına girmiştir. Yollarda, harmanlarda, pazarlarda, en güzel sanat eserlerinin yaratımında, halkın hem eğlencesinde hem de kederli zamanlarında söylenen horyatlar, sözcüklere eşlik eden tatlı nağmelerle, bambaşka renklerle halkın yaşamını süslemiştir. Siyasî sınırlar açısından bakıldığında Irak’ta bulunan Türkler, kültürel olarak Türk dünyasının bütünü içinde önemli bir alanı teşkil etmektedir (Saatçi1996: 15). Bu yüzden Irak Türkleri dil, edebiyat, sanat, kültür içinde sayılabilecek en önemli horyatları ile esen rüzgârlarla içindeki “Türklük” şuurunu mısra mısra ve nağme nağme dalgalandıran bir bayrak gibidir. Bu bayrağın hep dalgalanması dileğiyle...

GİRİŞ

1-Çalışmanın Hakkında Genel Bilgi:

Irak'ta Türkmenler, maddî manevî varlıkları çok büyük anlamlar taşıyan, zengin bir yazılı ve sözlü geleneğe sahiptir. Türkmenlerin, özel olarak halk edebiyatlarında genel olarak yaşamlarının her alanında önemli bir yeri olan horyatlar, asırlar boyunca bu geleneğin en büyük temsilcisi olmuştur. İnsanlara yol gösterebilmek, karanlık zamanlarda umut ışığı taşıyan mısralarla yürekleri aydınlatabilmek için sanatçılar “horyat” a sığınmış ve koca bir milletin hem öyküsünü hem de kaderini bu dörtlüklere sığdırmışlardır.

Var olabilmek! Hele ki zamanımızın, menfaatleri uğruna binlerce insanın hayatını bir anda yok edebilecek, uygarlık adı altında asıl uygarlıkları hiç tereddüt etmeden ve herhangi bir “insanlık” kaygısı duymadan silebilecek, her alanda sömürgeci olan güçlerin gölgesi altındayken... Bir milletin veya bireyin en temel hakkı yaşamaktır. Oysa Irak Türkmenlerinin kaygısı budur; dili, elindeki kültürel mirasları ve horyatlarıyla yaşamaktır. En temel hakkına bile özgürce sahip olmasına izin verilmeyen bu toplumun isyanları, sitemleri, kederi ve acısı hep ve ancak horyatlar aracılığıyla söze dökülmektedir.

İçinde bulunduğumuz toplumun geleneksel olarak taşıdığı özellikler hakkında her şeyi bilemeyiz. Çünkü toplumun her yerinde esas yapıya bağlı olsa da birçok değişiklikler barındıran dil, sanat, kültür eserleri ve geleneğin farklı uygulama şekilleri mevcuttur. Ancak halk edebiyatı içinde mevcut olan türkü, mani, koşma vs. gibi birçok tür bize bir milletin temel yapısı hakkında tipik örnekler sunabilir. Horyatlara baktığımız zaman da karşımızda Irak'taki Türkleri; Kerkük'ü buluruz. Başka bir sınırdaki fakat aynı gelenekte olan Irak Türklerinin dünyasıdır bu. Aslında diğer türlerde olduğu gibi Türk geleneğinin yüzyılları aşmış gelen sesidir. Kerkük Türklerinin aynası olan horyatlar işte bu yüzden Türk varlığına akan bir nehir gibidir. Önüne setler çekilip yolları daraltılsa da, hatta

kavurucu ateşler altında kuruması istense de horyatlar asırlardan beri aynı yöne akmaktadır.

Irak Türkmenleri horyatlarla kendini anlatmakta, sözcüklere giydirdiği hazin nağmelerle içinden yükselen sesi duyurmaya çalışmaktadır. Bu nedenle horyatlar zaman ve mekân gözetmeksizin Türkmen hayatıyla bütünleşmiştir. Dünden bugüne zenginleşerek ulaşan horyatların bugün olduğu gibi gelecekte de değerinden hiçbir şey kaybetmeden varlıklarını sürdüreceklerine şüphe yoktur.

2. Kerkük Horyatları Üzerine Yapılan Çalışmalarının Tarihçesi:

Horyat konusuna başlamadan önce horyat hakkında yapılan çalışmaların tarihi hakkında genel bir bilgi verilecektir. Horyat konusuna 19. yy ile 20. yy'da çalışılmaya başlanmıştır. Horyat, Irak Türkmen edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Bu konuda çalışan kişilerin ve araştırmacıların eserleri hakkında kısa bilgi verilerek bu konu açıklanmıştır. Araştırmacıların kaynakları ve çalışmaları türlerine göre sıralanmıştır.

2.1 Kitaplar:

Horyat hakkında ilk çalışma 1950 yılında Mehemmet Habib Sevimli tarafından yapılmıştır. Yazar “Kerkük Hoyrat ve Manileri” adlı kitabında horyat örnekleri toplayıp, yayınlamıştır. Bu eser bilimsel bir çalışma olmamakla beraber horyatların derlenmesi açısından önem teşkil eder.

İkinci çalışma 1951 yılında Osman Mazlum tarafından yapılmıştır. “Kerkük Hoyratları” adlı bu çalışma da ilk eserde olduğu gibi hoyratların derlenmesi açısından önem teşkil eder; fakat bilimsellikten uzaktır.

Üçüncü çalışma 1951–1953 yılları arasında Molla Sabir Molla Mehmedoğlu tarafından derlenen “**Kerkük’ ün Müntehap Hoyratları**” adlı eserdir. Üç ciltten oluşan bu eserde hoyratlar toplanmış ve horyat sözcüğü hakkında da bilgiler verilmiştir.

Dördüncü çalışma ise 1955–1957 yılları arasında, büyük araştırmacı ve yazar Ata Terzibaşı tarafından yapılmıştır. 1955.1956.1957 yıllarında eski harflerle yazılan, üç ciltlik “**Kerkük Horyatları ve Manileri**” adlı eserinde horyatı edebî bakımından inceleyip, horyat musikî tarihini de eserinde ele almıştır. Daha sonra bu üç cilt tek cilt haline getirilip, 1970 yılında, Latin alfabesiyle, Bağdat’ta El-umma Basımevi tarafından basılmıştır. 1975 yılında ise düzeltme ve ilaveleri yapılan eser 599 sayfadan oluşan bir kitap şeklinde İstanbul Ötüken Yayınevi tarafından basılmıştır.

Dr. Ali Bender, Dr. Mustafa Ziyaî ile birlikte **Azerbaycan Bayatileri ve Irak Türkmen Horyatları** adlı kitaplarında Kerkük horyatları ile Azerbaycan bayatileri arasındaki benzerlik ve farklılıkları örnekler vererek sıralamışlardır.

2.2 Tezler:

Bu konuda bugüne kadar iki tez hazırlanmıştır. Canan Akkoyunlu’nun 1986 yılında Ankara-Gazi Üniversitesi’nde **Kerkük Türklerinde Horyat Geleneği** adı ile hazırladığı yüksek lisans tezi, Ata Terzibaşı’nın **Kerkük Horyat ve Manileri** adlı kitabından sonra bu konudaki en yararlı çalışmalardan biri olmuştur. Ancak her iki çalışmada da konuya edebî açıdan yaklaşılmıştır.

İkinci çalışma ise Erden Güler’in 1986 yılında Ankara- Gazi Üniversitesi’nde **Kerkük Horyat ve Manilerinde Sevgili Motifi** adı ile hazırladığı lisans bitirme tezidir. Bu çalışmada horyat içerikleri ele alınmakla beraber horyatlara yine edebî yönden yaklaşılmıştır.

2.3 Makaleler ve Bildiriler:

Horyatın tanım, şekil ve içeriği hakkında birçok makale ve bildiri yazılmıştır. Bu makaleler ve bildiriler dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. Ancak bu makalelerde horyat sadece edebi yönden ele alınmıştır. 1950’li yıllardan bugüne kadar yapılan çalışmaları tarayarak bu çalışmalardan önemli gördüklerimizi özetleyip çalışmamızda bunlardan yararlanmayı uygun gördük.

Hüseyin Orkun, 1955’ te Türk Yurdu Dergisi’nin 1.cilt 243.sayısında yayımladığı “Kitaplar Arasında Kerkük’ün Seçme Manileri” başlıklı yazısında horyatın işlevlerinden bahsederek, Türkiye ile Irak ilişkilerinin devamını horyatların sağladığını söylemiştir.

Raci Damacı, 1956’da Türk Sanatı Dergisi’nin 3. cilt 44. sayısındaki “Kerkük Hoyratları ve Manileri” başlıklı yazısında Kerkük horyat ve manilerinin doğuşu, mahiyeti ve diğer yörelerle farklılıklarını göstermiştir.

İzzettin Abdi Bayatlı, 1961 yılında Kardeşlik Dergisi’nin* 1. cildinin 1. sayısında “Horyat” başlıklı makalesinde Kerkük horyatlarını anlam ve şekil bakımından incelemiştir.

Ata Terzibaşı, 1962 yılında Kardeşlik Dergisi’nin 2. cilt 5. sayısında yayımladığı“El Horyat Neş-etuhu ve Tatavvuru”adlı Arapça başlıklı makalesinde horyat kavramını açıklayarak, horyatın menşei (horyat lafzının aslı), doğuşu, edebiyatla gelişimi ve icra sanatı özelliklerinden bahsetmiştir.

Mehmet Erbil, 1966 yılında Kardeşlik Dergisi’nin 6. cilt 3. sayısında yazdığı“ Zaman Kalır” adlı makalesinde Kerkük horyatlarında hikemî ve felsefî anlamlar taşıyan horyatları örnekler vererek açıklar.

Sadettin Buluç, 1966’da Ankara’da yapılan Türk Dili Kurultayı’nda okunan bildirisinde “Kerkük Hoyrat ve Manilerinde Başlıca Ağız Özellikleri” başlıklı makalesinde Kerkük hoyratlarını dil açısından incelemiş ve horyatla mani arasındaki farklılıkları göstermiştir.

Said Besim Demirci, 1966 yılında Kardeşlik Dergisi’nin 6.cilt 4.sayısındaki “Hoyratlarımızın Edebî Değeri” başlıklı yazısında horyatların içeriklerinden bahsetmiş ve şiir ile horyattaki tazmin sanatını horyat ve şiir örnekleri vererek anlatmıştır

* Kardeşlik Dergisi: Eskiden Bağdat’ta çıkarılan bu Dergi Irak Türklerinin edebiyat ve kültür dergisidir. Bugün İstanbul’da devam etmektedir.

Said Besim Demirci, 1966 yılında Kardaşlık Dergisi'nin 6.cilt 1–2. sayısındaki “Hoyratlarımızın Edebî Değeri” başlıklı yazısında şiir ile horyat arasındaki ilişkiyi açıklamış ve yine tazmin sanatının yapıldığı horyat ve şiir örnekleri vermiştir.

Said Besim Demirci, 1966 yılında Kardaşlık Dergisi'nin 6.cilt 3.sayısındaki “Hoyratlarımızın Edebî Değeri” başlıklı yazısında horyatın şiirle ilişkisini ve horyat ile şiirdeki tazmin sanatlarını açıklar.

Said Besim Demirci, 1966 yılında Kardaşlık Dergisi'nin 6.cilt 5.sayısındaki “Hoyratlarımızın Edebî Değeri” başlıklı yazısında horyatları içerik ve anlam bakımından açıklamaya çalışmıştır.

Ata Terzibaşı, 1967 yılında Kardaşlık Dergisi'nin 7.cilt 4.sayısında yazdığı “Hoyratlarımızda Güzel Kavramı” adlı makalesinde, horyatlarda kullanılan teşbihler ve motiflerden bahsetmiştir.

Erşet Hürmüzlü, 1967 yılında Türk Kültürü Dergisi'nin 6.cilt 62.sayısındaki “Kerkük Hoyratlarında ve Manilerinde Türklük Şuuru” başlıklı makalesinde horyatın menşei, anlamı, şekil ve işlevlerinden söz etmiştir.

Abdulkim Mustafa Rejioğlu, 1967 yılında Kardaşlık Dergisi'nin 8.cilt 1–2. sayısındaki “Kerkük'ün Sesi Hoyrat” başlıklı yazısında, horyatı anlam ve içerik bakımından, örnekler vererek, açıklamış ve horyatın millî bir servet olduğunu anlatmıştır.

Muhammet Hurşit Dakuklu, 1968 yılında Kardaşlık Dergisi'nin 8.cilt 8–9. sayısında “Horyatlarımız ve Azerbaycanlı Bir Eser” adlı makalesinde Kerkük horyatları ile Azerbaycan bayatileri arasındaki benzerlikleri incelemiştir.

Azerbaycanlı Yazar **Resul Rıza**, 1969 yılında Kardaşlık Dergisi'nin 9. cilt 8. sayısında “Uzak Ellerin Yakın Tuhfeleri” adlı makalesinde horyatı anlam bakımından incelemiştir.

Azerbaycanlı Prof.Dr. **Muhammet Hüseyn Tahmasep**, 1970 yılında Kardaşlık Dergisi'nin 9.cilt 10. sayısında yayımladığı “Uzak Ellerin Yakın Tuhfeleri” adlı makalesinde Kerkük horyatları ile Azerbaycan bayatilerini anlam ve şekil bakımından, örnekler vererek, açıklamıştır.

Azerbaycanlı **Prof.Dr. Muhammet Hüseyn Tahmasep**, 1970’da Kardaşlık Dergisi’nin 9. cilt 10. sayısında yayımladığı “Uzak Ellerin Yakın Tuhfeleri Hakkında” başlıklı makalesinde Horyat konularını incelemiş ve horyatları konularına göre ayırmıştır.

Ali Marufoğlu, 1973’te Kardaşlık Dergisi’nin 13.cilt 3–4. sayısında yayımlanan “Ata Terzibaşı’nın Kerkük Hoyratları” adlı makalesinde horyatın şekillerinden ve hoyratta kullanılan miyanlardan bahsetmiştir (Marufoğlu 1973: 26, 27).

Hani Sahip, 1976 yılında Kardaşlık Dergisi’nin 16.cilt 7–8. sayısında yayımladığı “El Horyat Et Türkmaniyye” adlı Arapça başlıklı yazısında horyatın menşeinden ve içeriklerinden, horyat örnekleri vererek, bahsetmiştir.

Cengiz Ketene, 1976 yılında Kardaşlık Dergisi’nin 16.cilt 5–6. sayısında “Hoyratlar” başlıklı yazısında horyatın şekil ve içeriklerinden bahsedip, Azerbaycan bayatileri ile Elazığ horyatlarının Kerkük horyatlarıyla benzerliklerini, horyat örnekleri vererek, açıklamıştır.

Ali Marufoğlu, 1998 yılında El Kâtip Et-Türkmani (Türkmen Yazarı) adlı, iki dille çıkarılan derginin 1. sayısında “Melezleşen Folklor Hoyratları” adlı yazısında horyatların dil ve ağız özelliklerini, horyat örnekleri vererek, açıklamıştır.

Ziyat Akkoyunlu, 1999’da İstanbul’da Kerkük Vakfı tarafından çıkarılan Kardaşlık Dergisi’nin 1.cilt 2. sayısındaki “Kerkük Ağzında Mani ve Horyata Dair” başlıklı makalesinde horyat sözcüğünün kök, şekil ve içeriklerini, horyat örnekleri vererek, incelemiştir.

Hani Sahip, 2001 yılında Yurd Gazetesi'nin 1264. sayısındaki “Horyat en Büyücü Sanat Kücü” başlıklı yazısında horyatı şekil ve içerik bakımından ele almıştır.

Hani Sahip, 2001'de Yurd Gazetesi'nin 1275. sayısında yine “Horyat en Büyücü Sanat Kücü” başlıklı yazısında horyatı dil ve içerik bakımından açıklamıştır.

Ata Terzibaşı, 2003'te El-Kâtib Et-Türkmani (Türkmen Yazarı) adlı iki dille çıkarılan derginin 3. sayısında yayımladığı ‘‘Hoyratta Edebî Sanat Değeri’’ başlıklı makalesinde horyatın şekillerini, vezin ve kafiyelerini, horyat örnekleri vererek, tahlil etmiştir.

Ata Terzibaşı, 2009 yılında Türkmeneli Dergisi'nin 2.cilt 14.sayısındaki “Sembolik Müstezat Hoyrat” başlıklı yazısında horyat içeriklerini ele almıştır.

2.4 Diğer Çalışmalar:

Azerbaycanlı yazar **Gazanfer Paşayev**, 1998'de Kerkük Vakfı tarafından basılan **Irak Türkmen Folkloru** adlı kitabında horyat ve manilere geniş bir yer vermiş; horyatları anlam, şekil ve içerik bakımından incelemiştir. Bu incelemelerinde Azerbaycan bayatileri ile horyatların benzer yönlerini ele almıştır.

Ata Terzibaşı'nın 1961 yılında Bağdat Rabita Basımevi tarafından eski harflerle basılan **Kerkük Havaları** kitabında, Kerkük'ün uzun ve kırık havalarını incelerken horyat havalara da yer vermiştir. Bu kitapta hoyratlar tarihî yönden incelenmiştir.

1980 yılında, **Ata Terzibaşı**'nın **Kerkük Havaları** adlı kitabı, latin harflerine çevrilip, ilaveler ve düzeltmeler yapılarak genişletilmiş şekliyle tekrar basılmıştır. Bu kitapta uzun hava, besteler gibi Irak Türkmen ezgilerinin birçok çeşidi incelenmiş ve hoyratlara da geniş yer verilmiştir.

Ata Terzibaşı'nın Bağdat Zaman Basımevi tarafından basılan **Kerkük Havaları** adlı kitabı iki cilde ayrılmıştır. 1989 yılında yayımlanan birinci ciltte uzun hava ve horyat

havaları geniş bir şekilde incelenmiş; 1991 yılında basılan ikinci ciltte ise folklor türküleri ele alınmıştır.

Mahir Nakip 1991’de yayımlanan Kerkük Türk Halk Musikisinin Tasnif ve Tahlili adlı kitabında horyat usûllerinin örneklerini vererek horyatları ses sistemine dayalı olarak Türk halk musikisine göre tasnif etmiştir. Aynı eser 2009’da, genişletilmiş baskısıyla, Atatürk Kültür Merkezi tarafından **Kerkük Türk Halk Müziği** adı ile yeniden basılmıştır.

Suphi Saatçi, 1977 yılında Diyarbakır Radyosu’nda yayınlanan “Kerkük Folklorunda Horyat Geleneği” adlı programda horyatlarla ilgili birçok bilgiyi ve horyat usûllerinin örneklerini en iyi icra eden sanatçıların yorumlarını vererek horyatların icrasıyla ilgili önemli çalışmalarda bulunmuştur.

Sonuç olarak horyat hakkında bugüne kadar horyatın hem edebî hemde musikîsi hakkında geniş kapsamlı bir çalışma olmamıştır. Anca biz bu çalışmamızda ikisinede çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

HORYATIN TANIMI, TÜRLERİ VE DİĞER EDEBİYAT TÜRLERİYLE İLİŞKİSİ

1.Horyatın Tanımı: Horyat Türkmen sözlü halk edebiyatının dilden dile, kuşaktan kuşağa ve nesilden nesile aktarılan, dörtlükler şeklinde yazılan bir çeşit nazım türüdür. Horyatın edebî ve musikî bakış açısıyla yapılan iki tanımı vardır:

1.1 Horyatın Edebî Bakış Açısı İle Yapılan Tanımı: Türkmen halk edebiyatının en önemli türü olan hatta neredeyse Irak Türklerinin kimliği şekline dönüşen horyatlar, insanların dert, üzüntü ve keder gibi duygularını dışarı yansıttığı dörtlüklerdir. Edebiyatçılar ve yazarlar horyatın çeşitli tanımlamalarını yapmışlardır. Türkmen edebiyatı ile ilgili yaptığı araştırmalar ile tanınan Ata Terzibaşı horyatları şu şekilde tanımlamıştır: “Özel bir üslûpla yazılmış olan bu dörtlükler, hakîkatte derin anlamlar taşıyan ufacık sözlerin sanatkârane işlenmesinden doğan ve halkın içli duygusuna tercüman olan bir çeşit ifade tarzıdır” (Terzibaşı 1973:50). Horyatlar kısa olmasına rağmen derin ve değerli anlamlar taşıyan, kişilerin duygularını ifade etmesine yarayan derin ve anlamlı dörtlüklerdir. Türk halk müziği sanatçısı Mehmet Özbek “Hoyrat, halkın duygu ve düşüncesini özlü bir şekilde dile getiren, en duygusuz kişileri duygulandıran, en uyuşmuş gönülleri heyecanla dolduran bir halk şiiri türüdür” demektedir (Özbek1977: 281). Halkın duygu ve düşüncelerini açıklama aracı olan horyatlar çeşitli konularda işlenmiştir. Kimi zaman insanların içini ürperten, kimi zamansa sevinç kaynağı olan hoyratlar Türkmen insanının duygularına tercüman olmuştur. Azerbaycanlı yazar Prof.Dr. Gazenfer Paşayev, Türkmen horyatlarını şöyle nitelendirmiştir: “Gerçekten de Irak Türkmen folklorunun zirvesi, onun baştacısı hesap edilen hoyrat ve maniler, halkın bedîî estetik yönde eğitilmesinde büyük öneme sahiptir; halkın manevî gıdasıdır. Asırlar önce hoyratlara duyulan sevgi hissi bugüne kadar süregelir. Şiir yazmaya başlayan genç, ilk zamanlar hoyrat ve mani yazar. Yaşlı şairler de felsefî fikirlerini dile getirmek için hoyrat ve mani yazarlar. Hoyratlara bu açıdan yanaşmaları onların hakikî şair olmalarını ispatlar”(Paşayev 1998:143). Aynı yazar “Horyat ve maniler genç şairleri imtihandan geçirir”(Paşayev 1998:144) demektedir.

Demek ki şair olabilmek için atılan ilk adım horyat düzmektir. Horyat bir başlangıçtır. Horyat düzemeyen şair olamaz. Yazar Südad Erbil, horyatı şu şekilde tanımlamıştır: “Hoyratlar sadece kalemle yazılan veyahut da zihin yormasıyla meydana gelen şeyler değildir. Hoyratlar, kanlarımızdan damlacıklardır, içlerimizin derinliklerinden gelen haykırımlar ve nidalar.” (Erbil1959:3). Bu görüşe göre gerçek şairler doğuştan yetenekli oldukları için onların horyatı isteyerek yazmaları ve bu konuda da sıkıştırılmamaları gerekir. Azerbaycanlı yazar Resul Rıza, Kerkük horyat ve manilerini şöyle ifade etmiştir: “Kerkük hoyratları ve manileri öyle sanat abidesidir ki hassas kulak, onlarda, kalbimize, münis olan çok şey duyar, hassas yürek bu nadir incileri yaradan halkın dehasına derin müntedarlık hissi ile çırpınır”(Dakuklu1968: 30). Hoyratlar, sözlerindeki vurucu anlamlarıyla beraber icra edenlerin söyleyiş tarzındaki incelikleri ile dinleyenlerin gönüllerine hitap eder. Rejioğlu ise horyatlar için “Sanatkârına karşı herkeste bir hayranlık duygusu uyandıran koyratlarımız günün içtimaî ve siyasî yaşayışlarını en coşkun, en zarif, sade ve samimî, bazen de nükteli bir şekilde halk diliyle aksettirir”(Rejioğlu1963:38) demektedir. Horyatlar, insanların acılarını, hüznlerini ve sevinçlerini, icra edenlerin duygu yoğunluğuyla beraber yansıttığı için kâğıt üzerinde sayısız dizelerle ifade edilemeyen anlamları dört dizeye sığdırmıştır.

1.2 Horyatın Musikî Bakış Açısı ile Yapılan Tanımı:

Horyatların şahıslara ve çevreye etkilerini araştıran yazar Ata Terzibaşı hoyratı şöyle tanımlar: “Hoyrat, Horyat, Koyrat ve Koryat adı verilen ve yazarları pek belli olmayan cinaslı dörtlükler, halk edebiyatı ve musikîsinin en ince ve güzel örneğini teşkil eden bir çeşit düzme nağme şeklidir” (Terzibaşı 1973: 50). Horyatı müzikal açıdan dâhil etmemiz gereken grubu sanatçı Mehmet Özbek “Hoyrat Türk Halk Müziği bünyesinde uzun havalar grubuna giren belirli bir seyir ve dizisi olan ezgi kalıplarıyla serbestçe söylenen halk müziği türüdür. Diğer uzun hava çeşitlerine göre daha hür, daha sert ve daha kuvvetli bir şekilde okunur” tesbitiyle belirtmiştir (Özbek 1977:287). Mehmet Özbek ayrıca horyattaki katma sözlerin işlevlerinden bahsetmiştir. Bu konuda, katma sözlerin öncelikle ezgileri birbirine bağlama görevi olduğunu, bu sözler çıkarıldığı takdirde de horyat metnini birbirine bağlamanın imkânsız olduğunu belirtmiş ve

sözlerin de genellikle okuyucunun ruh halini yansıttığından bahsetmiştir. Horyatın başında söylenen “ah, gözüm, baba bugün, zalım zalım, ağam ağam” gibi sözler esas olmakla beraber horyatın sonunda bulunabilen birkaç mısralık düzensiz sözlere de rastlanılmaktadır (Tuna 2001: 14). Azerbaycanlı araştırmacı Prof. Dr. Gazanfer Paşayev horyatları “Gönüllerden fişkırان içli duyguları binbir sadakatla yansıtan parlak ayna” şeklinde tanımlamıştır.(Paşayev1998:104). Prof.Dr. Mahir Nakip ise horyatı şöyle tanımlar: “Hoyrat bir makamın ses kalıpları içerisinde önceden belirlenen bir seyrin serbestçe insan sesiyle yapılmasıdır” (Nakip 2009:7). Tarih boyunca insanların içinde bulunduğu durumu serbestçe ifade etmesini sağlayan ve atalarımızdan bizlere ulaşan horyatlar özellikle Kerkük musikîsini Türk dünyasına tanıtmış ve üslûp olarak müzik dünyasındaki yerini almıştır.

1.3 Horyat Sözcüğünün Etimolojisi Hakkında Yapılan Çalışmalar:

1.3.1 Horyat Sözcüğün Dil Bakımından İncelenmesi:

Horyat sözcüğünün kökeni ve telaffuzu hakkında farklı görüşler ileri sürülmekle beraber kesin bir yargıya varılmamıştır. Irak Türkleri arasında “horyat; koyrat, koryat, koyrat” şeklinde de telaffuz edilir. Bazı Türkmen edebiyatçılar, koryat kelimesinin Kerkük şehrinde bulunan korya* adındaki semttten veya “koruyad: acı hatıra” anlamından kaynaklandığını ileri sürerler. Türk edebiyatçıları ve yazarları, koyrat kelimesinin “sertlik” anlamına geldiği konusunda ortak fikirdedirler. Horyat kelimesi Türkmen lügatında “horı, hor” kelimesinden alınmıştır. Bu kelimenin birçok anlamı vardır: zavallı, sefil, kimsesiz vs. bunlardan bazılarıdır (Dakuklu 1970: 97).

Vehbi Cem Aşkun horyat kelimesinin Türkiye’deki karşılığının “hoyrat” olduğunu; kelimenin “kötü huylu, çirkin” gibi anlamlara da geldiğini belirterek bunun daha çok Türkiye’nin güney illerinde uzun havaların karşılığı olarak sözlerin de bu yanık ezgiye uygun bir tavırla icra edildiğini ifade eder. Yazar, bu kelimenin Kerkük’teki aslının

* korya semti tamamen bir Türkmen semtidir.

“hoyrat” olduğunu ve mani karşılığında kullanıldığını söyler (Molla Muhammedoğlu 1954: 145).

Prof. Dr. İsmail Parlatır, Osmanlı Türkçesi Sözlüğü’ndeki “horata” kelimesinin tanımından hareketle horyatın diğer bir anlamının “(< Yun.), Alay, şaka, eğlence, latife” olduğunu açıklar. (Parlatır 2006: 642).

Tarama Sözlüğünde de Osmanlı Türkçesi Sözlüğü’nde olduğu gibi “horata” sözcüğünün “Şaka, alay, eğlence” şeklinde tanımlandığını görürüz (Tarama sözlüğü 1957: 386).

Şemsettin Sami Kâmûs-i Türkî’de horyat kelimesi “köylü, kaba, eli bir şeye yakışmayan, bir şeyi güzel muhafaza etmeyi bilmeyen” şeklinde açıklamaktadır (Sami 2007: 591).

Türk lügatlarında horyatın Yunanca bir kelime olduğu görülür. Türk Dil Kurumu’nun Türkçe Sözlüğü’nde bulunan “hoyrat” kelimesi “s. Yun. hoyratis 1. kaba, kırıcı ve hırplayıcı 2. Güneydoğu Anadolu’da ve Irak’taki Türkler arasında tek başına söylenen bir çeşit ezgili deyiş olduğu bilinmektedir.” biçiminde açıklanmaktadır (Türkçe Sözlük1998: 1006).

Alay Erdoğan Türkçe Sözlüğünde horyatı, “Hareketleri hırplayıcı olan kimse” şeklinde tanımlamıştır (Erdoğan 1945: 265).

Aynı yazar Tarama Sözlüğünde “Hor:*[görmek], 1-Aşağılamak(Müt);2.Gözetmemek (K.T.) 3.Kınamak (Muht);4. Saymamak.(Der: Eskişehir).[Bak; Tezlil, tahkir, istihkar, istihfaf, istisgar]” şeklinde ifade etmiştir (Erdoğan1934: 312).

Tarama Dergisi’nde Horata: latife karşılığındadır (Tarama Dergisi 1934: 1035).

Horyat kelimesinin Türk Cumhuriyetlerindeki adlandırılması:

Türkiye Türkçesi: Hoyrat, Azerbaycan Türkçesi: saligasiz, Başkurt Türkçesi: igtibarhız, arama’yataya’ya tupas, Kazak Türkçesi: Kalay bolsa solay, Kırgız Türkçesi: kopol,

oldokson, Özbek Türkçesi: etibarsız, pala-partiş, kors, Tatar Türkçesi: topas(dorfa), cıynaksız, Türkmen Türkçesi: harsal, Uygur Türkçesi: parvasız, kopal şeklindedir (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü 1991: 348, 349).

Horyatlar; Azerî Türklerinde “bayatı”, Gagauzlarda “mani”, Özbeklerde “aşula”, “kuşık”, Türkiye Türklerinde “hoyrat”, “ayaklı mani”, “kesik mani” vs. isimlerle anılır (Paşayev 1998: 119).

Irak'ın büyük dil bilgini Tevfik Vahbi, “Altın Köprü” başlıklı Arapça bir incelemesinde “horyat” sözcüğüne dair düşüncelerini şu şekilde açıklar:

“Hoyrat sözcüğü Uygurca “kor”, başka Türk lehçelerinde “hor” ve yeni İran dilinde “her” sözcükleriyle aynı kökten olup, bu sözcüklerin hepsi (ova aşkı) “alçak, değersiz ve eğri” anlamına gelir. Hoyratların hece ölçüsüne dayanması da İslam'dan önce yaygın olduklarını, İslamiyet'ten sonra yazılan divan edebiyatının etkisi altında meydana geldiklerini” vurgular (Sarkehye 2000: 12).

Türk Edebiyatı'nın ve kültürünün en önemli eserlerinden biri olan Dede Korkut Kitabı'nda da hoyrat kelimesi yer almaktadır. Terzibaşı' nın verdiği bilgilere göre horyat sözcüğü, “Dede Korkut Hikâyeleri'nin, Dresden nüshasında “hoyrat”; Vatikan nüshasında “horyad” biçiminde geçmektedir” (Terzibaşı 1973: 68).

“Cami' ul-faris” adlı lugat kitabı 1604–1617 tarihleri arasında, Remzi Akyürek tarafından taranmıştır. “Hoyrat” sözcüğünün Farsça “dühim” karşılığı olan “bed-hu” anlamına geldiği tespit edilmiştir (Terzibaşı 1975: 51).

Kilisli Muâllim Rifat “horyat” sözcüğünü, “Hoyrad, kaba, nadan, hissiz, güzellikten, cilve, edadan anlamaz, odun gibi herif demektir. Horyad da denilir. Bizim taraflarda – Kilis dolaylarında olacak- halk takımının (Kayabaşı) gibi bir türlü ezgisi var. Haydi, bir hoyrad çağır dinleyelim” şeklinde ifade ediyor.(Terzibaşı 1975: 52).

Radloff ise “horyad” ve “hoyrad” sözcüğünü, “köylüye mahsus kaba ile izah edilmiş” şeklinde tanımlar ve kelimenin aslında Yunanca “horyatis”ten geldiğini söyler(Molla Sabır1953: 61).

Değerli araştırmacı Ata Terzibaşı “Hoyrat sözcüğü başka sözcükler gibi dilin bir ihtiyacı olarak doğmuş Türkçe bir isimdir. Herhalde önceleri hamaset ve kabadayılık anlamını canlandıran bir ifade vesilesi olarak belirmiştir” demektedir (Terzibaşı 1973: 70).

Türk Dil Kurumu Derleme Tarama Kolu Başkanı Ömer Asım Aksoy ise horyatı : “ Bu horyatlara biz “mani” diyoruz. “horyat” kelimesi bizde “hoyrat” şeklinde tellaffuz edilir; ezgi ile söylenen bir uzun halk havasının adıdır” şeklinde tanıtmıştır (Molla Muhammetoglu 1953: 58).

Prof. Dr. Ziyat Akkoyunlu horyatın etimolojisi hakkında farklı yaklaşımlarda bulunmuştur. Bunlar “hoyrat” kelimesinin aslında “horyat” olduğunu öne süren yaklaşımlardır: “Genellikle yöre halkı, “yaprak/yarpah”, “toprak/torpah”, “avrat/arvat” örneklerinde olduğu gibi kelimelerin ikinci hecelerinin başında bulunan “r” sesini ilk hecenin sonuna almayı tercih eder. Bu duruma göre kelimenin “hoyrat”tan “horyat” olabileceği düşünülebilir”. Bunun yanında kelimenin yansıma olduğu düşünülerek “ hoyrat<ra-t şeklinde “hoy” isim kökü, isimden fiil yapan –ra ekiyle fiilleştirilip daha sonra fiilden isim yapan –t ekiyle tekrar isimleştirilmiştir” denmiş fakat bu incelemenin koyrata uygulanamayacağı ifade edilmiştir. Ayrıca “kor” kelimesinin “her tarafı iyice yanarak ateş haline gelmiş kömür veya odun parçasıdır” tanımı yapılmıştır. Bu tanımdan yola çıkarak “koy-ra-t” şeklinde bir bölünme yapılamayacağını görmekteyiz. Bu varsayımlar dışında kelimelerin birleşik olabilme durumu da ele alınmıştır:

“bu birleşik kelimenin ikinci kısmını yâd (hatıra) olarak kabul edersek bu durumda: Horyat<hor yâd; horyat < horı yâd; koryat<kor yâd; koryat< kora yâd<kor-a-k yâd<kor-u-k yâd şekillerinin ilk ismi unsurlarının, hor: değersiz, horı: işsiz-güçsüz, âvâre kimse, kor: her tarafı iyice yanarak ateş haline gelmiş kömür veya odun parçası, kora (koruk): olgunlaşmamış ham üzüm anlamlarına geldikleri görülür. Fakat “hoy” kökü tek başına bir anlam ifade etmez” (Akkoyunlu 1999: 32).

Dr.Hamit Zubeyir Koşay ise “horyat”a dair fikirlerini, “Horyat Anadolu’da tanıdığımız mâniden başka bir şey değildir. Mâni kelimesinin Arapça mânâ ile izahi yanlış olmakla beraber bu kelimenin sakladığı sır henüz çözülmüş değildir. Horyatın da Türkçe olduğunu sanmıyoruz” şeklinde ifade eder (Molla Sabır 1953: 61).

P.Naili Boratav ise mani hakkında, “ ‘Mâni’ sözü arapça ma’nâ (= ma’nî) dan gelmedir; onun değişik başka okunuşlarına da rastlarız: Kırım Tatarlarında mane, Denizli’de mâna, Azerbaycanda mahni gibi” demektedir (Boratav 1978: 185).

1.3. 2 Horyat Sözcüğünün Tarihsel Açıdan İncelenmesi:

Eski Kerkük Kaymakamı Sıddık El Kadiri, her milletin şiirlerinin, halk edebiyatı ürünlerinin çok anlamlı ve kıymetli olduğunu belirttikten sonra, eski zamanlarda Uygurların kervan ve kabilelerini sürerken “hırvat” dedikleri ve karşılıklı söyledikleri uzun ve sürekli manileri horyata benzetir. Bu maniler bugün göçebe Türkmen, Kırgız ve Moğollar arasında hala söylenmekte olup, Türkmenler ve Başkırlar’ın topluca söylenen rubai halindeki şarkılara da “hor” adını verdiklerini söyler (Molla Muhammedoğlu1954: 154).

Horyatı, ilk sözlü Türkmen halk edebiyatının başlangıcı kabul eden Araştırmacı Kasım Sarıkahya, bu türün, Orta Asya’da göçebe yaşayan Türkmen oymaklarının uzun yolculuklarını, aşk, savaş, özlem, kahramanlık vs. gibi duygularını dile getirme ihtiyacı sonucunda doğduğunu ifade eder (Sarıkahya2006: 15, 16).

İbrahim Dakuklu horyata dair görüşlerini şöyle açıklamıştır:

“Arap hadilerini çölde develerin yürüyüşüne uygun olan ve bilahare Arap şiirinin başlangıcı sayılan bir takım şiir – cümleler –icadına götüren ihtiyaçla göçmen Türkmen kabilelerini şarkılar şeklinde kendilerine özel bir nevi nazım icadına götüren şey, aynı ihtiyaçtır. Bu ilk nazım denemelerini Türkmen şiirinin başlangıcı saymak mümkündür. Bu şarkılar gayet basit bir şekilde idiler. Türkmen şiir gelişip tekâmül edince bunlarla, murur-u zamanla gelişen yeni şiiri birbirinden ayırmak, bunlara basit ve değersiz manasına gelen “hor şiir” yahut “kor şiir” demişlerdir. Bu şarkıların yayılması, bu ibarelere şiir isminin –

verilmesi –lüzümünü ortadan kaldırdı ve yalnız kor yahut hor kelimesi kaldı. Sonra Türkçe çoğul kaidesine göre “koryat” yahut “horyat” oldu” (Dakuklu 1970: 98, 99).

Faruk Sümer, “horyat” sözcüğünün, ondördüncü yüzyılda Irak’ta yerleşmiş olan Moğol boylarının büyük bir kısmını teşkil eden “Oyrat” boyunun adından türediğini açıklar. (Terzibaşı 1975: 51).

Kerküklü şair Osman Mazlum “Kerkük Horyatları” adlı kitabının giriş kısmında horyatın menşei hakkında Hicri Dede’ ye atıf yaparak şöyle demiştir:

“Bu nevi” halk edebiyatımıza “horyat” namı verilmesinin sebebi, şimdiye kadar katıyetle belli olmamakla beraber, Kerkük’ün şair-i a’zemi Dede Hicri Beğin za’mince muhteremhemşehrilerimiz Kale Hristiyanları’nın “Hori” namında kadim bir aile efradının gençleri, sarhoş oldukları vakitlerde şehrin etrafında ve sokaklarında dolaşıp, bu şiirleri taganni ederlermiş. Bu usul-i taganni, git gide memleketin her bir tarafına taammum etmiş ve mürur-i zamanla bu aile-i Mesihyye’nin ismine nispeten “hoyrat” tesmiye edilmiştir. Sayın hemşehrilerimiz kale hristiyanlarının tarihinde bu isimde bir aile varmışsa üstad muhterem Dede Hicri hazretleri, za’minde pek musib olmuş olur. Zira biz Kerküklüler şimdi de muğayir-i adâb ve muhalif-i örf-ü âdet olarak caddelerde boş boşuna sarhoş gezen kimselere hori diyoruz”(Mazlum 1951: 3).

Horyatın “hori” veya sarhoşlar tarafından söylenen sözler anlamına geldiğine karşı olan Ahmet Rasim şu açıklamada bulunmuştur:

“Hoyrat bir milletin horuları tarafından söylenen saçma sapan sözler olmayıp, o milletin ancak parlak (ayna)südür ki gönüllerden fıskıran içli duyguları bin bir sadakatle aksettirir. Bu sanat şaheserinin adıyla horu sözcüğü arasında bağ kurup ilgi aramak boşuna bir iş olur” (Terzibaşı 1973: 49).

Ata Terzibaşı, Kardeşlik Dergisi’ndeki bir yazısında, horyat’ın doğuşunu ve gelişimini açıklar. Horyatı halk edebiyatının en güzel örneği sayan araştırmacı, bu türün, eski çağlarda Irak’ta yaşayan Türkmenler arasında doğduğunu; Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Selçuklu Türkmen devletleri döneminde edebî ve musikî yönlerinden gelişme göstererek, bu gelişmenin Osmanlı İmparatorluğu zamanında devam ederek şimdiki halini aldığını; ayrıca Irak’ta doğan horyatın, sonraları Türkiye’ye, Tebriz ile Rusya’daki Türkmenler’e ve Azerbaycan’a yayılmış olduğunu belirtir (Terzibaşı 1962: 8).

Terzibaşı’yla aynı fikirde olan Muhammet Bayat, sayısız işlevlere ve anlamlara sahip olan horyatın ilk olarak Türkmen “Bayat” aşiretinde yayıldığını, daha sonra başka bölgelere geçmiş olduğunu ifade etmiştir. Edebiyatçı, horyatı en çok benimseyenin bu aşiret olduğu düşünülürse “bayat” isminin birçok parçada geçme sebebinin de anlaşılmış olacağını aşağıdaki örnekte vurgulamıştır:

Çağırdım bayat bayat
Zülfîy üzüyden yan at
Oyadıram oyanmaz
Yatarsay ha yat ha yat

Azerbaycan halkı, “horyat”ı “bayatı” diye adlandırıp, bu sözcüğü de “Bayat” aşiretine dayandırmıştır. Türkiye’de çok fazla yayılmayan horyat, “ayaklı mani” olarak da bilinmektedir. Horyatın Azerbaycan’da yayılmasının sebebi Irak Türkmenleri ile olan ağız benzerliğinden kaynaklanmıştır. Ayrıca “bayat” adlı bir makamın olduğu da görülür ve başka bir aşiret adına makam tespit edilmemiştir (Bayatoğlu 1974: 14).

“Uyrat” kelimesi üzerinde duran ve birçok kaynağı esas alarak bu kelimenin kökünü bayat aşiretine dayandıran Araştırmacı Şakir Sabir Zabit, Uyrat–Uygurlar”, “Kayat-Kaylar”, “Kanıklıyut-Kanıklılar” ve “Bayavut-Bayatlar” ismini taşıyan kabilelerin aslında Türk olup Cengiz dönemine kadar Moğollaştıklarını; fakat Türk geleneklerini de tamamen unutmadıklarını ifade eder (Zabit 1965: 25).

Irak Türkmenlerinin büyük şair ve edebiyatçısı Ali Marufoğlu ile yaptığımız görüşmelerde horyatın tanımı ile ilgili farklı yaklaşımları tanıma fırsatını bulduk. Ali Marufoğlu, “horyat” sözcüğünün avam tabakasında “heyriyyat” karşılığında kullanıldığını ve kelimenin aslının eski zamanlardan beri şiî mezhebinde olan Türkmenlerin yaptıkları ölüm törenlerine dayandığını söyler. Ölülerin 40. gününde ve yıl dönümü şölenlerinde yapılan hayırlarda dörtlükler okunduğunu; yani horyatın aslının “heyriyyat” olup daha sonra “horyat” ismini aldığını belirtir. Aynı durum “beyitler” sözcüğünden tesmiye edilen “bayatı” adı için de geçerlidir. Yazar, Azerbaycan’daki Bayat aşireti beylerinin ölümleri üzerine yapılan 40. gün ve yıl dönümü şölenlerinde

bey adına okunan “beyitler”den “bayatı” adının ortaya çıktığı açıklamasında bulunmuştur (Marufoğlu 2009).

Yaptığımız bir diğer görüşmede ise, horyatı tarihsel açıdan inceleyen Araştırmacı Hani Sahip, tarihî kaynaklara bakıldığında “horyat, koryat, koyrat” şeklinde kullanılan sözcüğün mutlak “hoyrat” olduğu yönündeki kanaatini açıklamıştır (Sahip 2009).

1.4 Genel Değerlendirme:

Horyat kelimesi üzerinde, diğer edebî türlerde olduğu gibi, söyleyiş farklılıklarına dayanan çeşitli adlandırmalar, tanımlamalar yapılmış, aynı şekilde horyatın tarihi hakkında da, hiçbiri kesin olmamakla beraber, birçok görüş ileri sürülmüştür.

Kelimenin etimolojik incelenmesinde diğer adlandırmalar bir tarafa bırakılacak olursa temel olarak “horyat”, “hoyrat” şekillerinin yaklaşımların merkezinde oldukları söylenebilir. Biz bütün bu görüşleri inceledikten sonra, Prof. Dr. Ziyat Akkoyunlu’nun tanımını esas alarak ve sözcüğün Kerkük’teki yaygın kullanımının bu şekilde olması dolayısıyla kelimenin asıl şeklinin mutlak “horyat” olduğu kanaatindeyiz. Ziyat Akkoyunlu, Kardeşlik Dergisi’ndeki makalesinde “hoyrat” diye bilinen kelimenin “horyat” olduğunu kanıtlamak için beş farklı açıklama getirmiş ve kaynaklara dayanarak yaptığı yorumlarda sözcüğün aslında “horyat” olduğunu belirtmiştir. Bu açıklamaları şöyle sıralayabiliriz:

1-Kerkük ağzında rastlanan metatez (yer değiştirme) olayından dolayı, yaprak/yarpah, toprak/torpah örneklerinde olduğu gibi, kelimenin aslının hoyrat/horyat olabileceği düşünülebilir.

2-“Hoy” kökünün yansıma olduğu düşünülürse kelime hoy-ra-t şeklinde köke gelen yapım ekleriyle isimleştirilmiş olabilir; ancak aynı işlemin sözcüğün “koryat” şekline uygulanamayacak oluşu, kelimenin “hoyrat” değil “horyat” olduğu sonucunu doğurmaktadır.

3-Kelimenin birleşik kelime şeklinde oluştuğu ihtimali ele alınırsa, bu durumda kelimenin ikinci kısmı “yâd” (hatıra) olarak kabul edildiğinde, ilk kelimenin anlamlı bir kök olan “hor” (değersiz) olması muhtemel iken, “hoy” diye bir kökün bulunmayışı, sözcüğün “horyat” olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

4-Tüm bu yorumlar dışında kelimenin Kerkük'te bulunan Korya adı verilen semte dayanarak bu isimle söylenen ezgilere verilen “korya” isminden kaynaklanması ihtimali bulunmaktadır.

Etimolojik incelemelerin yanı sıra horyatların gelişimine tarihî açıdan bakıldığında horyatların şiî Türkmenlerin yaptıkları, ölülerin 40. gününde ve yıldönümlerinde okunan “heyriyyat”lardan kaynaklandığını, aynı durumun Azerbaycan’da Bayat aşireti beylerinin ölümünde de okunan “beyitler” dolayısıyla orada bayatilerin ortaya çıkmasında etkili olduğunu görmekteyiz. Tarihî açıdan bakıldığında horyat ve bayati dörtlükleri için Ali Marufoğlu’nun yaptığı bu açıklamaların doğruluk ihtimalinin yüksek olduğunu kabul etmekteyiz.

2. Horyatın Edebî Açıdan Türleri:

2.1 Biçimlerine Göre Horyat Türleri: Dörtlükler şeklinde yazılan horyatlarda kafiye ve redif bulunur. Bu dörtlükler genelde aaba şeklinde kafiyeleşen, dört mısradan oluşan dörtlüklerdir. Cinaslı horyatlarda birinci mısra 3, 4, 5 veya 6 heceden; düz horyatlar ise 7 heceden oluşur. Kimi horyatlar dört mısradan fazla bir yapıda olup, bu tür horyatlarda “kanat” adı verilen mısralar biri serbest biri kafiyeyle olma üzere istenildiği kadar çoğaltılabilmektedir. Fazla mısradan oluşan horyatların oluşturulabilmesi için horyattaki cinas ögesinin farklı manalar veren şekilleri mısralar arasına aynı kafiyeyle mısraların eklenmesi gerekmektedir. Horyatlar üzerinde çalışan araştırmacılar bu konuda farklı tasnifler yapmışlardır. Terzibaşı, “Kerkük Horyatları ve Manileri” adlı kitabında horyatları ikiye ayırmış; birinci kısma “anonim cinaslı horyatlar”, ikinci kısma ise “anonim cinassız maniler” adını vermiştir (Terzibaşı 1975: 297, 429). Bu konuda farklı görüşler de bulunmaktadır. Dakuklu, Irak Türkmenleri adlı kitabında horyatların vezinli rubailer şeklinde nazmedildiğini, genellikle tam cinaslı olan horyatın ilk mısrasının, ana kafiyeyle oluşturduğunu ve bu kafiyeyle birinci, ikinci ve dördüncü mısralarda tekrar edildiğini ifade eder (Dakuklu 1970: 99, 100). Horyatların tasnifi konusunda ilk çalışmalar Ata Terzibaşı tarafından yapılmıştır. Horyatları tasnif eden Terzibaşı ayrıca horyatlardaki cinas sanatının çeşitleri ve özellikleri üzerinde de durmuştur. Cinasları başta tam ve “gayr-i tam” olarak ikiye ayıran Terzibaşı, bu tasnifte

“tam cinas”ları, “basit” ve “mürekkep” çeşitlerine; “mürekkep cinas”ları, “müteşabih” ve “mafruk” çeşitlerine ayırırken “gayr-i tam” cinasları “lâhik”, “nakıs”, “kalp”, “müsahhaf” çeşitlerine ayırmıştır. (Terzibaşı 1975: 66, 67). Yapılan bu çalışmalarda horyatların tasnifi genel bir yapı ve çeşitlilik gösterirken tasnif konusu sonraki çalışmalarda daha da genişletilmiş ve belirginleşmiştir. Bu çalışmalardan biri de Canan Akkoyunlu’nun “Kerkük Türklerinde Horyat Geleneği” adlı yüksek lisans tezidir. Akkoyunlu, bu çalışmada horyat şekillerini, “Cinâs-ı tām”, “Cinâs-ı nākıs”, “Kafiyeli”, “Redif ve Kafiyeli”, “Kelime Gruplarının Tekrarlanmasıyla Kurulan Horyatlar” ve “Dörtten Fazla Kanadı Olan Horyatlar” olmak üzere altı grupta tasnif etmiştir (Akkoyunlu 1986: 74). Yukarıda verilen tasniflerden yola çıkarak horyatları şu şekilde tasnif ettik:

2.1.1 Eksik Heceli Cinaslı Horyatlar: İlk mısrası 3, 4, 5 veya 6 heceden oluşan horyatlara “Eksik Heceli Horyat” adı verilir. Bu tür Horyatlar Irak Türkleri arasında hep “cinaslı horyat” olarak kabul edilmiştir. “Hoyratlarda bütün inceliğiyle işlendiğini gördüğümüz cinas, halk ağzında hep şinas diye geçmektedir. Bu, manaca ayrı iki sözün telaffuzda birbirine uyması şekline verilen edebi bir terimdir” (Terzibaşı 1975: 66). Bu tür horyatlara “Cinaslı” adının verilmesinin nedeni ilk mısranın eksik olmasının yanı sıra ilk mısra ile dördüncü mısranın genellikle cinaslı olmasından kaynaklanmaktadır. Fakat bu adlandırma horyatlara bu adın verilme sebebini tam olarak karşılayamamaktadır. Çünkü az sayıda olsa bile dörtlük şeklinde yazılan horyatlarda da cinaslı olanlara rastlanılmaktadır. Sonuç olarak Eksik cinaslı horyatların tamamında bu özelliğin olmaması ve dörtlük şeklinde yazılan horyatlarda da cinasa rastlanması “eksik cinaslı” adının doğru olmadığını göstermektedir. Eksik heceli cinaslı horyatlar düz horyatlardan daha fazla sevilen ve benimsenen horyatlardır.

2.1.2 Eksik Heceli Tam Cinaslı Horyatlar: Tam Cinaslı horyatlar, düzülmesi ustalık isteyen ve herkesçe çok sevilen horyatlardır. Cinasin birçok çeşitleri vardır. Başta, tam ve gayr-i tam çeşitleri gelir. Tam cinaslı horyatlar tam manasıyla kusursuz olan cinaslardır. “Bu tür horyatlar Kerkük horyatlarının en makbul ve en güzelleridir. Başka bir manada bunlar horyat sanatının zirvesidir. Bilindiği gibi “Cinas-i tam” lafızda, hareke ve harflerde farklılık, eksiklik ve ziyadelik bulunmayan cinas demektir”

(Akkoyunlu 1986: 74). Terzibaşı'nın horyat şekillerini tasnif ederken cinaslı horyatları ikiye ayırdığına ve bunların birine de “Anonim Cinaslı Hoyratlar” adını verdiğine Horyatların Şekilleri bahsinde değinmiştik. Aşağıdaki 1–7 arasındaki horyat örnekleri “cinas-ı tam basit” özelliğini taşımaktadır. “Cinas-ı Tam Mürekkep” adı verilen Tam Cinaslı Horyatların ikinci çeşidi ise aşağıdaki 8 ve 9. örneklele verilmiştir: 8. örnekte olduğu gibi “yar sözcüğü, ikinci mânâda a edatını alarak mürekkep bir lâfız haline gelmiştir” (Terzibaşı 1975: 67). Araştırmacı Gazanfer Paşayev ile Canan Akkoyunlu, horyat şekillerini incelemeleri sonucunda bu çeşitlerin ikisine de “Tam Cinaslı Hoyratlar” adını vermişlerdir (Akkoyunlu1986: 74) , (Paşayev 1998: 105). Biz bu çeşit horyatların ikisini de “Eksik Heceli Tam Cinaslı Hoyratlar” adı altında kabul etmekteyiz. Tam Cinaslı Horyat örnekleri aşağıda verilmiştir:

1-Yaz bele

Bahar bele yaz bele
Kâtıbın ne suçu var
Xudam demiş yaz bele

2-Al ataşı

Köynegiv al ataşı
Gözel Alla ‘aşkine
Gévlimnen al ataşı

3-Üze deger

Zilf uzun üze deger
Ge dostım xayın olma
Labud üz üze deger

4-Yara meni

Dert meni yara meni
Ya al yaradan canım
Ya yétir yara meni

5- Arxa bağlar

Su geli arxa bağlar
 Bilbile miras kalıp
 Arxa ba arxa bağlar

6-Dolandı gün

Döndü gün dolandı gün
 Men sene daldalandım
 Sene de dolandı gün

7-Néce dağlar

Néce qar nece dağlar
 Ge çek sévda derdini
 Gör seni néce dağlar

8-Yaradan

Sızlar canım yaradan
 Ye meni yara yétir
 Yen al canım yaradan

9-Yara yeri

Tut yoluv yara yeri
 Başıvda yar sevdası
 Gévlivde yara yeri

2.1.3 Hecesi ve Cinası Eksik Olan Horyatlar: Bu tür horyatlarda ilk mısradaki sözcüğe dördüncü mısrada bir veya birden fazla harf eklenmektedir. Aşağıdaki hoyratlar bu özelliktedir:

1-Ağladan oldum
 Ciğer dağladan oldum
 Evvel yara bağlardım
 İndi bağladan oldum

2-Aşına felek
 Didem yaşına felek
 Aqıbet kuş kondırı
 Kabrim daşına felek

3-Arı canım
 Çalıptı arı canım
 Her yâdıma düşende
 Gédiri yarı canım

4-Durdı ğem
 Aştı yaram durdı ğem
 Men miskin olduğımçı
 Üstime kudurdu ğem

2.1.4 Eksik Heceli Kafiye Horyatlar: Bu tür horyatlarda birinci mısradaki sözcük dördüncü mısradaki harf değişikliğine uğrar. Bu değişiklik kelimenin başında, ortasında veya sonunda olabilir. Ata Terzibaşı bu çeşit horyatlara “Cinâs-ı Lâhik” demektedir: Bu tür horyatlar “lafzın harf değişikliğinde aranır” (Terzibaşı 1975: 68). “Bunlar halk edebiyatının elverdiği nisbette, yani ses benzerliklerine dayanan horyatlardır” (Akkoyunlu 1986: 92).

1-Bı xannan

Kârvan géçer bı xannan

Zilfivi sal mezzete

Meni qurtar bu qannan

2-Al inceden

Gir sallan al inceden

Néçe can telef oldı

Bı faqtan alınca den

3-Yüz yol var

Yüz teppe var yüz yol var

Xudam bildiğin éyler

Sen feleğe yüz yalvar

4-Ağır ağır

Adım at ağır ağır

Besteyden gece bitmez

İgid ol horyat çağır

5-Alma diler

Bağım yox alma diler

Can vérdim alma aldım

Gönderdim almadılar

6-Namazı

Men qılmadım namazı

Rakıb bir boyag ezip

Ne zek ister ne mazi

2.1.5 Eksik Heceli “Redifli ve Kafiye” Horyatlar: Bu tür horyatlarda ilk mısradaki kafiye sözcüğün köküne ekler getirilir. Kökten sonra getirilen çekim eklerine “redif”adı verilir. “Redif, şiirde olduğu gibi, kafiye den sonra gelen bir veya birkaç harf

veyahut sözcükten ibarettir. Türk ve Acem şiirine mahsus olan bu sanat biçimi için bazı Türk semtlerinde “döner ayak” terimi kullanılmaktadır”(Terzibaşı1975:65). Bu horyatlarda hem kafiye hem de redif bulunmaktadır. Bu nedenle “Eksik Heceli Kafiye Horyatlar”da bulunan özellikler bu tür horyatlar için de geçerli olmaktadır. Bu horyatların kafiyelerinin zayıf olmasından dolayı redifle desteklenmiş olma ihtimali de söz konusudur (Akkoyunlu1986:104).

1-Al da meni

Vér lebiv al da meni

Kaşiv gözüv zakâtı

Koyma bı halda meni

2-Azad éle

Ge boynım azad éle

Ruhim canım senivdi

İstersev mezad éle

3-Azad ossun

Gét boynuv azad ossun

Qoy seni bir dem görüm

Mal mülkim mezad ossun

4-Bada seni

Vérmerem yâda seni

Namardın ne heddi var

Zerrece dada seni

5-Ala meni

Zilfive dola meni

Kimsem yox yar yanında

Yâdına sala meni

6-Aman dad

Aman feryad aman dad

‘Adil Mevla hükm étsin

Ne sen zulm-ét ne men dad

Bada qaldı

İçmedim yâda qaldı

Esmesin bad-ı saba

Gemim deryada qaldı

Azan yéri

Aç buxçav bezen yeri

Gözlerim qan ağılırı

Gördi yar gezen yéri

Bag içinde

Siyah zilf yağ içinde

Hüsniv bağı yandırdı

Qoymadı sağ içinde

2.1.6 Eksik Heceli Tekrarlı Horyatlar: Bu horyatlarda ilk mısradaki sözcüklerin anlamının değişmemesiyle birlikte tekrar edilmesi söz konusudur. Ata Terzibaşı bu tür için “Cinas, bazı okuyucular için kapalı görülmekte ve bu yüzden hoyratın kafiyesiz veya aksak kafiyeli olduğu sanılmaktadır” demektedir (Terzibaşı1975: 69). Tekrarlı horyatlar farklı şekillerde adlandırılabilir. Canan Akkoyunlu bu tür cinaslara “Kelime Gruplarının Tekrarlanmasıyla Kurulan Horyatlar” adını vermektedir. Bu tür horyatlarda kelime gruplarının anlam değiştirmeden tekrar edildiği görülür. Bu tekrarlar, kelime gruplarının zamanla anlam değiştirip ilk anlamının unutulmasından veya hoyratın söylenildiği zamanlarda söylenilmek istenen şey için başka sözcükler bulunmamasından kaynaklanabilir (Akkoyunlu1986: 116). Horyatların kudreti taşıdığı

cinasta ve bunun anlamsal derinliklerinde mevcuttur. Bu nedenle tekrarlı horyatlar çok fazla yaygın olan ve benimsenen türler değildir.

1-Dama gözel

Çıxıptı dama gözel

Zilfivi kemend-éle

Çek meni dama gözel

2-Qare gözler

Qare kaş qare gözler

Felek yıxmıyan évi

Yıxıptı qare gözler

2.1.7 Düz Horyatlar(Dörtlük): Kerkük horyatlarında az sayıda olsa bile dörtlük şeklinde yazılan cinaslı hoyratlar da vardır. Bu horyatlar kafiye bakımından mani şeklinde yazılmışsa da anlamları kuvvetli olduğu için bu dörtlükleri horyat adı altına koymak mümkündür. Bu çeşit horyatlar düzmek çok zordur. Dörtlüklü Horyatlar cinaslı horyatlar gibi “Tam ve Gayr-i Tam” çeşitlerine ayrılır. Irak Türklerinde eksik mısraları bütün olan, yani 7 heceden oluşan horyatlara “dörtlük” adı vermişler. Bu tür horyatlara “Dörtlük” denmesinin nedeni ilk mısranın da diğer mısralar gibi 7 heceden oluşmasıdır. Düz horyatlar ikiye ayrılır:

2.1.7.1 Tam Cinaslı Düz Horyatlar: Bu horyatlarda örneklerde görüldüğü gibi birinci ve dördüncü mısralarda cinaslı kelimeler kullanılmaktadır.

1-Sona gölde bir üzdi

Bir çalxandı bir üzdi

Üziv qoy üzüm üste

Gören désin bir üzdi

2-Üregimde yara var
 Damar damar qare var
 Gettim tebib yanına
 Dédi durma yara var

3- Seherden oyan yeri
 Sineme dayan yeri
 Yüz il sel gesse oymaz
 Bir gün gem oyan yeri

4-Yar üzüne ay deme
 Yulduz deme ay deme
 Hüsni seni yandırır
 Gül üzüne ay deme

2.1.7.2 Eksik Cinaslı Düz Horyatlar: Bu horyatlarda ilk mısradaki bulunan cinaslı kelimeler diğer mısralarda harf değişikliğine uğrayarak kullanılmaktadır. Bu horyatların ilk mısrası 7 heceden oluştuğu için eksik cinaslı kelimeler mısranın tamamında değil, son ya da son iki kelimesinde bulunmaktadır. Bu tür horyatlarda cinas olmamasına rağmen anlam yine de kuvvetlidir. Bu horyatlara mani demek de doğru bir adlandırma olmaz.

1-Seherden sade geli
 Zulmu çox dada geli
 Bir ölüm bir ayrılığ
 İkisi de yâda geli

2-Kerkükten geçür xasa
 Xasa batıptı yasa
 Kerkügi véren étti
 Yâd ayağ basa basa

3- Felek sen ne feleksen
 Ettiv meni helek sen
 Aldıv gül yüzlü yarım
 Daha neme gereksen

2.1.8 Kanatlı Horyatlar: Horyatın yukarıdaki şekillerini verdikten sonra, Kerkük’te son zamanlarda bazı çağdaş edebiyatçı ve yazarlar tarafından “kanatlı horyat” diye adlandırılan türle karşılaşmaktayız. Terzibaşı bu türü “Anonim Cinaslı Hoyratlar” adı altına koymuştur (Terzibaşı 1975: 320). Aşağıdaki örnekte gördüğümüz gibi yedi mısradan oluşan horyatlarda birinci, ikinci ve yedinci mısralar kendi arasında; üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı mısralar da diğer mısralardan farklı olarak kendi arasında kafiyeleşir. Örnekteki kafiye düzeni aabbbba şeklindedir. Kanatlı horyatların eski örnekleri çok az olmakla birlikte son zamanlarda bu türde Kerkük’ün çağdaş edebiyatçıları örnekler vermeye başlamışlardır. Kanatlı horyatlar nadir bulunan horyat türlerindendir. Bu tür hoyratların yazımı zordur. Çünkü horyatın ilk iki mısrasından sonra, anlam açısından bu mısraları açıklayıcı, aynı kafiye de üç ya da dört mısranın eklenmesi gerekmektedir. Yazımı zor olan bu çeşit horyatlardan az sayıda örnek bulunması nedeniyle, kanatlı hoyratlar fazla bilinmemekte, bu nedenle halk arasında da bilinen diğer horyat türlerine göre daha az rağbet görmektedir. Bu horyat çeşidiyle ilgilenip, bunları besteleyenler olursa, horyatlar arasında yeni bir türün oluşturulması da mümkün görünmektedir.

Biri sin
 Bir elifti biri sin
 (Bu asman kâğıd ossa
 Deryalar divét ossa
 Qamışler qalem ossa
 Dört tabır mılla gesse)
 Yazmaz derdim birisin

Kerkük’ün çağdaş edebiyatçılarından biri olan Hüseyin Ali Mübarek “kanatlı horyat” denilen türde horyatlar yazmakla ün sağlamıştır. Hüseyin Ali Mübarek’in yazdığı kanatlı horyatlardan örnekler aşağıda verilmiştir. Bu örneklerde kafiye düzeninin aabbba şeklinde olduğu görülmektedir:

O hanlar
 Qalk düşmeden o hanlar
 Güneş burhan istemez
 Yiğit aman istemez
 Harp tercüman istemez
 Oq dilini oq anlar

Gül den al
 Ey yanağı gül den al
 Dedik gel bize gül vér
 Oğlana qıza gül vér
 Aya yıldıza gül vér
 Demediğ git gül den al

2.1.9 Fazla Mısradan Oluşan Horyatlar: Horyatlar genellikle dört mısradan oluşur. Ancak bu tür horyatlarda mısra sayısı dörtten fazla olmaktadır. Türkiye’de dörtten fazla kanadı olan horyatlara “artık veya yedekli mani” denilmektedir (Çelik 2005: 39). Bu

horyatlara genellikle birbirine yakın adlandırmalar yapılmıştır. Canan Akkoyunlu bu tür horyatları “Dörtten Fazla Kanatlı Horyatlar” diye adlandırmıştır. Bu horyatların oluşabilmesi için biri serbest diğeri kafiyeli olmak üzere horyat mısraları arasına eklenen cinaslı kelime veya kelime grubunun ikiden fazla anlam ihtiva etmesi gerekmektedir (Akkoyunlu 1986: 122). Aşağıdaki horyatlar mısra sayılarına göre dizilmiştir.

2.1.9.1 Beş Mısralı Horyatlar:

1-Yüz iste meni

Gelmem yüz iste meni

Men o yar kölesiyem

Öper qoxlar qucaxlar

Qoyar diz üste meni

2-Bağır erene qassın

Güliv derene qassın

Men çıktım bağvannıxtan

İster avadan olı (olur)

İster vérene qassın

3-Yazılan geli

Sıçağ yazılan geli

Ne ağlasın gözlerim

Ne titresin gözlerim

Başa yazılan geli

2.1.9.2 Altı Mısralı Horyatlar:

1-Bele boya

Men qulam bele boya

Meni de zilfiv kimin

Sallantır béle, boya

Xınna mennan zilf senen

Boyarsav bele boya

2-Yüz yérden

Yaralıyam yüz yérden

Göz açtım seni gördüm

Gözüm kestim yüz yérden

Sensiz yaram sağalmaz

Tabip gesse yüz yérden

3-Şey tanı

Şey al şey sat sat şey tanı

Bir pire xızmet éle

Olmaginan Şeytanı

Al yanında satan ol

Sat yanında şey tanı

4-Bı dağı

Gül qablıyıp bu dağı

Hıznav raqıbım olup

Qoymaz öpüm dudağı

Léyli baş aldı gétti

Mecnun bekler bu dağı

2.1.9.3 Sekiz Mısralı Horyatlar:

1-Yüz incidi
 Yüz sedef yüz incidi
 Öpsem dudax sévini
 Dişlesem yüz incidi
 Yavağıvda bir xal var
 Qıymeti yüz incidi
 Tumdım derya dibine
 Çıxarttım yüz incidi

2-Göze deger
 Gümüş mil göze deger
 Zilfiv Acem ipegi
 Téli Tebrize deger
 Yavağıv lala dağı
 Xalı nergize deger
 Dostım mıxannet olma
 Labud üz üze deger

2.1.9.4 On Mısralı Horyatlar:

1-Bir denedi
 Bir sümbil bir denedi
 Tumdum derya dibine
 Taptığım bir denedi
 Cem' atın hapsi bussin
 Taptığım ne denedi
 Qazan bir qulpı sekiz
 Qapağı bir denedi
 Péğemberler içinde

Mehemmed bir denedi

2-Naşı gül

Naşı bilbil naşı gül

Bir güldüv aqlım aldıv

Bir de bele naşı gül

Sen gülsev 'âlem güler

Ümrinin yoldaşı gül

Otırıb gül döğiri

Kiprigi gül qaşı gül

Ottız iki çiçegin

Happısının başı gül

3-Bele bağlar

Dost başın bele bağlar

Bilbil ağlar gül açmaz

Vérendi bele bağlar

Can çıxma dost gelince

Görex ne diyer ağlar

Kül torpax onun başına

Béd-asıla bél bağlar

Gel çek bı ayrılığı

Gör üreg néce dağlar

4-Göze yar

Sürme çekib göze yar

Çıx düze seyran edex

Qorxım yoxtı bize yar

Oturmuştıx diz be diz

Hesret oldıx üze yar

Qorxım babav gildendi

Gelebilmem size yar

Ereb atlısı kimin
Dağılaydıg düze yar

5-Sene dağlar
Qar yağar sene dağlar
Elimde ‘arzuhalım
Qoynımda sened ağlar
Tutaydım dostın elin
Çıxaydım sene dağlar
Gel çek bı ayrılığ
Gör üreg néce dağlar
Olar dönene qadar
Bı gévlim bele ağlar

2.1.9.5 On İki Mısralı Horyatlar:

1-Ne çaram var
Ne sağalmaz yaram var
Can alan canım alı
Can vérmem ne çaram var
Yapıldı qayasız hamam
Yexenmem ne çaram var
Biçildi yexesiz köyneg
Girmesem ne çaram var
Geldi bir boyınsız at
Minmesem ne çaram var
Yapıldı diregsiz dam
Yatmasam ne çaram var

2-Ya Sin’nen
Mim Elif’ten Ya Sin’nen

Yaqut Yemen'nen geli
 Dür Necef deryasınnan
 Bugün bir şerbet içtim
 Erenlerin tasınnan
 Yarım libade girib
 Cennetin libasınnan
 Memmeler séyran éder
 Çıxıptı yexesinnen
 Dünya benim diyenin
 İndi geldim yasınnan

2.1.9.6 On Dört Mısralı Horyatlar:

1-Qare baxtım
 Ağ olmaz qare baxtım
 Sinev yâdıma düştü
 Dağlarda qara baxtım
 Memmev yâdıma düştü
 Ağaçta nara baxtım
 Bilegiv yâdıma düştü
 Bağda xıryara baxtım
 Boyıv yâdıma düştü
 Çemde çınara baxtım
 'İzrayıl sinem üste
 Bir döndim yara baxtım
 Ye seniv şum telihi
 Ya benim qare baxtım

2-Göze yar
 Sürme çekib göze yar
 Céyran quzusu tekin
 Yayılağın düze yar
 Erebatlısı tekin
 Qonağ olağ size yar
 Heleb kirşanı tekin
 Üz sürteğın üze yar
 Küsmişem incinmişem
 Daha gelmem size yar
 Bir toy ossun bir béyram
 Beke geli bize yar
 Otırağın diz be diz
 Göz tikeğın göze yar

2.1.9.7 On Altı Mısralı Horyatlar:

Çimeni
 Su gögertmiş çimeni
 Dağlarda lala bittim
 Quparttı yolçı meni
 Deryahda balığıydım
 Çekti qullapçı meni
 Havada bir quşıydım
 Endirdi torçı meni
 Çöllerde céyranıydım
 Vurdu kör avçı meni
 Böktü küreye koydı
 Ğaddar demirci meni
 Ağ gümüşe dönderdi
 Zalım altunçı meni

Gelmişem yar yanınnan
 Çi yarı gör çi meni

2.2 Konularına Göre Horyat Türleri: Türkmen folklorunu, edebiyatını gelenek ve göreneklerini en iyi şekilde yansıtan horyatlar çoğunlukla aşk, gurbet, keder, sevinç ve kahramanlık üzerine düzülmüş dörtlüklerdir. “Hoyrat ve maniler, canlı şiir tarihidir. Onlar Irak-Türkman folkloru yaratıp yaşatanların dününü, bugününü, yarınını yansıtmaktadır” (Paşayev1998: 147). Kerkük horyatları, Irak Türklerinin tarih boyunca yaşanmışlıklarını, tecrübelerini, üzüntülerini, sevinçlerini ve dertlerini nesilden nesile aktaran bir araç mahiyetindedir. Horyatın içinde çeşitli konuları görmek mümkündür. Türkmen toplumunun inanışı, değerleri, kültürü başta olmak üzere horyatlarda aşk, acı, hasret gibi bireysel konular işlenmiştir. Bunların yanında feleğe sitem, dostluk, hikmet v.s. genel konular da büyük bir anlam derinliği ve millî kültür renkleriyle yoğrularak ele alınmıştır. Horyatların bugün bile önemini kaybetmemesinde doğallığı, düşünce zenginliğiyle beslenmiş mısralarında halkın kendi gerçekliğini, yaşamını ve kültürünü bulması ve bütün bunları çeşitli konular altında ele alması yatmaktadır (Paşayev 1998: 103).

Horyatlar konuları bakımından çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Terzibaşı’nın “Kerkük Hoyratları ve Manileri” adlı kitabındaki anonim cinaslı horyatları incelememizin sonucunda aşağıdaki konuları tesbit edebildik:

2.2.1 Milli Horyatlar

2.2.2 Dinî (İnançla İlgili) Horyatlar

2.2.3 Hikemî Horyatlar

2.2.4 Sitem ve Şikâyet Horyatları

2.2.4.1 Zamandan ve Felekten Şikâyet Horyatları

2.2.4.2 Sevgiliden ve Aşktan Şikâyet Horyatları

2.2.5 Vatan Sevgisini İfade Eden Horyatlar

2.2.6 Yiğitlik ve Kahramanlık Horyatları

2.2.7 Talihsizlik ve Çaresizliği İfade Eden Horyatlar

2.2.8 Keder ve Hüzün İfade Eden Horyatlar

2.2.9 Aşk ve Sevgi Horyatları

2.2.10 Yalvarışı İfade Eden Horyatlar

2.2.11 Öğüt Horyatları

2.2.12 Özlemi ve Ayrılığı İfade Eden Horyatlar

2.2.13 Dilek ve Temenni Horyatları

2.2.14 Dua Horyatları

2.2.15 Beddua Horyatları

2.2.16 Pişmanlığı İfade Eden Horyatlar

2.2.17 Dostluğu İfade Eden Horyatlar

2.2.18 Vefasızlığı İfade Eden Horyatlar

2.2.1 Millî Horyatlar: Bu horyatlar her yönüyle Kerkük’ü, oradaki Türkmenlerin inanışını, kültürünü, çektiği acı ve sıkıntıları, başlarına gelen haksızlıkları anlatır. Varlıklarını tüm baskılara rağmen bir şekilde devam ettirmeye çalışan bu insanlar dillerine, gelenek ve göreneklerine, kısacası bütün millî değerlerine çok bağlıdırlar. Bunları da horyatlar aracılığıyla en etkili ve güzel şekilde dile getirmeye çalışan Türkmenlerin aslında bütün horyatlarını millî saymak mümkündür. Çünkü her horyatta bir Türkmen havası, dili, doğası ve yaşayışı vardır. Aşağıda Türkmenlerin dili, Kerkük Kalesi ve Kerkük’teki ağalık kurumuyla ilgili örnekler verilmiştir:

1-Dilim dilim

Kes meni dilim dilim

Başıma çox dert geldi

Getiren dilim dilim

Açıklama: Horyattaki “dilim” kelimesi cinaslı kullanılmıştır. İlk iki mısradaki “kesmek” anlamında kullanılan “dilim” eylemi dördüncü mısradaki “lisan” anlamında kullanılmıştır. Türkmenlerin başına gelen haksızlıklar ve türlü olaylar ana dillerinden kaynaklanmaktadır.

2-Qal a'sız

Kerkük olmaz qala'sız

O dı men qoydım géttim

Siz sağlıgtan qalasız

Açıklama: Bu horyatı Muçala adlı büyük bir horyat icracısı, idama giderken söylemiştir. Muçala aynı zamanda horyat usûlleri arasında özgün bir yapı sergiler. Bunun bahsini olaylara dayanan hoyratlar bölümünde açıklayacağız. Horyatta “qala'sız” kelimesi birinci mısırada “kale” anlamında kullanılmıştır. Osmanlı devrinden kalan Kerkük Kalesi Türkmenler için millî bir semboldür. Kerkük'ün bu kaleden ayrı olması millî varlığının da yok olacağı anlamına gelir. Bu yüzden Kerkük “qala'sız” olmaz. Dördüncü mısırada ise “qalasız” sözcüğü “(siz) kalın” anlamında bir dilek belirtmektedir. Horyatın geneline bakıldığında Türkmenlerin hem Kerkük kalesine sahip çıkması ve onu muhafaza etmesi hem de huzur içinde yaşama temennileri ifade edilmiştir.

3- Ağa yéri

Beg yeri ağa yéri

Kerkük begler yiridi

Erbil de ağa yiri

Açıklama: Bu horyatta, Türkmenlerin yaşadığı Kerkük ve Erbil şehirlerindeki beğ ve ağaların vasıfları vurgulanmak istenmiştir. Beğler ve ağalar kültürlü, aydın ve nitelikli kişilerdir ve Türkmen şehirleri de işte böyle insanların yeri olmaya yakışacak niteliktedir.

2.2.2 Dinî (İnançla İlgili) Horyatlar: Bir inancı dile getiren horyatlar yoğun anlamlar ve bu anlamlarla birlikte güçlü bir sevginin de ifadesi durumundadırlar. Dini ve ya da bir inancı işleyen horyatlar Irak'ta daha çok mevlüt törenlerinde tenzileler söylenirken okunur ve okunan bu horyatlar büyük bir önem taşır. “Kerkük ve dolaylarındaysa mevlütler, disiplinli olmakla birlikte bir nevi serbestiyetle icra edilir. Netekim bir aşere Kurânla başlar, sonra uzun hava tarzında çeşitli makam, hoyrat ve ilahiler ve bunlara

bağlı olarak da çeşitli tenzileler (dinî türkü) okunur. Sözleri ve nağmeleri yerli olan bu eserler bazan karşılıklı olarak, bazan da birlikte söylenir” (Terzibaşı 1980: 23). Irak’ta çeşitli inançlara sahip topluluklar yaşamaktadır. Bu yüzden Mevlüt törenlerinde ve tekkelerde okunan horyatların içerikleri farklılıklar gösterebilir. Horyatların genelinde önce Allah’tan medet dileme, sonra Hz. Muhammed ve Hz. Ali sevgisi işlenmektedir. Aşağıdaki horyatları bu çeşitliliği ve sevgiyi yansıtan örnekler olarak verebiliriz:

1-Allah Allah ücesen
Kimse bilmez nécesen
Seni gögde arallar
Müminler gévlindesen

Açıklama: Irak Türkmenleri geleneklerine bağlı oldukları kadar inançlarına da çok düşkündürler. Çoğunluğu müslüman olan bu toplumda başa gelen o kadar çok sıkıntıya rağmen yaşayabilme kudreti bu inanç sayesinde olabilmektedir. Bu horyatta da Allah’ın yüceliğinden, onun aslında nasıl olduğunun bilinemeyeceğinden, insanların onu gökte aramak yerine, onun varlığına delil olarak mümin kalbine bakmaları gerektiğinden bahsedilmiştir.

2- Allah démeğ âr olmaz
Haq aşkı inkâr olmaz
Séversen sév Allahı
Allah kimin yar olmaz

Açıklama: Horyata Allah demenin utanç verici bir şey olmadığı ve Hak aşkının inkâr edilemeyeceği söylenerek başlanmıştır. Türlü vasıflara sahip olan Allah kendi aşk-ı zâtisi ile bilinmeyi istediğinden bu âlemi yaratmıştır. Küçük bir âlem olan insan da Allah’tan bir parça olduğu için ona ulaşmak ister ve bazıları Allah’a dünyadayken kavuşma arzusunu içinde duyar (Pala 1989: 33). Horyatta da Allah gibi sevgili olmayacağı için onu sevmenin sakıncasız oluşu, büyük bir inançla ona bağlanmanın insana hiçbir zarar vermeyeceği belirtilmiştir.

3-Bir denedi

Bir süm bil bir denedi
 Tumdım derya dibine
 Taptığım bir denedi
 Cem'atın hepsi bissin
 Taptığım bir denedi
 Qazan bir qulpı sekkiz
 Kapağı bir denedi
 Peğemberler içinde
 Mememmed bir denedi

Açıklama: Hz. Muhammed'in peygamberler arasında özel bir yerinin olması "denedi" sözcüklerinin ilk mısralardan itibaren tekrar edilmesi ile vurgulanmaktadır. Bu "tane" vurgusu süm bil ile yapılmaya başlanmıştır. Sembolik olarak derya dibine dalan, yani âlemdeki sırrı aramaya başlayan insanın "taptığı" yani "bulduğu" öyle değerli bir incidir ki o kişi bunu herkese duyurup "taptığının" yani "inandığının" bir tane olduğunu söylemektedir. Böylece "taptığım" kelimelerinde cinas yapıldığı görülmektedir. "Qazan" ile "dünya"; "sekkiz qulp" ile de feleklerin imâ edildiği kabul edilirse tüm peygamberler arasında Hz. Muhammed'in bir tane, geri kalanların da onun etrafında dönen pervaneler oldukları düşünülebilir. Bu horyatta Hz. Muhammed'e duyulan sevgi, inanç ve dindeki özel yeri çeşitli benzetmelerle dile getirilmiştir.

4-Ma'dene var

Tut yükiv ma'dene var
 Mehemmed din diregi
 Ali'den ma'de ne var

Açıklama: Horyatta Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin yücelikleri dile getirilmiştir. "ma'de ne var" sözleri yinelenerek insanın ahiret zamanı, işlediği günahları (yüküv) taşıdığı anda dinin direği olan Hz. Muhammed'den ve onun dışında da ancak Hz. Ali'den medet umabileceği, başka hiç kimseden yardım gelmeyeceği vurgulanmıştır. Hz. Ali'ye

duyulan sevginin Hz. Muhammed'in de şefaatine nail olabilmek için bir vesile olduğu belirtilmiştir.

5-Mis degilem

Altunam mis degilem

Ali benim arxamdı

Ğerib békes degilem

Açıklama: İlk mısralardan itibaren Hz. Ali'ye duyulan inancın insanı değerli kılacağı belirtilmiştir. Horyatın girişinde çok değerli olan altına karşılık tezat yoluyla kullanılan “mis değilem” sözcükleri ile değersizlik sembolü olarak bir “demir parçası” verilmiş ve böylece arkasında Hz. Ali olduğuna inanan insanın hem kimsesiz olmadığı hem de bu inancı sayesinde kendini çok değerli hissettiği vurgulanmıştır.

5-Seherinnen

Ay çıkar seherinnen

Olaş ya şahı merdan

Üstime seherinnen

Açıklama: Bu horyatta Hz. Ali'den yardım istenmesi görülmektedir. Horyatta zaman dilimi olarak seher vakti verilmiştir. Hz. Ali islamiyet içinde önemli bir yere sahiptir. “Peygamberimiz, ‘Ben ilmin şehriyim, Ali de onun kapısıdır. O halde ilim isteyen kimse kapıya gelsin.’ buyurmuştur. Onun, edebiyatımızda gerek kahramanlık ve gerekse velilik ve imamlık yönleriyle birçok teşbihlere konu edildiğini görürüz” (Pala 1989: 31). Görüldüğü gibi Hz. Ali Allah tarafından da peygamber tarafından da sevilen bir insandır. Nasıl ki Peygamber ilim için Hz. Ali'nin kapısına gelinmesini öğütüyorsa kişilerin dertlerine derman olması için yine Hz. Ali'den medet umması boşuna değildir. Horyatta ayrıca Hz. Ali'nin lakaplarından biri olan “şahı merdan” yani “mert insanların şahı” adı geçmektedir.

6- Alidi benim arxam
 Ne şirinem ne talxam
 Aliye veli diyib
 Menim arkha ba arxam

Açıklama: Hz. Ali'nin arkasında olduğuna, onun kendisi koruyup yardım ettiğine inanan insan kendini hem çok mutlu hem de çok şanslı hissetmektedir. Velilik kavramı hakkında şunları söylenebilir: “Veli, dost, tasarruf sahibi ve emir manalarına gelir. Peygamber Allah'tan emir alıp ümmetine bildirir. Bu, Hak ile halk bir muâmeledir. Şîî inanişına göre Peygamberin ümmeti arasında hüküm sürmesi velâyet ve imâmet demektir” (Pala 1989: 513). Bu horyatta da Hz. Ali'ye ilk imam olması ve nübüvvetin sınırlarını bilmesi dolayısıyla çok eski zamanlardan beri veli dendiği belirtilmiştir.

2.2.3 Hikemî Horyatlar: Hikmet: “Eşyanın hakikatlerini, özelliklerini, yaratılış nedenlerini, eserlerini, etkilerini bilmek ve ona göre amel etmektir” (Pala 1989: 229, 230). Hikemli horyatlarda daha çok ders ve ibret vererek insanları uyarma amacı görülür. Aşağıdaki örneklerde de horyatların içine sıkıştırılan bu durumları görmemiz mümkündür:

1- O yar gözin
 Kim görüp o yar gözin
 Aslan gücünnen düşse
 Qarınça oyar gözin

Açıklama: Horyatın son mısrasındaki “oyar gözün” sözcükleri ile “oymak” eylemi kastedilmiş; birinci mısradaki sevgilinin gözünü işaret eden “o yar gözün” sözcükleri ile de farklı bir anlam yaratılmak istenmiştir. Bu horyatta “Aslan gücünden düşse karınca gözünü oyar” atasözü kullanılmıştır.

2-Gül eller

Bağda bağvan gül eller

Bir igid yoxsıl ossa

Selediller güleller

Açıklama: İlk mısradaki “gül eller” sözcükleri “güllere dokunmak” anlamı; üçüncü ve dördüncü mısralardaki “güleler” sözü ile de “gülmek” anlamı kastedilmiştir. Son mısralardaki yiğit birinin yoksul olunca insanların ona gülmesi, yukarıda verilen horyatın bir başka şekli niteliğindedir. Horyatta, toplum içinde önemli yeri olan insanların bu durumlarından düşünce diğer insanların o kişilerle alay edebileceği, onları hor görebileceği anlatılmak istenmiştir.

3- Gül yarası

Bilbilde gül yarası

Xençer yéri sağalı

Sağalmaz dil yarası

Açıklama: Bu horyatın girişinde, Divan edebiyatında olduğu gibi gül, bülbül motifi kullanılmıştır. Bülbül güle âşık olduğu için ölümü göze alır ve gülün üstüne konar; ancak gülün dikenini bülbülü öldürür. İşte bülbüldeki gül yarası bundandır. Son iki mısradaki ise, “Xençer yarası sağalı, sağalmaz dil yarası” mısraları içindeki, sözlerin açtığı yaranın iyileşemeyeceği mesajı, “el yarası onulur, dil yarası onulmaz” atasözü ile verilmiştir.

4-Oyan yéri

Qax silkin oyan yéri

Yüz il sél gesse oymaz

Bir gün ğem oyan yéri

Açıklama: Horyatın ilk mısrasında “oyan yeri” sözcükleri ile “uyan yürü”; yani üzerinden uyku mahmurluğunu at, kendine gel, uyan ve yürü demek istenmiştir. Son

mısralarda ise sözcük, üzüntünün ve kederin oyduğu yer o kadar derindir ki yüz yıl sel olsa bile o üzüntünün oyduğu yer kadar derin bir yer açamaz anlamında kullanılmıştır.

5-Arxaydan

Sona geli arxaydan

Béd asıl asıl olmaz

Gezdirirsev arxaydan

Açıklama: İlk mısradaki “arxaydan” sözcüğü “dereden” karşılığında kullanılmış; bu derenin akıntısıyla beraber ördekler geliyor (sona geli) denmiştir. Son iki mısrada aslı; yani soyu kötü olan insanın, sırtta taşınsa bile iyi ya da asil olmayacağı belirtilmiştir. Bu horyatta iyilik ve asaletin Türkmen insanı için son derece önemli kavramlar olduğu gösterilmiştir.

6-Yol daştan

Döşenipti yol daştan

Başa ne bele gesse

Geli xayın yoldaştan

Açıklama: Birinci mısrada “daş” sözcüğü “taş” karşılığında kullanılmıştır. Yolların taşlarla döşeli olduğu söylenerek son mısralara bir hazırlık yapılmıştır. Son mısralarda ise insanın başına gelen belaların ve dertlerin dostuna ihanet edebilen kötü arkadaşlardan geleceği belirtilmiştir. Nasıl ki yollarda sağlam adım atmaya engel olabilecek taşlar varsa hayatta da insana ihanet edebilecek ve başına türlü belalar getirebilecek yoldaş sanılan hain insanlar olabilir.

7-Gör dügini

Aç sinem gör dügini

Namartta söz eglenmez

Merd démez gördigini

Açıklama: Horyatın birinci mısrasında verilen “gör düğini” ile insanın içinde derdin açtığı yara belirtilmiştir. Son mısralarda namert olan insana sır verilmemesi gerektiği; çünkü verilen sırrın açığa vurulabileceği; mert insana ise duyduğunu değil gördüğünü dahi söylemeyeceği için güvenilebileceği ifade edilmiştir.

8-Dere bilmez

Avçı dağ dere bilmez

Aslı bağvan olmıyan

Bağda gül derebilmez

Açıklama: İlk mısradaki “dere bilmez” ifadesinde sözcükler temel anlamında kullanılmıştır. Cesur olan insanın gözüne hiçbir zorluk ve imkânsızlık görünmez; o her engeli aşar ve amacına ulaşır. Bu mısra ile son mısralar arasında bir anlam yakınlığı söz konusudur. Gül yetiştirecek yeteneğe malik olmayan kişi güller arasında olsa da bir gül bile yetiştiremez. Çünkü gül yetiştirmek ehil olanın işidir. Aşkı bilmeyen gönlünde bir sevgili taşıyamaz.

9-Zaman qalı

Gün géder zaman qalı

Yıxılı üçe dağlar

Tozu bir zaman qalı

Açıklama: Horyatta zaman mefhumunun aracılığı ile dünyanın faniliği işlenmiştir. Günler geçip gider, insanlar yaşlanır, eşyalar eskir ancak zaman ilerlemeye devam eder. Hayatta çok önemli olan kişiler ya da olaylar bile zamana yenik düşerek yok olabilir ve bunlar hafızalarda ancak bir süreliğine yaşar.

2.2.4 Sitem ve Şikâyet Horyatları: Bu tür horyatlarda çekilen büyük bir acı ve bunun sonucunda edilen sitem söz konusudur. Dertler, sıkıntılar insanların başına ya sevgiliden ya da felekten gelmektedir. Âşık, sevgilinin güzelliklerine hayran kalır ancak sevgili, Divan edebiyatımızda olduğu gibi aşığa hep acı çektirir, eziyet eder ve ona kavuşmak

bir türlü nasip olmaz. İki taraf birbirini sevse de kavuşmalarına bu kez felek engel olur. Felek insanların talihini ters döndürür. Bu ters döndürmenin sebebi şudur:

“Atlas feleği yirmidört saatte bir devrini tamamlar. Bu devir (dönüş), doğudan batıya olup, diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin iki türlü hareketi vardır. Bir Atlas feleğiyle birlikte doğudan batıya, diğeri de bunun aksi olarak batıdan doğuyadır. Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüğe zorlanan sekiz felek insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar” (Pala 1989: 165).

İnsanların kaderlerinden dolayı şikâyetlerini feleğe yüklemesinde Allah ilminin dokuzuncu felekten sonra başlaması da neden olmuştur (Pala 1989: 165). Netice olarak sitem ve şikâyet horyatlarını “Zamandan ve Felekten Şikâyet” ile “Sevgili ve Aşktan Şikâyet” olmak üzere iki gruba ayırabiliriz:

2.2.4.1 Zamandan ve Felekten Şikâyet Horyatları:

1-Al çax felek

Silahıv al çax felek

Namarda meydan vérdıv

Namarttan alçax felek

Açıklama: Horyatın tamamında felekten şikâyet söz konusudur. Birinci ve ikinci mısralarda feleğe “al çax” denilerek, feleğin insanın talihini ters döndüren “vuruşu”; üçüncü ve dördüncü mısralarda ise feleğin namerde; kötülerin türlü eziyetlerine meydan veren o namertten daha “alçak” oluşu vurgulanmıştır.

2-Yer yéddi

Asman sekiz yér yéddi

Néçe bin qahramanı

Felek бүkti yér yédi

Açıklama: Birinci mısra da yerin yedi, gökyüzününse sekiz tabakasından bahsedilmiştir; burada gezegenlerin yedi katmanı ve bunların üstünde olan sekizinci felek (sabit yıldızlar ve burçlar feleği) kastedilmektedir. Son iki mısra da ise feleğin binlerce kahraman insanın belini bükmesi ve toprağın da bu yiğitleri “yeme”si; feleğin cevrine dayanamayan insanların toprak olup gitmesi yani ölmesi kastedilmiştir.

3-Sarı yérden

Su geli sarı yérden

Feleğin adetidi

Ayırı yarı yardan

Açıklama: Felek insanın talihini ters döndürüp, türlü şanssızlıklar ve sıkıntılar yaşamasına neden olur. Bu horyatta da yine böyle bir durum görmekteyiz. “Yerden” ve “yardan” sözcüklerinin kafiyeli kullanıldığı horyatta feleğe, âşığı yardan ayırdığı için sitem edilmektedir. “Feleğin adetidi” sözleriyle feleğin sanki huyu gereği böyle yaptığı belirtilerek kişileştirme yapılmıştır.

4-Bağdı

Felek beli bağdı

Yoxsıl beş quruş tapsa

Felek evin dağdı

Açıklama: Horyatta feleğin yoksul insanların başına açtığı dertlerden bahsedilmektedir. İlk mısralarda feleğin insanın belini bağlaması, onları zor durumlarda bırakması; son mısralarda ise yoksul olan kişinin biraz varlığı olsa zalim feleğin onu hemen elinden alacağı belirtilmiştir. Horyatta, bu dünyada yoksul olanların felek yüzünden yüzünün gülmeyeceği konusu işlenmiştir.

5- Felek sen ne feleksen

Ettiv meni helek sen

Aldıv gül üzli yarım

Daha neme gereksen

Açıklama: Feleğin insanların, özellikle de seven insanların başına açtığı dertlere bu konunun açıklama bahsinde değinmiştik. Bu horyatta da feleğin sevgiliyi aşığın hayatından alarak aşığı düşürdüğü hallerden bahsedilmiştir. Çok acı çeken, ızdıraplar içinde kıvranan âşık feleğe karşı öyle büyük bir hiddet ve sitemle dolmuştur ki onun, hayatından tamamen çıkmasını istemektedir.

2.2.4.2 Sevgiliden ve Aşıktan Şikâyet Horyatları:

1-Bayaz yéri

Gir sallan bayaz yéri
Çox şer’aler geçmişem
Tanıram dayaz yéri
Derdiv gévlim qareldip
Qalmayıp bayaz yéri

Açıklama: İlk mısradaki sevgiliye bir hitap söz konusudur. Sevgilinin saflığı ve güzelliği karşısında âşık ona “beyaz” diye seslenmektedir. Âşık o kadar çok şey görmüştür ki sığ suları da derin suları da bilir. Hayatta çektiği eziyetler âşığı hem tecrübeli bir insan haline getirmiş, hem de içinde dert görmeyen “beyaz” bir yer bırakmamıştır.

2-Ah démexten

Ahım yox ah démexten
Derdiv meni öldirdi
Utan günah étmexten

Açıklama: Horyatta “ah demekten” aşığın gönlünde diyecek ahın da “ah” diyecek gücün de kalmadığı ifade edilmiştir. Sevgilinin derdinin büyüklüğü âşığı öldürecek dereceye getirmiştir. Âşık da bu yüzden sevgiliden utanıp “günah etme” mesini; kendisine eziyet etmemesini istemektedir.

3-Ahımnan

Deryah kurur ahımnan
Yandı bir gün seni
Hiç qorxmısan ahımnan

Açıklama: “Âh bir acı ünlemidir. Divan şiirinde aşkın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür” (Pala 1989: 22). Bu horyatta da âh ateşinin kuvvetini görmekteyiz. Bu ateşin şiddeti deryaları kurutacak güçtedir. Âşık, içindeki ateşin büyüklüğünden dem vurarak sevgilinin bundan çekinmesini; çünkü bu ateşin bir gün onu da yakabileceğini bilmesini istemektedir.

4-Ağı sen

Qareni sen ağı sen
İncelttiv qılce koydıv
Menim kimin dağı sen

Açıklama: Horyatta sevgiliye sitem görülmektedir Sevgili âşığın gönlünün hem sevinci “ağı”, hem de “karanı” kederidir. Sevgilinin verdiği dertler âşığın tüm gücünü tüketmiş ve onu çok zayıf, perişan bir hale getirmiştir. Bu yüzden âşık, sevgiliye: Dağ gibi adamı kıl gibi incecik ettin, yeter artık! Bu acımasızlığından vazgeç, gönlümün sevdiği ol” diyerek sitem etmektedir.

5-Ara sen

Ğemli gévlim tara sen
Ne tükenmez ‘ümr-oldıv
Ne sağalmaz yarasan

Açıklama: Birinci ve ikinci mısralarda sitemle birlikte sevgiliden bir beklenti de söz konusudur. Âşık, sevgilinin kendisini aramasını ve dertli gönlündeki üzüntüleri bitirmesini istemektedir. Fakat sevgili âşığın gönlünde bir ömür bitmeyecek dermansız bir yara olarak yaşamaktadır. Bu yaranın iyileşmesi mümkün değildir.

6- ‘Aşqe çara
 Düşmişem ‘aşk içere
 Dünyani çerx-éyledim
 Bulmadım ‘aşqe çara

Açıklama: Horyatta aşığın çektiği onca sıkıntıya çare arayışı verilmiştir. Aşkın içine düşen kişi türlü hallere girer, adeta kendi benliğinden geçerek, her şeyini feda ederek sevgiliye ulaşmak ister. Ama bu mümkün müdür? Âşık derdine çare bulmak için dünyayı dolaşsa da çare bulamaz. Çünkü yukarıdaki örnekte belirtildiği gibi “aşk sağalmaz bir yaradır” Bu yüzden çare bulmak değil, aramak bile nafîle bir uğraştır.

2.2.5 Vatan Sevgisini İfade Eden Horyatlar: Vatan sevgisi horyatları, Türkmenlerin yaşadıkları yere, yani topraklarına duydukları sevgiyi ve bağlılığı ifade eder. Toprağından ayrılmak istemeyen, orada haksızlıklara uğramadan, özgürce yaşamayı dileyen Irak Türkmenleri bu uğurda ölmeyi dahi göze alabilecek yapıdadırlar. Irak, Türkmenlerin yaşadıkları bölge olarak ve Türkmenlerce eskiden günümüze kadar birlik bütünlük içinde olması dilenen bir vatandır. Dillerinden, kimliklerinden ve daha birçok millî özelliklerinden ötürü baskıya uğrayan, adeta bir varlık mücadelesi veren bu toplum insanı için vatandan daha değerli ve anlamlı başka bir şey olması mümkün değildir. Aşağıdaki horyatlarda işte bu bağlılığın ve fedakârlığın örneklerini görmekteyiz:

1-Ağa siz
 Xızmekar biz ağa siz
 Ölürse qullar össin
 Qul qalmasın ağasız

Açıklama: Horyatta büyük bir vatan sevgisi işlenmiştir. “Ağa” ile vatanın en büyük, koruyucu kişileri kastedilmiştir. Vatan içinde yaşayanlar onun hizmetkârıdır. Bu uğurda ölmek kimsenin zoruna gitmez. Ölecekse de kullar ölmeli ki vatanın varlığı devam edebilsin ve kalanlar da iyi bir şekilde yaşamaya devam edebilsinler, denmek istenmiştir.

2-Güle sen

Yurd benzisen güle sen

Géçer bı qış mevsimi

Bir yaz geli gülesen

Açıklama: Burada Kerkük'ün güle benzeyen çehresi görülmektedir. Kerkük gül gibi, tüm güzellikleri içinde taşıyan bir yurttur. Ancak gül, yazları açan nazlı bir çiçektir ve Kerkük çok kış görmüştür. Bu yerin başına çok eziyetler, haksızlıklar gelmiştir. Horyatta yine de bir umut vardır; bu ne kadar acı çekilse de, zor günlerin bir gün mutlaka geride kalacağına dair beslenen büyük umuttur.

3-Dalda qassın

Qupartma dalda qassın

Gévlım hiç razı olmaz

Yurdım yâd elde qassın

Açıklama: İlk mısralarda vatan bir ağaca benzetilmiştir. Bu ağacın dalları da meyveleri de çok kıymetlidir. O yüzden ondan hiçbir şey kopartılmaması istenmiştir. Vatan taşı, toprağı, tüm varlığıyla vatandır. O vatanın bir meyvesi olan kişi, yurdunun başka ellerde kalmasına, hatta yurduna başka ellerin uzanmasına bile razı olmaz.

2.2.6 Yiğitlik ve Kahramanlık Horyatları: Yiğitlik ve kahramanlık toplumsal anlamda, yapılan bir eylemin sonucu olabildiği gibi cesaret, bilgi ya da manevi zenginlik gerektiren durumlarda da, horyat çağırabilmek, ehl-i aşk olabilmek gibi, ortaya çıkabilir. Kahramanlar bir toplumun en önce hatırlanan ve hiç unutulmayan insanlarıdır. Aşağıdaki hoyratlarda, bahsedilen durumlar ve kişiler hakkında örnekler verilmiştir:

1-Ağır ağır

Adım at ağır ağır

Besteyden gece bitmez

İğit ol xoryat çağır

Açıklama: Eskiden halk türkülerine pek önem verilmez, asıl ustalığın uzun hava söylemek olduğuna inanılırdı. Horyatın söylenişi cesaret, güven gerektiren ve öğrenilmesi zor olan bir tür sayıldığından, halk arasında horyat çağırma yüksek bir sanat olarak algılanmaktadır. Bunun yanında halk türkülerine gösterilen ilgi horyat gibi olmamış, hatta halk türküsü olan besteler bazı sanatçılar tarafından küçümsenmiştir (Terzibaşı 1975: 193, 194). Bu horyatta “xoryat çağırma”nın üstünlüğü dile getirilmiştir. İlk mısralarda önce “ağır ağır adım at” uyarısı yapılmış; sonra beste ile söylemenin kolay oluşu, ancak yiğit olanların horyat çağırabileceği belirtilmiştir. Çünkü horyat söylemek herkesin harcı değildir. Horyatı ancak söylemeye yeteneği olanlar çağırabilirler. Bu horyatta da bir meydan okuma söz konusudur.

2-Bağda na-var

Kuş enmez bağda na-var

Aslı bağvan olmıyan

Ne bili bağda na-var

Menim aslım bağvandı

Men billem bağda na-var

Açıklama: İlk mısralarda “bağda na-var” diye soru sorularak, bağvan olmayan kişinin bağda ne olduğunu bilemeyeceği belirtilmiştir. Son mısralarda ise horyatı söyleyen kendi aslının bağvan olduğunu bu yüzden bağı kendisinin bileceğini belirtmiştir. Bir işin ancak ehli olan insanlar o işin derinliklerinde ne olduğunu bilebilirler.

3-Ay démem

Yıldız démem ay démem

Raqıb étimnen kesse

Össem de men ay démem

Açıklama: Birinci mısradaki “ay demem” ifadesinde ay temel anlamıyla; bir gök cismi olarak kullanılmış; nitekim ikinci mısradaki “yıldız” sözcüğü de bunu pekiştirmiştir. Üçüncü ve dördüncü mısralarda “raqıb” yani düşman benim etimden kesse, hatta ölsem bile “ay demem” denilerek acı çekilse de ses çıkartılmayacağı belirtilmiştir.

4-Bir Alla

Bin bir isim bir Alla
Kerkükte var Muçıla
Xurmatı'da Malalla

Açıklama: Horyatın ilk mısralarında binlerce isim içinde Allah'ın bir tane olduğu ifade edilerek Allah'ın büyüklüğü vurgulanmıştır. Son mısralarda da Kerkük'ün ve Kerkük'e bağlı Tuzhurmatı ilçesinin eski ve çok büyük horyat çağırıları Muçıla ve Malalla'nın adları verilerek, onların birçok horyat çağırıcısı arasında bir tane oldukları ifade edilmiştir.

5-Xana bir gün

Xana méyxana bir gün
Raqıbbı dost köyinde
Bıaram qana bir gün

Açıklama: Burada insanın, kendisine kötülük yapan, engeller çıkaran kişiyi, bu kötülükleri yapmasına sebep olan sevgilinin ya da dostun bulunduğu yerde kana bulayacağı, yani ona cezasını vereceği anlatılarak meydan okuması işlenmiştir.

2.2.7 Talihsizlik ve Çaresizliği İfade Eden Horyatlar: Talihsizlik “Sitem ve Şikâyet Horyatları” bahsinde açıklamaya çalıştığımız gibi felekten, zamandan, sevgiliden kaynaklanabilir. Bunun yanında insanın çaresiz kaldığı, hiçbir şey yapamadığı durumlar da olabilir. Bu durumda insan şikâyet bile edecek halde değildir. Mahkûm olan bir insan gibi başına gelenleri seyrederek, bu akışı değiştiremez ya da değiştirecek gücü kendinde bulamaz ve kaderine yahut kadersizliğine üzülmekten başka bir şey yapamaz. Aşağıda bu örnekler verilmiştir:

1-Ağı yaz

Qareni yaz ağı yaz
Eliv qalem tutanda
Men baxtı qareni yaz

Açıklama: Horyata şanssızlık, bahtsızlık aksettiren kara renk hâkimdir. Eline kalem alıp yazı yazmaya başlayan kişiden dertlerin, sıkıntıların o kadar kararttığı böyle bir bahtın yine kara yazılması istenmektedir.

2-Çimeni

Su göğertmiş çimeni
Dağlarda lala bittim
Quparttı yolçı meni
Deryahta balığıydım
Çekti qullapçı meni
Havada bir quşıydım
Endirdi torçı meni
Çöllerde céyranıydım
Vırdı kör avçı meni
Bükti küreye qoydı
Ğaddar demirçi meni
Ağ gümüşe dönderdi
Kâfir altunçı meni
Gelmişem yar yanınnan
Çi yarı gör çi meni

Açıklama: Horyatın genelinde bir kompozisyon söz konusudur. Bu horyatta türlü şekillerdeyken başa gelen talihsizlikler belirtilmiştir. Horyata, suyun yeşerttiği çimenlerle giriş yapılmış, sonra sırasıyla dağlarda kendi halinde biten lalenin kopartılmasını, deryada dolaşan balığın balıkçılar tarafından avlanmasını, havada uçan kuşun ağlara takıldığını, kırlarda gezen ceylanın kör bir avcı tarafından vurulduğunu, zalim bir demircinin demiri fırına koyup erittiğini, kuyumcunun sarı bir altını beyaz bir gümüşe çevirdiğini yani öz varlığından daha basit bir şekle dönüştürdüğünü belirtmiş; yar yanından gelindikten sonra âşışın o yarla bir olduğu ve artık kendi suretinde sevgilinin akislerinin görülebileceğini, sevgiliyi görmek için ona bakmanın gerekli olmadığını ifade etmiştir.

3-Oda yandı
 Üregim oda yandı
 Ahım deryaha düştü
 Balıklar suda yandı
 Su septim oda sönsün
 Serptiğim suda yandı

Açıklama: Aşığın gönlünden çıkan âh ateşi ağzından çıktıktan sonra, onun buğusu döne döne göklere yükselir ve felekleri bile tutuşturabilir. Burada da ilk mısradan itibaren aşk ateşiyle yanan bir yüreğin serzenişleriyle karşılaşmaktayız. Aşığın âhı öylesine büyüktür ki deryaya düşse balıkları yakar, hatta ateşe sönsün diye serpilen suyu da yakar.

4-Ne çaram var
 Ne sağalmaz yaram var
 Can alan canım alı
 Can vérmem ne çaram var
 Yapıldı qayesiz hamam
 Yekhenmem ne çaram var
 Biçildi yexesiz köyneg
 Girmesem ne çaram var
 Geldi bir boyınsız at
 Minmesem ne çaram var
 Yapıldı diregsiz dam
 Yatmasam ne çaram var

Açıklama: Ölüm karşısında çaresizliğin anlatıldığı horyata “Ne çaram var” sorusuyla başlandığı görülmektedir. Bu sorunun ardından iyileşmez bir yaranın olması horyattaki genel “çaresizlik” duygusunu pekiştirmiştir. Bu mısralardan sonra ölüm teması başlamış; Allah’ın verdiği canı vermenin mecburiyeti ve ardından toprağa kadar giden bir ölüm tasviri yapılmıştır. Sırasıyla ölünün yıkanması, ona “yekhesiz köynek” yani “kefen” giydirilmesi, ölünün “boyınsız at”a yani “tabut”a konulması, sonunda “diregsiz

dam”a yani “mezar”a girmesi ve tüm bunları yapmaktan başka çaresinin olmaması anlatılmıştır. Horyatta insanın ölüm karşısındaki acizliği ve savunmasızlığı, çeşitli benzetmeler yapılarak, işlenmiştir.

2.2.8 Keder ve Hüzün İfade Eden Horyatlar: Bu horyatlar adından anlaşılacağı üzere kederin, hüznün, acının, elemin ve insanı karamsar ve kötümser yapan daha birçok duygunun ifadesidir. Sevinç, mutluluk ifade eden horyatlar mevcut olsa da horyatlar daha çok acıların, özlemlerin, ıstırabın ve açıkça ifade edilemeyen türlü hallerin tercümanı olmuşlardır. Çünkü horyat, bireysel bir mevzuyu işlese de bağı yanık bir toplumun sesini taşır. İnsanı hüznölendiren türlü sebepler olabilir. Aşağıdaki örneklerde bu sebeplerden birkaçını görebiliriz:

1-Al da meni
Vér lebiv al da meni
Gavır musılman olı
Görse bu halda meni

Açıklama: Bu hoyratta âşık-maşuk ilişkisini görmekteyiz. Divan edebiyatında âşık, sevgilinin zülfüne dolanmak, dudağının suyundan bir damla alabilmek ister; ancak sevgili buna izin vermez ve aşığa eziyet eder. Horyatta âşık, o kadar kötü bir duruma düşmüştür ki onun bu hali gâvuru bile müslüman edecek kuvvette etkileyicidir.

2-Batar gün
Batar aylar batar gün
Dost ağlar düşman güler
Olmaz binnan beter gün

Açıklama: İlk mısralarda gün ve ayların batışı ile zamanın geçişi anlatılmıştır. Son mısralarda ise çok kötü duruma düşen insan için bu kötü halindeki günden daha beter gün olamayacağı; onun bu haline de dost olanların üzülp ağlayacağı; düşmanlarınsa gülüp mutlu olacakları söylenmiştir.

3- Bayana derdim

Sığmaz bayana derdim
Bir derd bilen olsaydı
Derdim bayan ederdim

Açıklama: Bu horyatta dertli bir insanın derdinin büyüklüğü yüzünden hissettikleri anlatılmıştır. Bu kişinin derdi o denli büyüktür ki hiçbir “beyan” a yani “izah” a sığmaz. Bu dünyada bu derdi anlayabilecek bir kişi dahi olsaydı eğer o derdi açıklayacağını ama derdinden anlayanı da bulamayacağı belirtilmiştir.

4-Altunda men

Zincirem altunda men
Ğem geldi ğem üstine
Qaldım ğem altında men

Açıklama: Horyatta üzüntü ve kederin üst üste gelince bu haldeki kişinin dertler altında ezildiğini hissetmesi anlatılmıştır. “ğem” sözcüklerinin tekrar edilmesi ile horyattaki keder ve sıkıntı havasının pekiştirilmiştir.

5-Ala derdim

Dağlardan ala derdim
Yoxtı bir ehlişuvap
Gévlimnen ala derdim

Açıklama: Horyatta “ala derdim” sözcükleri cinaslı kullanılmıştır. İlk mısralarda derdi çok olan bir kişinin kendi derdini dağlardan “yüce” görmesi, son mısradaki ise “ehlişuvap” yani sevap sahibi, iyi bir kişinin dertli olan bu kişinin gönlünden dertlerini “almak” için bir şeyler yapması dilenmiştir.

6-Qazan ağlar

Od yanar qazan ağlar
Bırda bir ğerib ölip

Qabrini qazan ağlar

Açıklama: İlk mısrada “kazanın kaynaması” ,“kazan ağlar” sözcükleri ile mecaz anlamda kullanılmış ve son mısradaki aynı sözcükler ile “kazmak ve ağlamak” eylemleri kastedilerek cinas yapılmıştır. Horyatta gurbette olan veya kendini gurbette kalmış gibi hisseden kişinin bu haline onun mezarını kazan kişinin üzümlere ağlayacağı belirtilmiştir.

7-Derde kerem

Derdim çox derde kerem

Qoşmışam ğem cütini

Sürdikhçe derd ekerem

Açıklama: Horyatta “kerem” sözcükleri cinaslı kullanılmıştır. İlk mısrada derdinin çok olmasından ötürü yakınan âşık sevdiğinin ona “iyilik”te bulunup bu dertleri azaltmasını istemektedir. Son mısradaki “derd ekerem”, “dert ekmek” anlamında eylem olarak kullanılmıştır. Seven kişi aşkı yüreğine düştüğünden beri hep dert ekmekte, yani içindeki acıları çoğaltmaktadır.

8-Oy ağam

Yatmamışam oyağam

Âlem şirin yuxıda

Men derdimnen sayağam

Açıklama: Horyatta sevda yüzünden dert çeken bir aşğın gözüne uyku girmemesi anlatılmıştır. Seven insan sevdiğini düşünmekten yatamaz, çünkü onun hayali daima sevenin aklındadır. Âşık bu haldeyken herkes tatlı uykusundadır ama o hala sevgilisinin derdidenden dolayı sayıklamaktadır.

9-Güle naz

Bilbil éyler güle naz
Girdim dost bahçasına
Ağlıyan çox gülen az

Açıklama: Bu horyat büyük Türkmen şairi Fuzuli'ye isnat edilmiş olup aşk âlemine giren insanlar arasında gülenlerin az olduğu, çünkü bu haldeki insanlar için acının ve ızdırabın esas olduğu konusu işlenmiştir.

10-Biryannan

Kes bağrımı biryannan
Öz derdime dözmezdim
Bı da geldi bir yannan

Açıklama: Bu horyatta

2.2.9 Aşk ve Sevgi Horyatları: Aşk ve sevgi insanlığın var oluşundan beri eline kalem alan hemen herkesin işlediği, hiç bitmeyen bir hazine gibidir. İnsanlar ve toplumlar değişse de aşk hep aynı aşktır ve etkisi, yüceliği dereceli de olsa hep hissedilen bir mevzu olarak telakki edilebilir. Horyatlarda da bu durumu görmekteyiz. “Gönül kimi severse güzel odur” sözündeki gibi bu konuda gönüle düşenin güzelliği, özellikleri ve ona karşı beslenen hisler ele alınır. Aşkın ve sevginin olduğu yerde özlem de eksik olmaz. Bu konular iç içe geçmiş bir şekilde anlatılır. Aşağıdaki horyatlarda aşkın ve sevginin inceliklerini görebiliriz:

1- Néce gözler

Néce qaş néce gözler
Bir göz kirpik çalarsa
Yar yolın néce gözler

Açıklama: Sevgilinin gözleri ve kaşları aşğın canını yakmaktadır. Âşık o göz ve kaşların güzelliğine hayran olmakta ve bu güzellik karşısında hayrete düşmektedir.

Sevgilinin yolunu bekleyen âşık gözünü kırpmaktan bile sakınmaktadır. Çünkü yollarını gözlediği sevgili her an gelebilir ve âşık o anı kaçırmamak istemektedir.

2-Almadan

Yavaş şirin almadan
Öpeydim gül özivden
Xudam rühim almadan

Açıklama: Bu horyatta “almadan” sözcüğü kafiye olarak kullanılmıştır. İlk mısra sevgilinin yanakları elmaya benzetilmiştir. Son mısralarda “almadan” kelimesi eylem olarak kullanılmıştır. Burada âşık ölmeden önce bir kez olsun sevgilinin yüzünden öpmek istemektedir.

3- Can bağıdı

Yar kösküv can bağıdı
Qaş qilinç göziv callat
Helka zilf can bağıdı

Açıklama: Bu horyatta Divan edebiyatında görülen sevgiliye ait birçok özelliği görmektedir. İlk mısra sevgilinin sinisinin aşkın gönül bahçesi olduğunu görmektedir. Üçüncü mısra sevgilinin kaşları kılıca, gözleri de cellâda benzetilmiştir. Kaş ve göz bir araya gelince bakışlar cellât olup âşığı öldürür. Dördüncü mısra ise sevgilinin halka gibi olan saçları âşkın can bağı haline gelmiştir. Horyatta “bağıdı” sözcükleri ilk mısra “bahçe” anlamında; ikinci mısra ise “bağlamak” anlamında kullanılmıştır.

4-O yanıklar

Bı fitil o yanıklar
Géceler yuxsı gelmez
Yar yar diyer sayıklar

Açıklama: Âşık olan kişinin gönlünde aşk ateşinin açtığı yaralar ve yanık yerleri vardır. Her an sevdiğini düşünen ve içi aşkla dolu olan kişi, sevdiğinin hayalinden geceleri yatamaz ve sürekli sevdiğini sayıklar.

5-Yara mende

Dert mende yara mende

Aqqıl fikir koymadı

Kaş gözi kare mende

Başım allam géderem

Qalmadı çara mende

Açıklama: Horyatta sevgilinin güzelliğinin âşığı düşürdüğü hallerden bahsedilmiştir. Kişi âşık olduktan sonra derdinden dolayı yaralanmış, sevgilinin kaşlarının ve gözlerinin karası âşıkta akıl fikir bırakmamıştır. Sevgilisinden yüz bulamayan, onun yüzünden çok acı çeken âşık çaresiz kalarak sevgilinin bulunduğu yerden gitmeyi düşünmektedir.

6-Xunı gözden

Qan damar xunı gözden

Bı sévda ne sévdaydı

Aldı yuxını gözden

Açıklama: Bu horyatta yine çok dertli bir âşık görmekteyiz. Âşık sevdiğinin kederinden ve hasretinden o kadar çok ağlamıştır ki artık gözlerinden yaş yerine kan damlamaktadır. Düştüğü sevdanın büyüklüğünden kendisi de dehşete kapılan âşık artık gözlerinin uyku görmemesinden yakınmaktadır.

7-Her yannan

Zilif salıp her yannan

Göz aştım seni gördim

Gözüm kestim her yannan

Açıklama: Sevgili türlü vasıflarıyla aşğın gönlünü çalar ve aklını başından alır. Bu özelliklerden biri de “zilif” yani saçlardır. Saç divan şiirinde güzellik unsuru olarak çok fazla kullanılır. Kokusu, şekli ve renginden dolayı birçok benzetmeye konu olan saç, âşğın gönlünü karıştıran özelliklere sahiptir (Pala1989: 418). Bu horyatta sevgilisini bulan âşğın artık gözünün hiçbir şeyi görmemesi konu edilmiştir.

8-Gül tikâna

Sarmaşıp gül tiâana

‘Âlem gözin tikipti

Men gözimi tikâna

Men sennen vaz geçmerem

Meger ‘ümrüm tükene

Açıklama: Horyatta büyük bir aşk ve sevgiliyi sahiplenme konusu işlenmektedir. “Tikana” sözcüğü ilk mısra da “diken”; dördüncü mısra da “tıkanmak” anlamında kullanılarak cinas yapılmıştır. Âşğın sevdiği kişiye, güle dikenlerin sarılması gibi, başkaları da göz dikmektedir. Fakat âşık bu yolda ömrünü tüketeceğini bilse de sevdiğinden vazgeçmeyeceğini belirtmektedir.

2.2.10 Yalvarışı İfade eden Horyatlar: İnsan ancak çaresiz bir durumda kaldığı ve bu durumdan kurtulmak istediği zaman yalvaracak hale gelir. Bu tür horyatlarda da aşk acısı çeken, sevgiliye özlem duyan kişilerin ya sevdiklerine ya da sevgiliye kavuşmak için Allah’a yalvarmaları söz konusudur. Sevgiliden içindeki ateşi almasını, acısını bitirmesini; hiç olmazsa azaltmasını isteyen âşık bunlar olmayınca dileklerini, yakarışlarını sevgilisine horyatlar aracılığıyla iletir. Aşağıdaki horyatlar bu yakarışlara örnek teşkil eder:

1-Gülim benim

Cumbıttı gülim benim

Sen gétsev gülsiz qallam

Kim olı gülüm benim

Açıklama: İlk mısradaki âşık sevgiliye “gülüm benim” diye hitap edip ona duyduğu sevgiyi dile getirmektedir. Açılmamış bir gül olan sevgili eğer giderse âşık artık “gülüm” diye kimseyi sevemez. Bu yüzden de sevgiliye içten içe yalvarmakta ve onun gitmemesini istemektedir.

2-Gözel av

Gözel avcı gözel av
Avda qulınc olmışam
Ge qulıncım gözel av

Açıklama: İlk mısradaki “av” sözcüğü avcıdan da anlaşılacağı üzere temel anlamında kullanılmıştır. Yakalanan avlar avcının omzunda durur. Son mısradaki “av” ile “ovmak” eylemi kastedilmiştir. Avcı çok av yakaladığı için omzu ağırmıştır ve onu da sevdiğinin gelip “ov” masını istemektedir.

3-Budağa

Bilbil konar budağa
Gözlerim insaf éle
Dayanmıram bı dağa

Açıklama: Bu horyatın ilk mısrasındaki “budağa” sözcüğü “dal” anlamında kullanılmıştır. Dala bülbüllerin konduğu belirtildikten sonra âşık sevgilinin açtığı “dağa” yani “yara”lara artık dayanacak gücünün kalmadığını, o yüzden kendisine daha fazla acı çektirmemesini istemektedir.

4-Bı xannan

Kârvan géçer bı xannan
Zilfivi sal mezzete
Meni kurtar bu qannan

Açıklama: Bu horyatta aşk acısı çeken bir aşğın sevgilisine saçlarını yüzüne salması için yalvarması söz konusudur. Son mısralarda sevgiliden zülfünü mezzet etmesi

mecazlı kullanılarak saçlarını açıp gezmesi söylenmiş ve böylece âşığın da içindeki acıdan kurtulma isteği belirtilmiştir.

5- Rehme ge

İnsafa ge Rehme ge

Gavırsav ol muslıman

Muslımansav rehme ge

Açıklama: Horyatta “rehme ge” sözcüklerinin tekrarı ile acımak anlamı pekiştirilmiştir. Âşık olan kişi o kadar acı çekmektedir ki sevdiğine kendisine acıması için yalvarmaktadır. Gâvurda insaf ve acıma duygusu olmadığından âşık, sevdiğinin müslüman olup öyle kendisine acımasını istemektedir.

6- Yara yéri

Sızıldar yara yéri

Yük ağır menzil uzak

Yalvarram yara yéri

Açıklama: Bu horyat anonim horyatların en kuvvetli olanlarından. Horyatta üç konu işlenmiştir ve “yara yeri” sözcükleri cinaslı olarak kullanılmıştır. İlk mısradaki âşığın sızlayan yarısından; üçüncü mısradaki ağır bir yükün ve varılması gereken uzak bir yerin olmasından; son mısradaki ise “yara yürü” denilerek o uzak yere bir an önce varabilmek için yalvarılmasından bahsedilmiştir.

2.2.11 Öğüt Horyatları: Bu horyatlar içerik açısından hikemî horyatlara benzemektedir. Fakat hikemli horyatlarda âlemin, insanın vs. sırlarına ilişkin bilgiler işlenirken öğüt horyatlarında daha çok bir nasihat havası hâkimdir. Nasihat aracılığı ile insanlar uyarılmak istenir. Bu horyatlarda hem insanların başına gelebilecek türlü durumlar verilir hem de bu durumlara düşmemek ya da düşülmüşse bile kurtulmak için gidilmesi gereken yollar gösterilir.

1-Ay d me

Yıldız deme ay d me

Rak b hal v soranda

G l  zine ay d me

Açıklama: Horyatta ‘‘ay deme’’ sözcükleri cinaslı kullanılmıştır. İlk mısrada ‘‘ay’’ temel anlamıyla, bir gök cismi olarak kullanılırken son mısrada ‘‘sitem etme’’ manasında bir  nlem niteliğinde kullanılmıştır. Burada düşmana kötülük etme fırsatı vermemek için hali sorulan kişinin hiç derdi yokmuş gibi davranması, gülmesi ve halinden şikâyet etmemesi nasihat edilmiştir.

2-Başa  alar

Uz n zilf başa  alar

Yeme namard ekmeğin

Gün ol  başa  alar

Açıklama: İlk mısrada ‘‘başa çalar’’ ifadesi sevgilinin saçlarının yüzüne ‘‘değme’’si anlamına gelir.    nc  mısrada namert olan kişinin ekmeğinin yenmemesi, herhangi bir şeyinin kullanılmaması; çünkü daha sonra bunun başa vurulabileceği söylenmiştir. Buradaki ‘‘başa çalar’’ ifadesi ‘‘başa kakmak’’ deyimidir.

3-B le yar

Etek  alıp b le yar

Tut kadrin  ek naz n 

Hiç bulunmaz bele yar

Açıklama: Horyatta ‘‘bele yar’’ sözcükleri cinaslı olarak kullanılmıştır. Birinci mısrada ‘‘s rt’’ anlamında kullanılmış ve sevgilinin giyiminden bahsedilmiştir. Sevgili nadir bulunan çok değerli vasıflara sahiptir ve böyle bir sevgilinin kıymetini bilmek gerekir. Onun gibisi bulunamayacağı için de her naz n n çekilmesi  ğ tlenmiştir.

4- Eski sini

Yéngi kab eski sini

Uyma eller sözine

Sév dostın eskisini

Açıklama: Birinci mısradaki “sini” sözcüğü “tepsi” anlamında kullanılmıştır. “Yeni kab eski sini” denilerek tezat kavramlar bir arada verilmiştir. Dördüncü mısradaki “eskisini” sözcüğü temel anlamıyla kullanılmıştır. Son mısralarda kişinin başkalarının sözüne uymaması, dost bildiği kişiden başkasına inanmaması tavsiye edilmiştir.

5-Dalda sına

Bilbili dalda sına

Namart aslan olırsa

Sağınma daldasına

Açıklama: Horyatta “dalda sına” sözcükleri cinaslı kullanılmıştır. İlk mısradaki bülbulden anlaşılacağı üzere dalda sözcüğü “ağaç dalı” anlamında kullanılmıştır. Verilmek istenen asıl mesaj son mısralardadır. Buradaki “dalda” sözcüğü “sığınmak” anlamına gelir. Üçüncü mısradaki aslan sözcüğü ile sembolik olarak güçlü insanlar kastedilmiştir. Ancak güçlü kişi şayet namert biriyse onun korunmasına sığınmamak gerektiği vurgulanmıştır.

6-Gözel alma

Gözel gül gözel alma

Alırsav bir asıl al

Béd-asıl gözel alma

Açıklama: Horyatta “alma” sözcükleri cinaslı kullanılmıştır. İlk mısradaki “elma” anlamına gelen sözcük son mısradaki “almak” eylemini karşılamaktadır. Kişinin sevecekse asil birini sevip alması, güzel olsa bile kötü asıllı olan kişiyi sevmemesi veya almaması tavsiye edilmektedir.

2.2.12 Özlemi ve Ayrılığı İfade Eden Horyatlar: Çok sevilen ya da benimsenen bir şeyden ayrılmak insanlara büyük ve derin acılar yaşatır. Bu horyatlarda bu acıların girift çıkmazlarında dolaşıldığı görülür. Sevginin ve aşkın olduğu her yerde özlem de vardır. Bu duyguyu yaşarken bir de ayrılık olursa insan ne yapacağını bilemez ve hem bu haline hem de sevdiğine duyduğu özleme karşı aşağıdaki gibi horyatlar söyleyerek içini döker ve onlarla belki biraz teselli bulmaya çalışır.

1-Bir yannan

Kes bağrımı biryannan

Rakıb derdi el sözi

Ayrılıx ta bir yannan

Açıklama: Burada âşık çok acı çekmektedir. Âşık çektiği acılardan usanmış ve artık ölmeyi dilemektedir. Çünkü hem düşmanla hem elalemin dedikodularıyla uğraşmakta; bu kadar derdin üstüne bir de ayrılık derdiyle uğraşmaktadır.

2-Bı dağlar

Yéşil olıb bı dağlar

Bilbil gülün itirip

Geh çağırı geh ağlar

Açıklama: Bu horyatta dertli bir bülbülün acısı görülmektedir. Bahar gelmiş dağlar yeşillenmiştir; ancak bülbül yitirdiği gülünü aramaktadır. Seven insan sevdiğini kaybedince çok acı çeker ve hasretini bağırıp çağırarak bazen de ağlayarak dışa vurur.

3-Bağ allam

Bostan allam bağ allam

Olmuşam el xestesi

Yarı görsem sağallam

Açıklama: Bu horyatta sevgilisinden ayrı düşmüş olan bir âşığın yâri görme dilekleri işlenmiştir. Sevdiğini göremeyen âşık, hasta ve dertli bir haldedir. Horyatta âşığın bu halinin geçmesi ve iyileşebilmesi için de sevdiğini görmesinin yeterli olacağı anlatılmıştır.

4-Ayrı mene

Doldır vér ayrı mene

Men ağlarsam dost ağlar

Geldix yol ayırımına

Açıklama: Horyatın tamamında özlem duygusu ağırlıktadır. İlk mısralardan itibaren kendi kadehinin ayrı doldurulmasını isteyen kişi son mısralara gelince dostuyla yol ayırımına geldiğini açıkça belirtir. Bu ayrılığın acısından dostların biri ağlarsa diğeri de ağlamaktadır.

5-Bele bağlar

Dost başın bele bağlar

Bilbil ağlar gül açmaz

Vérendi bele bağlar

Can çıxma dost gelince

Görex ne diyer ağlar

Kül toprax onın başına

Béd-asıla bél bağlar

Gel çex bı ayrılığı

Gör ürex néce dağlar

Açıklama: Ayrılık konusu, dostluk ve kötü asıllı insanların ifadesi ile işlenmiştir. Viran olmuş bağlarda bülbüller ağlar ancak güller açmaz. Bülbül ve gül sembolik kullanımlar olup ağlayan kişiyi ve dostu belirtir. Bu kişi dostun gelip anlatacaklarını dinleyene kadar yaşamak istemektedir. Ayrıca kötü asıllı kişiye de beddua edilmiştir. Son mısralarda ise ayrılık çeken insanın bu derde dayanmasının çok zor olduğu vurgulanmıştır. Horyattaki “bağlar” sözcükleri cinaslı kullanılmıştır.

6-Yar géceler
 Mene zınhar géceler
 Ay çıxtı Ülker battı
 Çıxmadı yar géceler

Açıklama: Sevdiği yanında olmayan âşık, kendine geceleri ve karanlıkları yar edinir. Çünkü sevgilisi onun ışığıdır ve ışık olmayınca her yer karanlık ve ıssızdır. Bu karanlıklar içinde sevdiğin cemali görününce, yani ay çıkınca ayın ışığından Ülker yıldızı sönük kalır ancak horyatta bu geceleri aydınlatacak olan sevgilinin yüzünün görülmediği ifade edilmiştir.

2.2.13 Dilek ve Temenni Horyatları: Bu horyatlarda da hâkim olan duygu öncelikle aşk ve sevgidir. Âşık olan kişi sevdiğini görmek, onunla beraber olabilmek ister. Bu isteklerini açık açık ifade edemeyen âşık, horyat mısralarıyla derdini, dileklerini anlatmaya çalışır. Bunun dışında çeşitli sebeplerle de dileklerde bulunulabilir. Aşağıdaki örneklerde bu dilekleri görmemiz mümkündür:

1-Göze yar
 Sürme çekip göze yar
 Céyran quzısı tekin
 Yayılağın düze yar
 Erep atlısı tekin
 Qonağ olağ size yar
 Heleb kirşanı tekin
 Üz sürteğın üze yar
 Küsmişem incinmişem
 Daha gelmem size yar
 Bir toy ossın bir béyram
 Beke geli bize yar
 Otırağın diz be diz
 Göz tikeğın göze yar

Açıklama: Âşık, gözüne sürme çekip aklını başından alan sevgiliye ceylan yavruları gibi kırlara yayılmak; arap atlıları gibi sevgiliye konuk olmak; “Helep kırşanı” gibi yüzünü sevgilinin yüzüne sürmek istediğini belirttikten sonra yâre küstüğünü, bir daha yârin yanına gelmeyeceğini söylemiştir. Ancak bir düğün ya da bayram olursa sevgilinin oraya gelmesini de hasretle beklediğini; o gelirse de onunla diz dize oturup, gözlerine bakma dileklerini ifade etmiştir.

2-Bir damara

Çal nişter bir damara

Meni zilfiv çalıptı

Çaldırma bir de mara

Men seni çox aradım

Sen de ge bir dem ara

Açıklama: Bu horyatta, çekilen aşk acısı sonucunda âşığın, sevdiği kişi tarafından aranmak istenmesi işlenmiştir. Horyatta dördüncü mısradaki “bir de mara” ile “yılan”; son mısradaki “bir dem ara” sözcükleri ile de “zaman” anlamı kastedilek sözcükler cinaslı kullanılmıştır. Âşık damarına bıçak vurulmasını, yani ölmeyi dilemektedir, çünkü sevgili saçlarıyla âşığın aklını başından almıştır, zaten bu saçlar âşığı vurmuştur, ölmek için bir de yılan sokmasına gerek yoktur. Tüm bunların üzerine âşık sevgilisini aramaktan yorulmuş ve artık biraz da sevgilisinin onu aramasını dilemektedir.

3-Bir biryan

Olup sinem bir biryan

Men yandım da kül oldım

Menim kinim bir bir yan

Açıklama: Bu horyatta sevgilinin eziyetlerinden bunalan insanın hem kendi acılarını dile getirmesi hem de sevdiğinin de kendisi gibi acı çekmesini dilemesi söz konusudur. Âşığın sinesi bu çektiği acılardan dolayı yana yana köz olmuştur. Âşık o kadar çok yanmıştır ki bu ateşi içine düşüren sevgilinin de yanmasını ister hale gelmiştir. Birinci

mısradaki “ bir biryan” sözü “köz” anlamına gelirken son mısradaki “bir bir yan” sözü “yanmak” anlamında kullanılarak sözcükler arasında cinas sanatı yapılmıştır.

4-Biraz gül

Biraz réhan biraz gül

He gördim üzi turşsan

Men baxandam biraz gül

Açıklama: Horyatta “gül” sözcüğü cinaslı olarak kullanılmıştır. İlk mısralarda reyhanla birlikte gül verilerek çiçek anlamı oluşturulmuştur. Son mısralarda sevgilinin yüzünün hep asık olmasından dolayı üzülen âşık, kendisi bakınca yârin gülmesini istemektedir.

5-Bağ alması

Yéşildi bağ alması

Yaraladıv vır öldir

Çetindi sağalması

Açıklama: İlk mısralarda bahçedeki yeşil elmalardan bahsedilmiştir. Bu dizeler giriş mahiyetindedir. Üçüncü ve dördüncü mısralarda ise âşığın kötü hali belirtilmiştir. Sevgilinin açtığı yaranın iyileşmesinin neredeyse imkânsız olduğunu bilen âşık yaralı kalmaktansa yârin onu öldürmesini arzulamaktadır.

2.2.14 Dua Horyatları: Darda kalan, yardıma muhtaç olan insanlar için duanın işlevi çok büyüktür. “Dua bir şeyin olmasını veya olmamasını, Allah’a medih ve senâ yollu; kulun acizliğini ve ihtiyacını ifade eden sözlerle istemektir. En iyi ibadet şekillerindendir” (Pala 1989: 139). Suphi Saatçi duaları şöyle tanımlar: ”Kerkük ağzında dö’e biçiminde telaffuz edilen dualar, dinî muhteva taşımakla beraber, çoğunlukla dilek, arzulama ve çocuklara karşı duyulan sevgiyi dile getirirler. Bu yüzden dualar, axşamalar (sevmeler) gibi, çoğu zaman leyle (ninni)ler arasına karışma istidadı gösterirler” (Saatçi 2008: 17). İyilik, uğur, şans ve iyi temenniler dilenmesi için bir araç olan dualar, insanı iyi davranışlara yönlendirmede etkili olurlar. “Hayır dua” denilen dualar Irak Türkmenleri için hem renkli bir motif hem de bir paylaşım vasıtasıdır. Bu

dualar insanlar arasında iyi ilişkilerin kurulmasına yardımcı olur (Paşayev1998: 56). Yukarıda bahsedilen istek horyatları daha çok kişilere yönelikken bu tür horyatlarda Allah’a yalvarma söz konusudur Bu tür horyat örnekleri aşağıda verilmiştir:

1-Gözel ayaz

Gözel gün gözel ayaz
Xudama çox yalvarram
Nesibim gözele yaz

Açıklama: Horyatta “gözel ayaz” ve “gözele yaz” sözcükleri eksik kafiyeli olarak kullanılmıştır. İlk mısradan havadan bahsedilirken, son mısradan Allah’a yalvarılmasından da anlaşılacağı gibi kısmetin güzele yazılması, yani güzel bir sevgilinin nasip olması dilenmektedir.

2- Yara meni

Dert meni yara meni
Yen al yaradan canım
Yen yétir yara meni

Açıklama: Birinci mısradan “yara meni” kelimeleri ile âşık kalbindeki dertlerden yakınmaktadır. Son mısradaki “yara meni” kelimeleri ile “sevgili” kastedilmektedir. Sonra âşık, Allah’a ya kendini sevdiğine kavuşturması ya da canını alması için yalvarmaktadır. Çünkü sevgili olmadan yaşamaktansa ölmek daha iyidir.

3- Ocağiv

Daim yansın ocağiv
Evladım qaydına qal
Kör olmasın ocağiv (Paşayev 1998: 59).

Açıklama: Horyatta çocuk sahibi olmak ile ilgili bir dua edilmiştir. Bir evin, zürriyetin devam etmesi ancak çocukla, daha çok erkek çocukla, ilgilidir. Horyatta da kişinin adını

yaşatması ve neslin devam etmesi için çocuğu olmayan kişiye çocuk sahibi olabilmesi için dua edilmesi söz konusudur.

2.2.15 Beddua Horyatları: İnsanlar canları yandığında veya çok üzüldüklerinde bu acılarını, sitemlerini bazen beddualar yoluyla dile getirirler. Kendileri gibi onlara acı yaşatanların da zor durumlara düşmesini isteyen yanık yürekler Allah'ın o kişilere bela, hastalık gibi dertleri vermesini dilerler. Irak'ta kullanılan beddua sözcüğü için şunlar söylenebilir:

“Dua örneklerinin zıdını olan ve Türk halk edebiyatında kargımak kökünden kargış olarak da ifade edilen bedduaya Kerkük'te bedde'e denilir. İlenç olarak ifade edilen bedde'e sözcüğü lanet, telin ve beddua anlamında kullanılır. Kerkük'te bedde'e türüne giren örnekler çoktur ve yaygındır” (Saatçi 2008: 22).

Beddualar Irak'ta Türkmenler arasında dualar kadar yaygındır. Halk arasında bedduaların gücüne çok inanılır. Kendi yaşantımızda da çok karşılaştığımız dua ve beddualar, eski devirlerden beri inançlarla ilgili gelenek ve görenekte, çeşitli törenlerde korunmaya ve yaşatılmaya devam etmektedir (Paşayev1998: 59, 62, 67). Horyatların içerisinde beddualar büyük bir yer kaplamaktadır. Bu horyatlara aşağıdaki örnekler verilmiştir:

1-Daldasına

Dal bitip daldasına

Ne'let namarda gessin

Özine daldasına

Açıklama: “Dalda” sözcüğü farklı anlamlara gelebilmektedir. Bu horyatta sözcük “koruyucu yer, çatı” anlamlarında kullanılmıştır, Son mısralarda namert insanları koruyan kişilerin korudukları kişiler kadar kötü oldukları için, kötü insanlara da onları koruyan kişilere de beddua edilmiştir.

2-Qala sen

Çırpınasan qala sen

Dört yanıv duşman assın

Orta yérde qalasan

Açıklama: “Çırpınasan” sözcüğü Kerkük’te günlük hayatta hala kullanılmakta olan, canı çok yanan kişiler tarafından kötü insanlara karşı kullanılan bir bedduadır. Horyatta çok kötülük yapmış bir insanın her tarafının düşmanlar tarafından sarılması, o insanın da düşman çemberinin tam orta yerinde kalması; yani kötü duruma düşürdüğü insanlar gibi çaresiz, savunmasız olması ve felaketlere uğraması dilenmektedir.

3-Zülfı qare

Saç kare zülfı qare

Meni yardan édeni

Oğrasın zülfıqare

Açıklama: Horyattaki “zülfı kare” sözcüklerinde cinas vardır. Birinci mısrada sevgilinin zülfü, saçlarının siyahlığı vurgulanmaktadır. Ancak son mısrada “zülfıkare” sözü ile Hz. Ali’nin “kılıc”ı kastedilmiştir. Zülfıkar hakkında “yarısından itibaren ucu çatallaşan bir çeşit kılıç, Hz. Ali’nin kılıcı. Peygamberimiz tarafından Hz Ali’ye verilen bu kılıç Bedir Savaşı’nda ele geçmiştir. Hz. Ali’nin elinde uzunluğu yedi ve eni bir arşın olacak şekilde şekil değiştirebilirmiş. Ortasında kanın akması için yivler varmış. Divan şiirinde umumiyetle Hz. Ali ile birlikte anılır” (Pala 1989: 539) bilgilerini verdikten sonra kılıcın horyattaki anlamına bakabiliriz: Horyatta âşığı yardan ayıran kişinin zülfıkare uğraması dilenmektedir. Zülfıkar hem hakkı savunmak hem de haksızlık yapan insanlara ceza vermek için kullanılan bir kılıç olduğundan burada da öyle bir haksızlığın ancak zülfıkarla cezalandırılabileceği ifade edilmiştir.

4- Yaman yara

Yaman dert yaman yara

Yamanlar yaxşı oldu

Biz oldux yaman yara

Meni yardan édeni

Çıxartsın yaman yara

Açıklama: Yaman derdin yarası çok büyüktür. Horyatta bütün kötü insanların iyi sayıldığı ama iyi insanların hem dertlere hem de insafsız sevgiliye kaldıkları belirtilmiştir. Bunun üzerine iyi insanları sevdiklerinden ayıranların başına dermansız bir derdin gelmesi için bedduada bulunulmuştur.

2.2.16 Pişmanlığı İfade Eden Horyatlar: Yapılan hatalar, yanlışlıklar sonunda bu hatalarını anlayan kişiler çoğu zaman pişmanlık duyarlar. Bu pişmanlıklar insanın kendi eliyle başına açtığı dertlerden kaynaklandığı gibi yanlış kişiyi sevmekten de kaynaklanabilir. Pişmanlık ifade eden horyatlar aşağıdaki örneklerde olduğu gibidir:

1-Bele yığam

Dert yığam bele yığam

Öz elimnen başıma

Getirdim belâ-yı gem

Açıklama: Kişi kendi başına açtığı gam belasından dolayı o kadar dertlidir ki; tüm belaları ve dertleri gönlüne yığmak ve içinde taşımak istemektedir. Bu horyatta kişinin kendi eliyle başına getirdiklerinden pişmanlık duyması söz konusudur.

2-Béş on gün

Béş on hefte béş on gün

O gün şum gün olaydı

Gözim sene düşen gün

Açıklama: Horyata farklı zaman aralıkları verilerek girilmiş; daha sonra sevgilinin görüldüğü günden bahsedilmiştir. Sevgiliden çok eziyet görmüş olan âşık, gözünün ve gönlünün sevgiliye düştüğü günün hiç olmamasını istemektedir. Fakat o gün yaşanmıştır ve yâda geldikçe de pişmanlığı yeniden yaşanmaktadır.

3- Öz éttiğimdi

Kabab köz éttiğimdi

Qoy bele canım çıxsın

Hapsi öz éttiğimdi

Açıklama: Horyatta kişinin kendi yaptıklarından dolayı duyduğu pişmanlık belirtilmiştir. Duyulan pişmanlık çok büyük olduğu için pişman olan kişi yaptıklarının cezasını çekmeye mahkûm olduğunu açıklamıştır.

2.2.17 Dostluğu İfade Eden Horyatlar: Dostluk kavramı insan hayatında çok önemli bir yere sahiptir. İnsanın hayatında güvenebileceği, derdini dönebileceği, her şeyini paylaşabileceği böyle insanların olması çok büyük bir lütuftur. O yüzden dostu olan insan onun başına kötü bir şey gelmesini istemez ve zor durumlarında dostunu asla yalnız bırakmaz. Bu tür horyatlarda, aşağıdaki örneklerde olduğu gibi, dostluk kavramının ne kadar anlamlı ve insan hayatı için vazgeçilmez olduğunu görmekteyiz:

1-Bin de bir

Al atıvı bin de bir

Vafalı dost bulunmaz

Bulınsa da binde bir

Açıklama: Birinci mısradaki “bin de bir” ile dördüncü mısradaki “binde bir” sözcükleri cinaslı olarak kullanılmıştır. Sözcük girişte “binmek” manasıyla kullanılmıştır. Son mısralarda ise “sayı” anlamında kullanılan sözcük ile vefalı dostun bulunmayacağı, bulınsa da çok zor bulunacağı belirtilmiştir.

2- Serin ayaz

Hoş géce serin ayaz

Dosta gelen qadanı

Duşmanın serine yaz

Açıklama: “Serin ayaz” sözcükleri ilk dizelerde “hava” anlamında; son dizelerdeki “serine yaz” şeklinde ise “başına yaz” anlamında kullanılmıştır. Bu horyatta dost için iyi dileklerde bulunulurken düşmana da beddua edildiği görülmektedir. Dostun başına gelebilecek dertlerin ve kötülüklerin düşmanın başına gelmesi Tanrı’dan dilenilmiştir.

3- Yüz yaralar

Bir xençer yüz yaralar

Dost meni bele görse

Zilf yolar yüz yaralar

Açıklama: “Yüz yaralar” sözcükleri cinaslı kullanılmıştır. Başlangıçtaki “yüz”ün “sayı” anlamı vardır. Bir hançerin verilmiş olması da yüzün sayı anlamını pekiştirmektedir. Son mısralarda vefalı bir insanın, dostunu dertler, sıkıntılar içinde görürse bu durum karşısında dayanamayıp saçlarını yolarak yüzünü yaralayacağı belirtilmiştir. Görülüyor ki son mısradaki “yüz yaralar” kelimeleri “yaralamak” eylemini ifade etmektedir.

2.2.18 Vefasızlığı İfade Eden Horyatlar: İnsanın dost veya sevgilisinin olması ne kadar mutluluk verici bir olaysa bu kişilerin vefasızlığı, ihaneti veya kötülüğü de o denli acıdır. Vefasızlığı anlatan horyatlar güvendiği kişi tarafından böyle bir ihanete uğrayanların sitemlerini içermektedir. Aşağıdaki örneklerde bu sitem ve şikâyetleri görmekteyiz:

1-Yaramı sen

Oyıpsan yaramı sen

Var günü yanımdı aldıv

Dar günü yaramısan

Açıklama: Horyatın girişinde “yaramı sen” sözcükleri ile dost bilinen kişinin oyduğu “yara”dan bahsedilmektedir. Son mısradaki “yaramısan” ile de “bir şeye yaramamak, yardım etmemek” durumları ifade edilmiştir. Bu gibi kişiler, insanların iyi, varlıklı veya sağlıklı zamanlarında yanlarında bulunur ancak zor günlerde hiçbir yardımda bulunmazlar.

2-Yara derdi

Sinemde yara derdi

Yarda vafa ossaydı

Yarama çar éderdi

Açıklama: Horyatta yârin vefasızlığından şikâyet edilmektedir. İlk mısralardan itibaren insanın içindeki yara derdinden, acılarından bahsedilmiş; son mısralarda ise yârin vurdumduymazlığından, insafsızlığından bahsedilerek eğer onda biraz vefa olsaydı aşığın dert çeken gönlüne çere bulacağı belirtilmiştir.

3-Oyanmaz

Oyadıram oyanmaz

Her kimiz bir ataşta

Men yanıram o yanmaz

Açıklama: Horyatta “oyanmaz” sözcükleri cinaslıdır. İlk mısrada “uyanmamak” anlamında kullanılan bu sözcükler son mısrada “yanmak” karşılığında kullanılmıştır. Âşık, sevgiliyle aynı aşkın ateşi içinde yandığını düşünürken yanıldığını fark etmiş ve şaşkınlığını dile getirmiştir. Çünkü bu ateşin içinde yanan iki âşık değil sadece âşığın kendisidir.

4-Dad édim

Naxsı derdim yâd édim

Dost bizden üz çévirdi

Men kime fıryad édim

Açıklama: Dost, yani hayatta en çok güvenilen kişi yüz çevirince insan ne yapacağını bilemez. İlk mısralarda bu durumda olan bir insanın acıyla, çığlıklar atarak şikâyet etmesi, içinin yanacağını bile bile derdini hatırlamak istememesi belirtilmiş, son mısralarda ise kime feryat edeceğini bilmeyen bu kişinin dostu yüzünden bu hallere gelişi anlatılmıştır.

3. Horyatın Diğer Edebî Türleriyle İlişkisi:

3.1 Horyat ve Mânî İlişkileri: Türk halk şiirinin en küçük nazım biçimi olan maniler, genellikle yedi heceden ve dört dizeden oluşup aaxa şeklinde kafiyelenir. Tek bir dörtlükten oluşan manilerde anlamın ağırlığı, son dizelere hazırlık yapılmasını sağlayan “doldurma” kabul edilen ilk iki dizede değil; son iki dizede yer alır (Gözaydın 1989: 3). Maniyi şekil olarak tanıtmaya çalışan Hüseyin Kazım Kadri, mani sözünün aslı için Büyük Türk Lügati’nde şu açıklamayı yapmıştır:

“Halk edebiyatının bir tarz-ı mahsus ki ekseriyetle dört ve bazan altı mısradan teşekkül eder ve hece vezninin (parmak hesabı) yedilisi ile söylenir. Kafiyeleri hemen daima sem’î ve çok defa ma’yubdur. Dört mısralı manilerde ilk iki mısra birbiriyle kafiyeli, üçüncü mısra serbest kafiyeli, dördüncü, ilk mısra ile bir kafiyelidir. Altı mısralı manilerde ilk mısraların aded-i hecesi yediden azdır; kafiyelerinde cinas-ı tam vardır” (Kaya 2004: 27).

Veled Çelebi, maninin söylenişi hakkında “Bu kelime Arapça telaffuz olunan ma’lum kelimenin Farisî şive ile aşağı med ederek telaffuz olunan mâ’na lafzından –dilimizde aynı olmadığından- mâni şekliyle Türkçeleştirilmesidir” açıklamasını yaparak kelimenin Orta Asya’da da bu şekliyle tanınmasının çok büyük bir ihtimal olduğunu ifade etmiştir. (Kaya 2004: 29). Ziyat Akkoyunlu maninin Türkiye’de ve Türk devletlerinde adlandırılışı için “Manî, Erzurum ve Kars yöresinde meni, Ege’de mana, Urfa’da meani, İstanbul ağzında mâni, Azerbaycan’da mahnı, Kerkük’te me’ni diye telaffuz edilir” diyerek bu kelimenin kaynağının henüz açıklığa kavuşmadığını ifade etmiştir (Akkoyunlu1999: 31). Türkiye’de ve diğer Türk devletlerinde çok geniş bir alana yayılmış olan maniler şu şekillerde adlandırılmaktadır:

“Türkiye sınırlarında Denizli’de mâna, Urfa’da kadınlar arasında söylenenlerine, me’âni, erkekler arasındakilere ise hoyrat, Doğu Karadeniz bölgesinde ise karşı-beri adıyla;

Türkiye dışında ise Azerbaycan'da bayatı; Irak'taki Türkler arasında hoyrat; Kazan Türkleri ve Kırgızlar arasında aytıpa, kayım ölenk veya ölenek veya ülenek; Tatarlarda çinik, çinig, cing, şın; Kırım Tatarlarında mane, Özbekler arasında koşuk, aşula adlarıyla bilinmektedir”(Gözaydın 1989: 3).

Emin Abid ise “Türkiye Türkleri ve Gagauzların “bayatı”nın karşılığında “mani” kelimesini kullandıklarını ve sözcüğün Arapça “meani”den türediğini yazmıştır” (Paşayev 1998: 121).

Maninin etimolojisi hakkında birçok çalışmalar yapılmıştır; ancak aslı hakkında kesin bir bilgiye varılamamış olsa da bu türün Türk edebiyatına özgü ve Türk nazımının en eski şekli olduğunu Fuat Köprülü'den öğreniyoruz. Köprülü'nün bu görüşüne Terzibaşı da katılmakta ve bunu, “Mâni biçiminin, umumîyetle dünya edebiyatı tarihinde, özel olarak da Şark edebiyatında sadece Türk edebiyatına mahsus bir nazım şekli olduğunu kabul etmek lazımdır” sözleri ile ifade etmiştir (Terzibaşı 1975: 98, 99, 100).

Tüm bunlardan hareketle maninin kaynağının çok eski zamanlara dayandığını, çeşitli yerlerde farklı adlar altında yaşamakta olduğunu görmekteyiz. Türk nazım şeklinin atası sayabileceğimiz maniler canlılığından bir şey kaybetmeden yaşamımızın birçok alanında varlığını devam ettirmektedir.

Dörtlüklerle ve yedili hece ölçüsüyle yazılan mani ve horyatlar yapı bakımından benzerlikler taşırlar. Mani türünün horyatlardan daha önce oluştuğu herkesçe kabul edilmekte olup bu türler sanat değeri ve icra bakımlarından farklılıklar göstermektedirler. Horyatların edebî ve sanat değeri manilere göre daha yüksektir.

Paşayev horyat ve manileri “Ölümsüz sanat eserleri seviyesine ulaşan, milletin dününü, bugününü, gelenek ve göreneğini, yaşama biçimini öğrenmede benzersiz hazine” şeklinde nitelendirmiştir. (Paşayev 1998: 104). Horyatta olduğu gibi maninin de adlandırılışında çeşitlilikler görülmektedir. “Türkiye'nin Erzurum, Van, Diyarbakır ve daha başka bazı dolaylarında hoyrat sözü geçtiği gibi, bazan da maya tabirine rastlanılmaktadır. Ayrıca, mani'ye Trabzon'da atma ve koşma da dedikleri duyulmuştur” (Terzibaşı 1975: 39). İlk iki mısrası tekrar edilen metinleri horyat, bu

şekilde olmayanları mani kabul etmek olası görünse de bu ölçütlere göre mani sayılan birçok horyatı ayırmak gerekmektedir. Horyat ve mani arasındaki farkın cinastan kaynaklandığını söyleyenler vardır. Cinaslı manilere rastlanılsa da manilerde genellikle cinas yapılmazken, hoyratlar çoğunlukla cinaslıdır. Buna dayanarak bazı horyat çağırılar maniye söz, horyatı ise beste olarak kabul etmektedirler. Kerkük halkı canlı ve anlamlı dörtlükleri “halis altun”a, “sağ sikke”ye benzetir. Anlam ve yapı bakımından manilerden daha kuvvetli ve üstün özellikler taşıyan hoyratlar, bu özellikleriyle halk şiirinde yüksek zümre edebiyatı halini alırken, maniler ağıtçı kadınların ve geçmiş dönem şairlerinin söyledikleri şiirler sayılamkatadır. Horyatlar bünyesinde klasik unsurları barındırdığından haoryatların sanat değeri manilere göre daha yüksektir. Halk türküsü metinleri sayılan maniler, türkülerde olduğu gibi nakaratla ve topluluk tarafından söylenirken, hoyratlar ferdi metinler oldukları için kendine has usûllerle icra edilir. Horyatları genellikle erkekler söylerken manileri hem kadınlar hem de erkekler söyleyebilmektedir (Terzibaşı 1975: 58, 59, 60). “Eski makamşinaslarımızdan Heme Pire, makam ve hoyrat tarzını yemeklerin şahı sayarak pilav’a öteki ezgileri ise yemeklerin sıyrıntısı duru aşlara benzetirmiş” (Terzibaşı 1975: 194). Horyat ve maniler arasında birtakım farklılıklar bulunmaktadır. “Hoyrat ve maniler, biçim ve mazmun açısından farklıdırlar. Biçim bakımından manilerin tüm mısraları 7 heceli olduğu halde, hoyratların birinci mısrası belirsiz hece sayısına, yani 2, 3, 4, 5 veya 6 heceye sahiptir” (Paşayev 1998: 122). Kerkük’te birinci mısrası 3, 4 ve 7 heceden oluşan horyatlar çoğunlukta iken, 5 ve 6 heceden oluşan horyatlar da görülebilmektedir. “Maniyi öbür şiir türlerinden ayıran başlıca niteliği uyak düzenidir. Manilerin dizeleri çoğu kez a a b a düzeninde uyaklıdır. Dört dizelik her mani bağımsız bir bütündür. Dörtlük bent bağımsız kalmakla beraber uyak düzeninde kimi değişikliklerin yapıldığı olur” (Çelik 2005: 22). Koşma, ilahi, destan gibi bazı tekke ve âşık şiirlerinin ilk dörtlüklerinde a b c d veya a a a b şeklinde kafiyelenen maniler de vardır (Elçin 2005: 281). “Encyclopedie de l’Islam”ın eski basımına mani maddesini yazan T. Kowalski, maninin aslında b a c a düzeninde olduğunu, ancak sonraki aşamada, sondaki dizelerin a a b a şekli ne dönüştüğünü ifade etmektedir. Fakat farklı biçimler, maninin çeşitli dönüşümlerinin sonucu olabilir de maninin asıl düzeni a a b a şeklindedir (Boratav 1978: 188). Mani söylenmesi için “mani yakmak”, “mani düzmek” gibi ifadeler kullanılırken horyat söylenmesi için “horyat çağırmaq”, “horyat okumak” tabirleri

kullanılmaktadır. Manileri söyleyenler için “manici”, “mani yakıcı” veya “mani düzücü”; horyat söyleyenlere de “çağırıcı” veya “sanatçı” denmektedir. Duygu ve düşüncelerin sözlü bir doğaçlama şeklinde oluşturulduğu maniler, özel bir ezgiyle söylenir ve yoğun olarak Kerkük, Erzurum ve Kars çevresinde yaşar (Tuna 2001: 19). Maninin ilk örneğine Divan-ü Lügati’t Türk’de rastlıyoruz:

“Körklüğ tonuğ özünğge
Tatlığ aşığı adhınka
Tutgıl konuk ağırığ
Yadhsun çawınğ budhunka

Bu dörtlüğün açıklaması da “İyi elbiseyi kendine, tatlı aş başkasına; konuğu ağırla, ününü herkese yaysın”.(iyi elbiseyi kendin giy, tatlı yemekten başkasına hisse ayır, konuğu ağırla, ta ki ününü herkese yaysın)’’ ifade etmiştir (Atalay 2006: 45). Mani türünün Türklere has ve çok eski nazım şekli olduğunu Kaşgarlı Mahmud’un Divan-ü Lügati’t Türk adlı eserinde de görmekteyiz. Bunun dışında yapısal olarak maniye benzeyen dörtlüklerle bazı şairler de şiirler yazmışlardır. “Hatayî (Şah İsmail)’in hece ölçüsüyle yazdığı şiirler arasında maniler de bulunmaktadır. Muhyittin Abdal, Lala Sultan, Kasımı gibi tekke şairleri de mani biçimi dörtlüklere yer vermişlerdir. Saz ya da tekke şairlerince düzülmüş eski mani örneklerinde, birinci dizede şairin adı ya da takma adı (mahlası) geçer. Anonim halk edebiyatı ürünü manilerde bu görülmez.

HATAYÎ’ m hal çağında
Hak gönül alçağında
Bin kabe’den yeğrekdir
Bir gönül alçağında

MUHYİDDİN’em bir sözüm
Bir savtım bir avazım
Çağırın hem işiden
Cümlede gören gözüm

LALA can lalasıdır
 Çiğer can dolasıdır
 LALA der kalbim üste
 Güzel Şah gelesidir

KASIMI'yem yareli
 Bağrımı yar yareli
 Derdime em oldu yar
 Dergâhına vareli

SEYDİ'm eder taşlı dağlar
 Çiçekli kuşlu dağlar
 Sen de mi yârden ayrıldın
 Gözlerin yaşlı dağlar” (Dizdaroğlu: 61, 62).

3.2 Horyatın Divan Şiiri ile İlişkisi: Horyat ile Divan şiiri arasında tazmin sanatı vardır. Horyat ile Divan şiiri arasındaki benzerliklere tazmin sanatı denilir. “Hoyrat ve manilerde şiirden tazmin yapma sanatına gelince, bunun tazmin'den fazla, anlam alma ve yahut bir çeşit tevarüd-i hatır meselesi saymak mümkündür” (Terzibaşı 1975: 78). Aydınlar tarafından oluşturulan divan şiiri halk tarafından “yüksek zümre edebiyatı” şeklinde adlandırılmıştır (Köprülü 2009: 7). Horyat sadece kendi alanında sanat olmayıp, ancak eski ve yeni edebiyatın dili olarak konuşulan dörtlüklerdir. Horyatların Eski Türk Şairi Fuzuli'nin şiirlerine çok yakın benzerlikleri bulunduğunu görmekteyiz. Örneğin:

Günde men
 Gölgede sen günde men
 Xah yılda qurban keser
 Qurbanıvam günde men

Fuzulinin beyti

“Yılda bir qurban keser âlem abdi için
Dem be dem saat be saat ben seninqurbanınım”

Ve

Yaralı canım
Sızlar yaralı canım
İzrayıl get işive
Menim yar alı canım

Fuzuli’nin beyti
“Vérmem sana çek benden elin ey Melek-el mevt
Cananıma nezreylediğim cana dokunma”

Demirci yukarıdaki anonim horyatlar ile Fuzuli’nin beyitleri arasında yakın benzerliklerin bulunduğunu söyler (Demirci 1966:35). Aynı yazar başka bir yazısında horyat ile şiir arasında anlam bakımından yakınlıkların çok olduğunu belirtmiştir.

Beyane derdim
Sığmaz beyane derdim
Bir derd bilen olsaydı
Derdim beyan éderdim

Fuzuli’nin beyti
“Derdimi âlemde pünhan tuttuğum naçardır
Uğrasaydım bir tabibe aşikâr etmez miydim?”

Araştırmacı Said Besim Demirci yukarıdaki anonim horyatın yine büyük şair Fuzuli’nin beyti ile aynı maksadı gösterdiğini söyler (Demirci 1966: 27). Ayrıca

Oxı yara
Aç kitab oxı yara

Sinemde yer qalmadı

Meger ox oxı yara

Ve

“Ve küntü iza esabetni sihamün

Tekesseret-in-nisalü ale'n nisali”

Horyatların arap şiirleri ile tazmin sanatı yapıldığını görmekteyiz. Araştırmacı Basim Said Demirci yukarıdaki horyatın ünlü Arap muasır şairlerinden olan Mütenebbi'nin beyti ile aynı ifadede olduğunu yazmaktadır (Demirci 1966: 33). Horyatların oluşum süreçleri çok eski zamanlara dayanmaktadır. Büyük Molla Muhammetoğlu Molla Sabir horyatlar hakkında şöyle demiştir:

“Şiirden evvel, ne vakit ve kimler tarafından söylenmiş olduğu hâlâ tesbit edilemeyen “horyatlar” Kerküğün halk şairlerine aid duygu inceliklerinin mihfazalarıdır. Bunların nisyan ve yanlışdan kurunması basit bir baskı itinası değildir. Onları yüksek halkımızın ruhundaki asaletle muhafaza etmek milli bir vefa ve saygı icabıdır da, bu an içinde tefsir ve tarifinden aciz kaldığım horyatlar her Kerküklünün gönül bağçesinde ruhuna kavuşan bir şiirdir” (Molla Sabir 1951: 6).

Çoğunlukla dörtlüklerden oluşan horyatlar Divan edebiyatının uzun şiirlerine karşılık tek dörtlük olarak derin ve yoğun anlamlar ihtiva etmektedir. İzzetin Abdi Bayatlı ise horyatları şöyle vassf eder:

“Horyat veya Hoyrat denildiği zaman belki de yâda bestelenmiş kafiyeli bir şiir parçası gelir. Doğrusu hiç de böyle değildir; çünkü üç buçuk mısra veya kanattan meydana gelen o küçücük horyat, başlı başına bir bütün şiirdir. Öyle bir şiir ki kâhda bir uzun bir kasidenin ifade edemediği manayı ifade eder”(Bayatlı 1961: 38).

Horyatlar, kısa şiirler olmalarına rağmen çok derin anlamlar taşımaktadır. Büyük muasır şairimiz Hicri Dede ise Kerkük horyatlarının şiirden daha üstün olduğunu “Kerkük Hatıratı” adlı şiirinde şu şekilde ifade etmiştir:

“Cennet vatanım âlem-i gurbet te cehennem

Ben cennetimi zahmet-i nîrâna değişmem

Ben müftehirem millî lisanımla cihânda
Öz postumu yüz atlas-ı elvâna değişmem

Her horyatı var nağme-i davûd’a müşâbih
Her perdesini evc-i aşîrâna değişmem” (Akkoyunlu, Saatçi 1991: 28).

Horyatlar Kerkük insanları için çok şey ifade etmektedir. Başta millî sembol olan lisanı ve Kerkük’ün varlığına dair her şeyi horyatlarda bulmak mümkündür. Bu yüzden bu toplumun şair ve yazarları, başta dilleri olmak üzere temsilcisi oldukları toplumun birçok duygu ve düşüncesini uzun şiirlerle değil, kısa dörmlüklerle çok yoğun ve derin bir şekilde anlatmaktadırlar. Kerkük’ün anonim horyatlarında da horyatın şiirden daha yüksek edebî bir tür olduğunu görmekteyiz.

Bir Kerküğün hoyratı
Ki leylan üç hurmatı
Her birsi bir divandır
Gel unutma bayatı

Şiir ve horyatın oluşum zamanları kesin olarak bilinmemekle beraber Hicri Dede’nin “Kerkük Hatıratı” adlı şiirine dayanarak hoyratların anlam bakımından şiirlerden daha yüksek bir edebî tür olduğunu söyleyebiliriz.

3.3 Horyatın Atasözü ile İlişkisi: Anonim karakter taşıyan ve atalardan kaldığı kabul edilen atasözü, tarihî süreci olan, zaman ve sosyal çevre içinde şekil ve içeriğini özlü bir kalıpla bugüne kadar getiren bir kavram olarak Irak Türklerinin “eskiler sözü” ifadesine karşılık olmaktadır (Elçin 2005: 625). Atasözleri ve deyimlerde, bir milletin geçmişiyle ilgili olaylar, unutulmuş tarihî gerçekler, gelenek ve görenekler yer alır. Bu yüzden atasözleri ve deyimler aracılığıyla milletlerin inanç ve itikadının, dünya görüşünün, gelişiminin, dilinin, maddî ve manevî değerlerinin ve daha birçok özelliklerinin öğrenilmesi mümkün olmaktadır (Paşayev 1998: 209). Nitekim Türkmen atasözlerine bakıldığında bunların Türkmen hayatının ve zihniyetinin güzel bir aynası olduğu

görülür (Dakuklu 1970: 117). Horyatın atasözü ve deyimlerle ilişkisi iktibas sanatı yoluyla ortaya çıkmaktadır. İktibas, “Ödünç alma. Bir kelimeyi, bir cümleyi tam, yarım veya mânâsı ile alıp aktarma. Özellikle âyet, hadîs, kelâm-ı kibâr ve diğer şairlerin sözleri, iktibasın asıl malzemesini oluşturur” (Pala 1989: 252). Terzibaşı aşağıdaki horyatlarda iktibasın olmadığını, horyat içinde bulunan özlü sözlerin horyatın kendi malzemesi olduğunu ileri sürmektedir. Horyatların içinde yer alan atasözlerine benzeyen özlü sözler horyatın esas maddesini oluşturmakta fakat bu ana madde halk nazarında atasözü diye bilinmektedir. Bu nedenle hem horyatlardaki veciz sözlere iktibas demek hem de bunları atasözü saymak doğru değildir (Terzibaşı 1975: 76, 77, 78). Bu konuda, Aydın Oy da atasözlerinin, müstakil türler olmadığını, türkü, koşma, destan gibi türler içinde ya da günlük konuşmalarda geçtiğini ancak sanat gücü yüksek olan bu sözlerin ayrı bir türmüş gibi ele alındığını belirtmektedir (Oğuz 2006: 148). Atasözlerinin iki mısra ile oluşmaları olduğu gibi cinaslı horyat şeklinde olanları da vardır. Aşağıdaki örnekler atasözlü horyatlardır:

Duz yéri

Xurmatıdı duz yéri

Eğiri zavalın bulur

Sen yoluva düz yéri

Bir daş atar

Bir kireç bir daş atar

Terezin eğilende

Her gelen bir daş atar

Oyan yéri

Kalk silkin oyan yéri

Yüz il sel gelse oymaz

Bir gün gem oyan yéri

O yar gözin

Kim görüp o yar güzün

Aslan gücünnen düşse

Qarınça oyar gözün

3.4 Horyatın Tapmacayla (Bilmeceyle) İlişkisi: Bilmeceleciler Türkmen folklorunda önemli bir yere sahiptir. Bilmece hakkında çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Bilmece hakkında yapılan birçok tanımı verdikten sonra Doğan Kaya bu türü şöyle açıklamaktadır:

“Gelenekten süregelen ve hemen her konudaki birtakım somut-soyut kavramları uzak-yakın ilişkiler yoluyla zihinde çağrışımını sağlayan, bir nevi oyuna dayalı zihni melekelerin gelişmesinde önemli rol oynayan ve daha ziyade manzum yapıda olan söz kalıplarıdır”(Kaya 2004: 471).

Bilmecenin Türk topluluklarındaki adlandırılışlarında genellikle “tapmak” fiilinden türeyen sözcükler kullanılmaktadır. “Kerkük’te bilmeceye, tapmak (bulmak) fiil kökünden türemiş tapmaca denilir” (Saatçi 2008: 63). Terzibaşı tapmacalar için “Bunu, halk edebiyatından daha çok, folklor araştırmalarının umumî sahasında mütalâa etmek lazımdır. Tapmacalar, çoğunlukla mısra, beyit ve dördlük biçiminde belirmektedir” demektedir (Terzibaşı 1975: 91). Horyatlarda, manilerde ve daha başka türlerde tapmacaya rastlanılması mümkündür. Türk halk edebiyatının sözlü geleneğinde geniş bir yere sahip olan tapmacalar, düşünce, zekâ ve çözümlemeye yönelik etkilerinin yanı sıra eğlenceli ve oyun niteliği taşıyan yapısıyla da halk arasında çok sevilen bir tür sayılmaktadır. Tapmacaların konusunu insan, hayvan, bitki gibi canlılar, cansız nesneler, doğa olayları, soyut kavramlar vs. oluşturur (Saatçi 2008: 63, 64).

Araştırmacı Şakir Sabir Zabit’e göre;

“Tapmaca, Türkmenlerin boş vakitlerinde eğlence konularındandı. Okuryazarı olmayan halk Tapmaca, uydurmasında biliginlerden geri kalmazdı. Şairlerde luguz, meamea diye kafiye usulu dizerler ve aralarında, çözmesi için düşünür, divan hanelerde saatlerce oturanların vakitini alırdı. Tapmacaya değersiz gözle bakmamalıyız onun dizmesinde, uydurmasındaki ustalık, büyük varlık, gönüllü bilgi, ince düşünce ve olgun fikir aynasıdır üstelik yalnız dizme ve uydurmasında bitmiyor çevresindekileri aşılıyor düşüncelerini

deniyor ve çözmesi için fikirlerini çalıştırıyor ve millette hazır cevaplığı yaratmakta önemli bir kaynak olmuştur” (Zabit 1962: 165).

Düşünce ve muhakemenin sonucunda ortaya çıkan; insanları, hayvanları ve bunların diğer varlıklarla ilişkisini konu edinen bilmeceler, şekil ve içerik yönünden içinde bulundukları toplumların kültürlerinin zenginliğini, birikimlerini yansıtır. Türkmen bilmecelerinin bazıları horyatların içinde manzum olarak yer almaktadır (Dakuklu 1970: 136). Kerkük’te manzum bilmeceler çoğunlukta olup 2, 3, 4, 5, 6 veya 8 mısralı şiir parçalarından oluşmaktadırlar; ancak bunlardan 2 ve 4 mısralı manzum bilmeceler sıklıkla kullanılmaktadır (Paşayev 1998: 248, 249). Zekâ ve muhakeme usûlü olan bilmecelerin çözümü keskin zekâ gerektirmektedir. Bu meziyete sahip olmayan kimselerin başarısızlığı hemen ortaya çıkar. Düz yazı ve manzum şiirin canlı örneklerini oluşturan bilmecelerde tasvir ve teşbih sanatları da kullanılmaktadır (Kerkük 1972: 7). Aşağıdaki bilmeceli horyatlar Eksik Heceli ve düz horyat örnekleridir:

1-Biz biz idik

Otuz iki kız idik

İpek kimin süzüldük

İnci kimin düzüldük (diş)

(Paşayev 1998:256).

2-“Gider gider yerinde

Altun kemer bilinde

Géce gündüz yol eder

Gene durup yerinde

(değirman taşı).

3-Ezer gider

Ezer bezere gider

Nenesi bişikteyken

Oglu bazara gider (meyve)”

.(Kerkük 1972: 8).

4-“Lalam uzun uzadı
 Sağın solun gözedi
 Gâh tepme gâh şapalag
 Gel oğlanı bezedi”(culhe)
 (Kerkük 1972: 19).

5-Lalam şirin çağırı
 Hakkın sirrin çağırı
 Bir ağaçta beş alma
 Birbirin çağırı (ezan)
 (Kerkük 1972: 30).

6-Lalam diyer ırmağlı
 Hak yolunda var mağlı
 Dört canlı beş cesedli
 On gözlü yüz parmağlı (tabutta ölü taşıyan dört kişi)
 (Kerkük 1972: 31).

7-“Sana diyerem bir beyit
 İster otu ister git
 Yemiştin ne yemişti
 Dili sümük başı et”(horma)
 (Kerkük 1972: 35).

8-Bizim evde halı var
 Halının ahvalı var
 Gökte uçan bir quşun
 Ayağında nalı var”(arı)
 (Kerkük 1972: 49).

9-“Haqqanı

Bir kuşum var haqanı

Deryadan bir quş uçtu

Ne eti var ne qanı (sırsır)

(Kerkük 1972: 49).

10-“Bir bahrim var yamandı

İçi dolu dumandı

Doldursam doldurmasam

Behirlerden yamandı” (karın)

(Kerkük 1972: 54).

11-“Hav hav hav atar

Çahmağ daşı qav atar

Seksen sekiz değirman

Doksandoquz tav atar (yıldırım)

(Kerkük 1972: 59).

3.5 Horyatın Sazlamağ (Ağıt) ile İlişkisi: Sazlamağ için Türkiye’de “ağıt”, Azarbaycan’da “ağı”, Irak Türklerinde “sazlamağ” sözcüğü kullanılmaktadır. “Ağlamak” manasına gelen ağıtlar, belli bir nağme ile yas törenlerinde söylenen şiirler olup, basit ve sanatsız söylenenleri olduğu gibi, sanatkârane söylenmiş ve bestelenmiş olanları da vardır. Bu şekilde olanları birçok kültürde müstakil bir ağıt edebiyatının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Tuna 2001: 12). Başta ölüm olmak üzere toplumu derinden etkileyen olaylardan kaynaklanan acı ve feryadın yanık bir ses ve ezgiyle söylendiği horyat dörtlüklerine “sazlamağ havası” denir (Akkoyunlu 1986: 62, 63). Kerkük’te sazlamağ havası, Türkiye’deki ağıt yakma adıyla uygulanan geleneğinin bir şeklidir. Ağıt yakma, eski dönemlerde “sığıtçı” adıyla bilinen bugünkü ağıtçıların yas ve ağıt törenlerinde önemli yer edindikleri ve Türk toplumunda çok eski zamanlardan beri var olan bir gelenektir (Oğuz 2007: 273). İslamiyetten önceki dönemlerde “sagu” adıyla

bilinen ağıtlar, en az Hun Türklerinden itibaren yug (ölü gömme) törenlerinde, ilen kişi için söylenen medhiyelerin yanında, dünyanın faniliği, felek, ayrılık ve toplumu derinden etkileyen türlü olayları içerir. Ağıtlarda ölenin ailede ve toplumda bıraktığı boşluk, hatıraları, iyilik ve faziletleri gibi konular genellikle “mani” ve “koşma” şeklinde içinde uzun ve kırık hava denilen ezgilerle, hece vezni ile söylenir; ancak saz şairlerinin kimi zaman aruz vezniyle, bestesiz olarak söyledikleri ağıtlarda, türkülerdeki gibi müzik ön plandadır (Elçin 1981: 290, 291). Sazlamağlarda okunan parçalar horyatlardan ibarettir. Biz burada ağıtları edebî açıdan inceledik. Ağıtların ezgisi bakımından incelemesini Horyatların Uzun Havalarla İlişkisi konusunda yapacağız.

Yaralılar

Dertliler yaralılar

Tabibi burada buldum

Yığışsın yaralılar

Neme gerek

Neyim var neme gerek

Dünyada hesen hüsen

Axrette iman gerek

Ne çaram var

Ne sağalmaz yaram var

Can alan canım alı

Can vermem ne çaram var

Musalla çöl olaydı

Etrafı göl olaydı

Mennen seniv aravda

Bir ince yol olaydı

3.6 Horyatın Leyle (Ninni) ile İlişkisi: Türk edebiyatının lirik çeşitlerine dâhil olan “leyle”ye Türkiye’de “ninni”, Azarbaycan’da “laylay”, Irak Türkleri’nde ise “leyle” adı verilmiştir. Ninninin tanımında genellikle benzerlikler bulunmaktadır. İlk söyleyicileri belli olmayan ninniler, başta anne olmak üzere, farklı kişiler tarafından, bebeği uyutmak amacıyla tizden pese doğru bir ezgiyle, irticalen oluşturulan ölçülü, ölçüsüz söz ve tekerlemelerle, hece vezni ve sade bir dille söylenirler (Elçin 2005: 271). Doğan Kaya ninniler hakkında yapılan birçok tanımı ve bu tanımların eksik yönlerini belirttikten sonra ninnilerin uyutulmaya çalışılan veya hoplatılıp sevilen çocuğa bazı duygu, düşünce, inanç, umut, hayal gibi konuları içeren, genellikle dört mısradan ve mısra sonlarına eklenen kalıplaşmış sözlerden oluşan ve belli bir ezgiyle söylenen manzum şiirler olduklarını ifade etmiştir (Kaya 2004: 351). Ninnilerde genellikle, türkülerde olduğu gibi, tekrar edilen kalıplaşmış söz ve tekrarlar bulunmaktadır. “Kerkük’te çocuk uyutulurken, belirli bir ezgi eşliğinde icra edilen leyle dörtlüklerinin başında, ortasında ve sonunda genellikle “leyle balam leyle”, “leyle gözüm leyle”, “leyle ömrüm leyle” veya “ülle balam ülle”, “ülle rühüm ülle” gibi dönderme (nakarat) ler söylenir” (Saatçi 2008: 31). Ninniler sadece çocukları değil onu söyleyen kişileri de rahatlatır. Ninnilerde hem söyleyenin duyguları, hayalleri, hatıraları dışa vurulur hem de bebeğin tanıdık bir sesle birlikte huzur dolu bir uykuya dalması sağlanmış olur. Anneler ninni söylerken beşiğe vurarak ninniye uygun bir ritimle bu havayı terennüm ederler. Leyleler, hem sözleri hem ezgileri yönüyle annelerin gönlündeki duyguları yansıtmaktadır. Çocuğuna iyi dileklerde bulunan anne kendi tesellisini leylerde aramakta ve bu yolla bebeğiyle duygusal bir iletişim de kurabilmektedir (Terzibaşı 1980: 68). Leylelerde söylenen dörtlükler cinaslı ve düz horyatlardan meydana gelmektedir. Örneğin:

Leyla diler;
Yatıbdı, leyla diler
Vurgun yuhu salıbdı,
Mennen bir leyla diler

Leyle edim yatınca
Qonca güle batınca

Gözüme şiş batırram
Sen hasıla yetince

Leylev ederem naçar
Leylev derd ögin açar
Xudama çok yalvarram
Beke derdivden geçer

3.7 Horyatın Halk Hikâyeleriyle İlişkisi: Hikâyeler Irak Türkmen sözlü halk edebiyatını teşkil eden önemli bir nesir türüdür. Başlangıçta “kıssa” veya “rivayet” olarak, daha sonra eğlendirme amacıyla “taklit” anlamında kullanılan hikâyelerde gerçek veya hayalî olaylar özel bir üslûpla anlatılmaktadır. Hikâyeler, içlerindeki dinî, sosyal, tarihî olayları koruyarak, zaman akışı ve mekân değişiklikleri sebebiyle masal, efsane, destan, menkabe gibi türlerle beslenip toplumun roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir (Elçin 2005: 444). Hikâyelerin her biri bir olaya dayanarak ortaya çıkmıştır. Dakuklu hikâyeleri şu şekilde tanımlar: “Halk hikâyeleri hiçbir zaman boşuna yazılmamıştır. Bu hikâyeler toplumun ihtiyacını, maddî açlığını ve manevî zaafiyetini tatmin gibi muhtaç olduğu şeyleri temin etmek ihtiyacından doğmuştur” (Dakuklu 1970: 50). Hikâyeler ortaya çıktıkları toplumların çeşitli özelliklerini taşırlar. Nesir türü olarak sınıflandırılan hikâyelerde manzum parçalar da bulunmaktadır. Nazım- nesir karışımı bir yapıya sahip olan halk hikâyelerinin manzum bölümler taşıması özelliği masal, efsane, fıkra, menkabe gibi diğer nesir türlerinde pek karşılaşılmayan bir durumdur. Hikâyelerde olayların tasviri ve anlatımı mensur; daha kuvvetli bir anlatım gerektiren heyecanlı ve duygulu bölümler ise manzum olarak söylenmektedir (Oguz 2007: 152). Irak’ta çok yaygın olan “Arzu ile Kanber” hikâyesi Irak Türkmenleri arasında hemen hemen herkesçe bilinen ve anlatılan bir hikâyedir. Bu hikâye, “Kerkük’te halk arasında özel bir matal (masal) halinde motiflerle süslü ve yerli mânilerle dolu olarak “Arzı Kamber” adıyla anlatılmaktadır” (Terzibaşı 1975: 91, 92). Saz şairlerinin oluşturduğu ve buradan halka geçerek anonimleştiği ya da şairlerin var olan metni katma sözlerle yeniden şekillendirdiği; aşk ve elem duygularının yoğunlukta olduğu bu hikâyeyi Türkmen saz şairleri türkölü bir eser haline getirmişlerdir. Arzu ile

Kamber hikâyesi, Irak Türkleri arasında çok sevilmekte, eserde geçen manilerin de yerli dil özellikleri bakımından Kerkük manilerinin unsurlarını taşıdığı görülmektedir (Terzibaşı 1971: 7, 9). Bu hikâyenin içinde geçen düz horyat çeşitlerine rastlamaktayız. Örneğin:

Ereb atlı tazılı
Ceyran körpe quzılı
Bilezigim üstinde
Arzı qamber yazılı

Yel ossın yağış ossın
Dar sukaklar yaş ossın
Arzını bezedeni
On barmağı şiş ossın

Minipsen azdırıpsan
Qararım kestiripsen
Çekeregiv düzgün tut
Dabanım bastırıpsan

Arzım endi bılağa
Sesi geldi qulağa
Arziya peşkeş ossun
Şirvan, Tebriz, Marağa

Altımız buradandı
Üstimiz yaradandı
Kari sual edirem
Gelişiv haradandı

O yanımız bağmıdır
Bu yanımız dağmıdır

Kari sennen sorıram

Arzım ölip sağmıdır? (Terzibaşı 1971: 14, 16, 21, 28).

Halk hikâyeleri, Türklerin yaşadıkları coğrafyalara saz şairleri aracılığıyla ya da başka yollarla yayılmış, söylendikçe şekillenmiş ve her kültürde başka bir renk alarak manevî bir kültür olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu hikâyelerin bu kadar yaygınlık kazanması ve uzun süreler yaşaması, elbette halkın kendi varlığının ve yaşantısının yansımaları gördüğü hikâyelerdeki hayatları tanıması ve sevmesiyle yakından ilgilidir. Arzu ile Kamber hikâyesi de Kerkük Türkleri arasında çokça bilinen ve sevilen bir hikâyedir. Bu hikâyede Kerkük halkının edebî ve kültürel yapısını taşıyan maniler yer almaktadır. Bu da yukarıda bahsettiğimiz gibi hikâyelerin karşılaştıkları kültürlerde farklı niteliklerle yeniden yaratılmasıyla ilgili bir durumdur.

İKİNCİ BÖLÜM

HORYATLARIIN İCRA ORTAMLARI

1. Horyatların İcra Vesileleri:

1.1 Eğlencelerde: Çeşitli nedenlerle farklı yerlerde düzenlenen eğlenceler, halkın bir arada olduğu ve hoş vakit geçirdiği ortamlardır. Kerkük ve diğer Türkmen bölgelerinde çeşitli sebeplerle tertip edilen çalgı meclislerinde çağırıcılar da kendilerini gösterme fırsatı bulmaktadırlar. Radyo, televizyon gibi cihazların



yaygın olmadığı zamanlarda halk, bu eğlence ortamlarında söylenen horyatlarla teselli bulur ve güzel vakit geçirirdi (Terzibaşı 1975: 183). Bu gelenek hala devam etmektedir; ancak teknik gelişmelerin yanı sıra, Türkmen toplumunun başına gelen çeşitli acı olaylar sebebiyle oldukça azalmıştır. Horyat sanatçılarının karşılıklı horyat çağırmalarına “kanşarın vermeğ” ve “kanşar be kanşar kanşar çağırmağ” adı verilir. Sanatçı, atışmaya çağıracağı kişiyi horyat söyleyerek davet eder. Diğer sanatçı da ona bir horyatla karşılık verir ve böylece atışma başlamış olur. Kimi zaman saatleri bulan bu atışmalarda çeşitli horyat dörtlükleri okunur, ancak atışma sertleşmeye başlayınca arada ortalığı yatıştırmak için neşeli türküler de okunur. Atışmaya orada bulunan başka çağırıcılar da katılabilirler. Birbirleriyle eski rakip olan usta sanatçılar Mustafa Kalayı ile Reşit Küle Rıza’nın akşamdan sabaha kadar yarışma yaptıkları bilinmektedir (Terzibaşı 1973: 236, 237).

1.2 Düğünlerde: Irak Türkleri arasında düğün “toy” adıyla bilinir. Evlilik öncesinde gerçekleşen bazı gelenekler vardır: Kerkük’te evlenilecek kızda aranılan en büyük özellik güzellikten çok namus ve asalettir. Evlenecek erkeğin anası ve diğer yakınları kızı bir şekilde görüp, inceleyerek karar verirler. Eğer kız beğenildiyse “Kaşla göz, kalmadı söz” diyip, acele edilmemesi için “Ağızla burun, kapuda durun” derler. Kız

beğenilmemişse “Dişle dudağ, yerivin gideğ” diyip istemekten vazgeçerler. Bu geleneklerde görüldüğü gibi her iki durumda da şiir formunda sözler söylenmektedir. Kızın güzelliği “ela gözli, çatma kaşlı, pembe yanağ, inci diş, ince belli, ceyran bakışlı vs.” sözlerle ifade edilir. Taraflar arasında görüşmeler olumlu olursa sırasıyla



nişan, nikâh töreni, çeyiz hazırlığı, kına ve düğün yapılır. (Yakuboğlu 1976: 71, 72). Kına gününden iki gün sonraki düğün törenine kadar olan aşamalarda bazı nağmeler okunmaktadır. Bunlar: “a) Düğünün çeşitli merhalelerinde gelinin tarifi ile ilgili nağmeler; b) Çeşitli merasimler zamanı, örneğin hamama gidilirken veya kına yakmaya kadar söylenen nağmeler; c) Halay çekme zamanı iki grup tarafından söylenen nağmeler; d) Düğün arefesinde gelin için söylenen didaktik nağmeler” şeklinde sınıflandırılmıştır (Paşayev 1998: 92). Bu eğlenceler güveyin gerdeğe girdiği geceden bir gün önce yapılır. Eğlencelere bazı ses sanatkârları katılarak beste, horyat ve başka havalar söyler; bu törenleri kadınlar da damlardan “helhele” basarak izlerler. Bu meclislerde horyat çağırınlar kendilerini gösterme meydanı bulurlar. Çalgı meclisleri bugün ortak bir gelenek olarak hala devam etmektedir. Horyat çağırma âdeti ayrıca sünnet düğünü törenlerinde de vardır (Terzibaşı 1975: 183, 184). Düğünden önceki akşam gelin evinde de “hesret gecesi” düzenlenir ve gelinin kız arkadaşları, gelinle ilgili nağmeler okuyup oyun oynarlar. Bu nağmelerde geline hayır dualar okunur. (Paşayev 1998: 92, 93). Düğün eğlenceleri kız evinde, kadın ve kızların millî oyunlar oynaması, türküler söylenmesi, özellikle uğurlu olsun diye gelinin sıkça oynatılması şeklindedir. Erkek evinde ise davul, zurna çalınarak, halay çekilerek millî oyunlar oynanır, horyat ve türküler söylenir (Yakuboğlu 1976: 72). Kızların evinde yapılan eğlencelerde maniler; erkekler arasında yapılan eğlencelerde ise mani ve horyatlar okunmaktadır.

1.3 Dini Münasebetlerde (Mevlütlerde): Mevlüt törenleri çeşitli münasebetler nedeniyle düzenlenmektedir. Öncelikle Hz. Muhammed’in doğum yıldönümlerinde okunan mevlitler zamanla müslümanlar arasında yaygınlaşarak çocukların

doğumlarından sonra ve özellikle ölümler sebebiyle okunmaya başlamıştır (Banarlı 2001: 480). Müslüman yazarlara göre ilk defa Muzaffar al-Dîn Kök Börî tarafından yapılan mevlüt merasimleri, Fatımîler döneminden farklı olup o dönem mevlütlerinin yerini almıştır. Bu törenler mevlüdün halk arasında büyük rağbet görmesini sağlamıştır. Mevlüt icrası Asya'dan Afrika'ya kadar geniş bir coğrafyada yaşayan müslümanları birleştirici bir unsurdur. İslam âleminde Türkler de bu törenlere ilgisiz kalmamışlar ve Osmanlı döneminden itibaren gerek imparatorluk bünyesinde gerekse halk arasında mevlüt törenleri neredeyse bir bayram havasını alarak gittikçe yaygınlaşmıştır.

“Bunun menşe’ini evvelce Fâtımîlerin merkezi Kahire’de ve Erbil’de söylenmiş olan dinî vaazlar teşkil etmektedir. İbn Dihya’nın, Erbil’de iken, Kök Börü’ye takdim edilmek üzere yazdığı Kitâb al-tanvîr fî mavlid al-sirâc al-munîr bu asırda kaleme alınmış ilk mevlid olarak meşhurdur”

Halk arasında büyük bir yaygınlık kazanan Mevlüd törenleri zamanla dinî niteliklerinin yanı sıra toplumsal bir unsur haline de gelmiştir (İslam Ansiklopedisi 1960: 172, 173, 174, 175). Bunların dışında farklı sebeplerle yapılan şenliklerde, düğünlerde ve ölümlerin ruhunu şad etmek için ölen kişilerin kırkinci günlerinde veya yıldönümlerinde de mevlüt törenleri yapılmaktadır. Irak Türkmenleri’nin mevlüt törenleri Türkiye’de yapılan törenlere benzememektedir. Kerkük’te yapılan törenlerde önce Kur’an okunur, sonra “uzun hava tarzında çeşitli makam, hoyrat ve ilahiler ve bunlara bağlı olarak çeşitli tenzileler (dinî türkü)” okunmaktadır. Karşılıklı ya da birlikte okunan tenzilelerin söz ve ezgileri Kerkük’e özgüdür. Buralarda törenler ya evlerin avlularında ya da camilerde yapılmaktadır. Mevlüt törenleri için dört beş kişiden oluşan takımlar kurulmaktadır. Beste yapma yeteneği olan din adamları bu törenlerde kendilerini gösterebilmekte ve aynı zamanda makamşinas olan bu kişiler “klasik müziğin yüksek zümre” sanatçıları olmaktadır. Mevlüt törenlerini bazı okuyular modernleştirmiş, ezgisi Kerkük’e has ancak Arapça



yazılan tenzileleri Türkçeleştirmiş ve törenlerde horyat havalarını daha çok icra etmeye başlamışlardır. Mevlüt müziği hem tekke hem de sanat musikîsi özelliklerini taşımakta ve törenlerde de tekke musikî aletleri kullanılmaktadır. Eski mevlid okuyucularından en bilinenleri Hacı Numan Rızvan, Molla Sabir Abdülkadir, Molla Taha, Topal Molla Mehemed, Seyit Zeynel Sabuncu, Lobyacıoğlu Molla Abdullah; onlardan sonra Hafız Molla Abud Bostancıoğlu, Hafız Molla Abdülvahid Türkalanlı olmuştur (Terzibaşı 1980: 22, 23, 24). Mevlütlerde yapılan yeniliklerden biri de gazel tarzının dini güftelerle söylenmeye başlanması ve “yerli horyat havaları”na geniş bir yer vermesidir. Ancak Irak’taki siyasî durum mevlüt törenlerini de okuyucularını da olumsuz yönde etkilemiştir. 1980’den sonra Türkçe okunan gazel, horyat ve tenzileler baskı altında tutularak millî duyguların dinî şiirlerle anlatıldığı türler bir süre sonra tamamen yasaklanmıştır. Bugün bu yasak kaldırılmış ancak yine de halk olabilecek türlü tehlikelerden dolayı bir araya gelmekten çekinir hale gelmiştir (Küzeci 2008: 3, 4). Aşağıdaki horyat fazla mısradan oluşan horyat örneği mevlütlerde söylenmesi bir gelenek haline gelmiştir.

Bir denedi
 Bir sümbil bir denedi
 Tumdum derya dibine
 Taptığım bir denedi
 Cem’ atın hapsi bissin
 Taptığım ne denedi
 Qazan bir qulpı sekiz
 Qapağı bir denedi
 Peyğemberler içinde
 Mehemmed bir denedi

1.4 Ölüm Törenlerinde (Yaslarda): Ölüm törenleri Türklerin bilinen en eski zamanlarından beri yapılmaktadır. Eski Türklerde “yuğ” adı verilen bu törenlerde “sagu” denen şiirler okunmaktaydı. “eski Türk şiirinin en mühim mahsulleri mersiyelerdir” (Köprülü 2005: 54). Bu gelenek günümüze kadar gelmiştir. Irak Türkmenleri’nde kadınlara mahsus olan taziye merasimlerine “yas” adı

verilmektedirler. Ölen kişiler için yapılan yas törenlerinde sazlamağ denilen şiirler okunmaktadır. Sazlamağların özel bir nağmeleri, icra ortamları ve okunma zamanları vardır. Terzibaşı sazlamağların “Kerkük dolaylarında sazlıyan kadınlar tarafından yaslarda (matem törenleri) ölünün ardından üst üste üç gün sabahtan



öğle vaktine kadar yüksek sesle” okunduğunu belirtmektedir (Terzibaşı 1975: 90). Bu törenlerde okunan dörtlükler çoğunlukla horyatlar arasından seçilmektedir. Yas törenlerinde eski dönemlerde “sığıtçı”lar ve “yuğcu”lar bulunmaktaydı (Banarlı 2001: 45). Esas konumuza geçmeden önce bu geleneği açıklamak isteriz. Türkmenlerin başına sürekli gelen felaketlerden dolayı bu toplumda acı, dert hiç bitmemiş; Türkmen kadınları ağıt yakma konusunda ustalaşmış ve bunu bir sanat haline getirmişlerdir. Ustalaşan bu kişiler ölüm törenlerine para karşılığında davet edilmekte ve buralarda sızlayan kadınlar çeşitli dörtlüklerle ölen kişiye dair hatıralardan bahsederek oradaki insanların ağlamasını sağlamaktadır. Birinci Dünya Savaşı’ndan itibaren Irak Türkleri arasında bilinen usta ağıtçılar Bertile, Hamdiyele, Zekiyele, Atyele ve Zeynep Kuş sayılabilir (Terzibaşı 1980: 66). Türkmenler gelenek, görenek ve kültürlerine bağlı oldukları gibi birbirlerine de çok bağlı bir toplumdurlar. Çeşitli baskılar, zulümler, saldırılar v.s gibi durumlarla tüketilmeye çalışılan Türkmen insanların bağlılıklarının nedenlerini anlamak zor değildir. Bu örneklerden biri 2007 yılında Tuzhurmatı’ya bağlı, tamamı Türkmen olan Emirli kasabasında gerçekleşen bir bombalı saldırıdır. Bu saldırı sonunda onlarca insan hayatını kaybetmiştir. Böyle bir felaket sonucunda çok yanık ve yürekleri sızlatan sazlamağlar söylenmiştir. Aşağıda, bu bölgede yaşayan ve bu felaketin izlerini taşıyan usta ağıtçıların fotoğrafları ve onların söyledikleri sazlamağ örnekleri verilmiştir. Aşağıdaki ağıtlar fotoğrafları verilen kişiler tarafından söylenmiştir.

1-Nene qurban nene qurban

Eht ettim nene qurban

Eht ettim nene qurban

Valla dünyada qıyamatta qıyamatta

Valla men sene nene qurban

Men sene nene qurban

2-Valla nene

Kim var derdim azlasın azlasın

Yaza versin fazlasın

Valla nene

Ölürem nenemde yok nenemde yok

Başım üste sazlasın ana başım üstüne sazlasın

3-Valla nene

Qurban adıva nene

Qurban adıva nene

Nene bir sal meni yadıva

Bir sal meni yadıva

Valla tez qoyduv gittiy bizi

Tox olmadığ dadıva

Nene tox olmadığ dadıva nene

4-Valla nene

Yeşil hicabı

Nene yeşil hicabı

Felek ürttü kitabı

Nene felek ürttü kitabı

Valla nene

Üzüvden yol itirdim yol itirdim

Valla çaldım bir başka qapı

Nene çaldım bir başka qapı

Valla sen yoksan biz kimiyçin

Gireğ bayram aspabı

Nene gireğ bayram aspabı

5-Valla nene

Oyar mene oyar mene

Qıyıptı oyar mene

Qıyıptı oyar mene

Valla yaş tökmek şivan etmek

Her yerde uyar mene

Nene her yerde uyar mene

6-Valla nene

O sazlar o sazlar

Qırık qaldı o sazlar

Qırık qaldı o sazlar

Valla nene

Bir yetime rast ettim

Men yığlaram o sazlar

Men yığlaram o sazlar

1.5 Çocuk Uyuturken (Leylelerde):

Türkiye’de “ninni”, Kerkük’te “leyle” diye adlandırılan nağmeleri, anneler çocuklarını uyuturken söylerler. “Leyle, henüz duygu ve sezişleri olgunlaşmamış ufak bebekler, yani bir-iki aylık çocuklar için yapılmaz. Ancak bu ömürden sonra iki-üç yaşına değin duygulu çocuklar için yapılır.”



Yazılı bir kaynağı olmayan, kulaktan duyularak ya da doğaçlama olarak söylenebilen leylelerin sonunda “Leyle balam leyle” veya “ülle balam ülle” gibi döndermeli olarak söylenen sözler ezgili olarak tekrarlanır. Anneler, leyleleri çocuğun gülmesine ya da ağlamasına göre ses tonlarını değiştirerek okurlar (Terzibaşı 1980: 69).

Leyleleri sadece anneler değil, çocuğun halası, teyzesi gibi başka kişiler de söyleyebilir (Saatçi 2008: 31). Prof Vagif Veliyev, çocuklarını uyutan annelerin bu sırada söyledikleri leylerde annenin günlük yaşantısı, ailesinin ve çocuğunun sağlığı ve mutluluğu ile ilgili temennileri, hayalleri, kendi hayatının izlerinden bahsedilmesinin yanı sıra toplumsal meseleler de konu edilebileceğini belirterek, “Bu zaman keder hissi, layla ile ağıt arasındaki sınırı giderir. Yaslarda bazen laylaların söylenmesi bu yüzden olmalı” sözleriyle yas törenlerinde okunan leylerde kederli, acılı ve yanık ifadelerinin ağıtlara benzer bir yapı gösterdiğini ifade etmiştir (Paşayev 1998: 175). Aşağıda leyde örnekleri verilmiştir.

Bala vay;
Bal yemedim, bala vay
Çoh beşiğin beledim,
Bir demedim, bala vay
Leyla balam, leyla
Leyla ömrüm, leyla.

Leyle edim yatasan
Qonca güle batasan
Qonca gül paıv ossun
Kölgesinde yatasan
Leyla balam, leyla
Leyla ömrüm, Leyla



Söz ve ezgisiyle annelerin gönlündeki samimi duyguları yansıtan leylerde, hem çocuğun hem de annenin rahatlamasını ve huzur bulmasını sağlar. Leyle söyleyen kişi, türlü ruh halleri içerisinde olabilir. Yakınlarından birini kaybeden, herhangi bir kaza veya musibetle karşılaşan, hastalık, geçim sıkıntısı vs. gibi dertler içinde yaşayan kişi leyde söylerken acısını, kederini, hüznü nağmelerle paylaşır ve bazen söylenen leyde o kadar içli olur ki ağıtta dönüşür. Ancak ağıtlar leylerde dönüşmezler (Terzibaşı 1989: 120).

Aşağıda leyleli sazламаğ örnekleri verilmiştir.

“Derde kerem (balam)
 Derdim çox derde kerem
 Ay havar felek
 Ay havar Xudam ay havar
 Balam
 Koşaram ğem cütini
 Leyle balam leyle
 Bu qare gün elinnen havar
 Bu qare baxt elinnen havar
 Nene
 Sürdixçe derd ekerem (balam)
 Hay havar bu yetimler elinnen balam
 Bu qara gün elinnen balam.

 (Balam) ne çaram var
 Bir tikilmez yaram var
 Bunı Xudam yazıptı (balam)
 Çekmesem ne çaram var
 Leyle balam leyle nenem leyle

 Araştırmacı Gazenfer Paşayev Irak Türkmen folklorunu araştırırken ninnileri okşamalardan ayırır.

“Çocuklar için söylenen okşamalar, Irak-Türkman folklorunda çok yaygındı. Türkiye’de “sevmeler”, Güney Azerbaycan’da “nazlamalar” adıyla geçen bu şiir parçaları, Kuzey Azerbaycan ve Kerkük yöresinde de “okşamalar” olarak geçer. Okşamaları ise “yalnızca analar değil, nine, teyze, hala ve diğer yaşlı kadınlar da söylerler. Bebeksievdüşünülmediği gibi, okşamasız ev de tasavvur edilemez. Okşamaların geniş çapta yayılmasının nedenini bunda aramalı. Okşamalar, laylalara benzer, fakat bu benzerlik zahiri benzerliktir. Okşamalar, çeşitli yerlerde, makamlarda söylenir ve çeşitli fonksiyonlar icra ederler” (Paşayev 1998: 177).

Aşağıda okşama örnekleri verilmiştir.

Günde men;
Kölgede sen, günde men
İlde qurban bir ol,
Qurbanıvam günde men.

Qurbanam özüm sene,
Heketim sözüm sene
İşığlı, yılduz kimin
Tikmişem gözüm sene.

2.Horyatların İcra Alanları:

2.1 Kahvelerde: Kerkük’te eskiden çalgılar eşliğinde makam havaları ve horyatlar okunmakta ve buralara meşhur makamşinaslarla horyat sanatçıları gelmekteydi. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra bazı kahvelerde mikrofonla horyat okunmaya başlanmış, 1951’den beri de kahve ve çayhanelerde teypler ve rekorderler yoluyla, horyatlar dinlenebilmektedir (Terzibaşı1975: 187). Ayrıca kahvehanelerde Ramazan gecelerinde çok yaygın olarak

sini-zarf oyunu oynanırdı. Eğlendirici ve zevkli olan bu oyun Türkmenler arasında çok sevilmektedir. Sini-zarf, Irak Türkleri arasında eski zamanlardan beri oynanan günümüzde de bütün canlılığıyla devam eden eğlenceli bir oyundur. Altı kişi tarafından oynanan bu oyunda “sini” denen bir bakır tepsi, “zarf” denen on bir madeni fncan ile bir boncuk kullanılır. Oyuna başlayan tarafın ustası,



yardımcılarının gerdiği “battaniye veya cicim” cinsi bir örtünün altına zarfları dizip, birinin altına boncuğu sakladıkları sonra “bat” der. Böylece yardımcıları siniyi döndürerek rakip takımın önüne koyar. Rakip tarafın boncuğu bulması gerekmektedir. Boncuk bulunamazsa rakip takım belli kurallara göre puan kaybetmiş olur. Ancak



boncuk bulunursa zarf saklama hakkı rakip takıma geçer (Akkoyunlu 1978: 4, 5). Irak Türkleri arasında çok bilinen ve orijinal olan bu oyun Ramazan gecelerinde kahvelerde oynanmaktadır. Oyun “karşı karşıya iki usta ve yanlarında iki yardımcı olmak üzere, altı oyuncu tarafından iki grup halinde ortaklaşa icra edilir. Oyun sırasında zarfın altındaki boncuğu bulan taraftan yükselen sevinç çığlıkları yanında horyat çağırmak âdettir.” Bu oyunun bir parçası olan horyat çağırma sırasında ramazan davulcuları da çalgılarıyla eşlik etmektedir (Terzibaşı 1975: 187). Sini-zarf oyunu daha çok 25–50 yaşları arasında kişiler tarafından oynansa da her yaş grubundan insan bu oyunu zevkle izler. Özellikle Kerkük ve Erbil’de çok yaygın olan bu oyun ilçeler arasında ziyaretler yapılmasını sağlamaktadır. Oyun sırasında ve sonunda horyatlar okunmaktadır. Eskiden divanhane sahiplerinin konaklarında da oynanan bu oyun bugün sadece kahvehanelerde oynanmaktadır. Bu oyun Ramazan gecelerinin eğlencesi olarak tarihi bir gelenek şeklinde yaşamaya devam etmektedir (Terzibaşı 1974:18, 19).

2.2 Radyo ve Televizyonda: Irak’ta 1958’den sonra Bağdat radyosunun Türkmençe bölümünde ve 1968’de Kerkük’te kurulan televizyon programlarında horyatlara yer verilmiştir. Horyat havaları radyo ve televizyonda verilmeye başladıktan sonra Türkiye ve Azerbaycan’da da yayılmaya başlamıştır (Terzibaşı 1975: 188). İlk Türkmen sanatçısı Abdülvahit Küzeçioğlu Bağdat radyosunun Türkmençe bölümünde horyat ve mani söylemiştir. Radyo ve televizyonda söylenen horyatlar



genelde millî, siyasî ve vatan sevgisini ele alan dörtlüklerden seçilmiştir. Türkmenler birçok haksızlıklara ve baskılara maruz kalmışlardır. Kerkük’te 1959’da Türkmenlere karşı büyük bir katliam yapmıştır. Türkmenlerin yüreğinde bu facianın etkisi hala

sürmektedir. Dolayısıyla o yıllardan bu yana Türkmen edebiyatçılarının birçoğu millî ve siyasî horyatlar yoluyla Türkmenlere karşı yapılan haksızlıkları dile getirmektedirler. Türkmenler arasında siyasî ve millî horyatları ile tanınan şairlerimiz Nihat Akkoyunlu ile Nasih Bezirgân; sanatçılardan ise Ekrem Tuzlu olmuştur. Ekrem Tuzlu, okuduğu horyatlar yüzünden yıllarca hapiste kalmıştır. Aşağıda sanatçımızın okuduğu bir milli horyat örneği verilmiştir.

Dilim dilim
Kes meni dilim dilim
Başıma çox dert geldi
Getiren dilim dilim



2.3 Pikniklerde (Çöllerde): Irak'ta Türkmenlerin bir araya geldikleri ve eğlendikleri bostan kenarları, su kırakları, ağaç gölgeleri gibi yerlerde piknikler yapıp horyat ve maniler söylenerek gelenek haline gelen “kır şenlikleri” yapılmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'na kadar bahar mevsimlerinde halk Kerkük'teki “Dörtler bağı” gibi mesire yerlerinde; Çarşamba günleri de “Çerşembesürü” denen gezinti törenlerinde toplanıp eğlenirdi. Bu yerlerde horyat sanatçıları da bulunur; hem horyat söyleyip hem de atışmalar yaparlardı. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonucu baş gösteren hayat darlığı ve çeşitli sıkıntılar sebebiyle çöllerde ve pikniklerde yapılan horyat okuma geleneği de sınırlandırılmıştır. Irak'ta Türkmenlerin olduğu bölgelerde bu gelenek hala sürdürülmekte olup her bölgenin kendine has bazı yerleri “horyat çağırma merkezi” olarak bilinmektedir (Terzibaşı 1975: 184, 185). Toplumun bereber olduğu bu gezinti yerlerinde yemekler yapılmakta, bazen içkili meclisler tertip edilmekte; horyat okunmasının yanı sıra türküler ve neşeli oyun havaları da söylenmektedir. Daha çok gençlerin düzenledikleri bu ortamlara ses sanatçıları ve çalgılar da götürülür.



2.4 Harmanlarda: Horyatlar Irak Türkmenleri için her zaman, her yerde icra edilebilen eserlerdir. Harman işiyle uğraşırken horyatlar okunması bugün de görülebilecek bir durumdur. Kerkük'teki ünlü "Harmanlar" yeri başka semtlerin kenarlarındaki harmanlar, horyat



merkezlerinden sayılmaktadır (Terzibaşı 1975: 185). Eski zamanlarda daha çok buğday ve arpa yetiştirilen topraklar mevcut olduğu gibi büyük bağ ve bahçeler de bulunmaktadır. Toprağa ekilen tohumlar zamanı gelince olgunlaşır ve daha sonra da toplanarak düzenlenir ve satılır. Toprakla yakın olan ve geçimini tarımla sağlayan halkın çok vakit geçirdiği bu yerlerde horyat ve mani söylemeleri gayet doğal bir durumdur.

2.5 Yollarda: Eskiden halkın eğlence dönüşlerinde, sokaklarda ve yollarda yüksek sesle horyat söylemeleri normal bir durum olarak görülmekteydi. Ancak radyo, televizyon gibi araçların yaygınlık kazanması ile bu adet tamamen yok olmuştur (Terzibaşı 1975: 185, 186). Bir yere gidilip gelinirken toplum hele ki



gençler bir aradaysa orada şarkı ve türkülerin söylenmesi, türlü eğlencelerin olması kaçınılmazdır. Irak'ta da Türkmen gençleri bereberce bir yere gidip geldiklerinde yollarda, bisiklet veya otobüs gibi taşıma araçlarında, horyatlar ve maniler söylerler. Ayrıca bayram zamanlarında da ziyaret edilen yerlerden dönülürken horyat ve maniler okunmaktadır. 1953 senesinde çekilen yandaki fotoğrafta Tuzhurmatı'da bulunan Gâvur Kalası'ndan dönen bisikletli gençler görülmektedir. Bu gençler eskiden mesire yeri olan bu yerde dolaşmış, oradan dönerken de hem sohbet edip hem de horyat ve türküler söylemişlerdir.

2.6 Çarşılarda ve Sanat İşlerinde: Eskiden güzel sesli satıcıların müşterilerin dikkatini çekebilmek ve mallarını satabilmek için horyat söyledikleri bilinmektedir. Buna örnek olarak iydele usûlünü çağıran Mehemed İyde gösterilebilir. Bu konuya horyat usûllerin doğuş tarihleri bölümünde değinmiştik (Terzibaşı 1975: 186). Kerkük'te çarşılar "bazar" denmektedir. Pazarların çeşidine göre türlü mallar satılmaktadır. Kerkük'te ulaştırma vasıtalarının ve başka imkânların çok kısıtlı olması nedeniyle halkın yaşamı için gerekli olan gıdaları, araç gereçleri vs. çiftçilik ve tarla işlerinde çalışan ve el sanatlarıyla uğraşan kişiler karşılamaktaydı. Bu konunun ayrıntıları üzerinde durmak isteriz. Irak'ta Türkmenler, çok çeşitli el sanatları işlerinde uğraşmaktadırlar. Bunlar arasında, bıçakçılık, kunduracılık, marangozluk, nalbantlık, çinicilik, saatçilik ve daha birçok sanat sayılabilir. Yandaki fotoğrafta demircilikle uğraşan bir usta görülmektedir. Demirciler, demire şekil verebilmek için küre, ocak, çekiç gibi araçlar kullanır; kürelerde yanarak kızaran demirlerden çift, bel, keski, balta, nal, mih, orak, vs. gibi türlü aletler elde edilir. Önemli bir sanat olan kazancılık ile bakır sanatkârları tarafından süzgeç, kap, kaşık,



leğen, tas gibi eşyalar yapılır. Kerkük'te çok yaygın ve parlak bir sanat olan küzeçilik ise büyük bir öneme sahiptir. Toprağa belli aletler yardımıyla şekil verilmesi ile küp, şerbe, yazı şerbesi, su tası, ibrik, macene, kazan kapağı, dümbelek gibi çeşitli güzellikte ve değerde eşyalar yapılmaktadır (Zabit:1964: 95). Küzeçilik sanatında uğraşan kişiler arasından usta horyat sanatçıları da çıkmıştır. Örneğin eskiden Tuzhurmatı'lı usta ses sanatçısı Zeynelabidin Küzeçi hem bu sanatla uğraşmakta hem de çok güzel bir şekilde horyatlar icra etmekteydi. Aynı şekilde Kerkük'te de Abdülvahit Küzeçioğlu'nun soyadı, küzeçilik sanatının isminden kaynaklanmıştır. Özellikle Kerkük'ün Dakuk ve Tazehurmatu ilçelerinde bu işle uğraşan önemli sanatçılar yetişmiştir. Bütün bu açıklamalardan sonra görüleceği gibi Kerkük'te el sanatları ve ses sanatı aynı çizgide ilerleyerek günümüze kadar gelmiştir. Sanat bir ruh işidir. Ancak hissedebilen, duygularını dışarıya ses, renk ya da el işleri yoluyla estetik bir şekilde yansıtabilen kişiler sanatçı olabilir. Horyatları gerek şiirleri gerekse ezgileriyle yüreğinde özümsemiş olan Türkmenlerin uğraştıkları her işte bu güzellikleri yaşamaları ve yansıtmaları doğal bir durumdur. Eskiden dokuyuculukta, çırığ ve çırçır işlenmesi sırasında horyatlar okunduğu gibi el sanatları ve bunların malzemeleri konusunda da horyatlar söylenmiştir (Terzibaşı 1975: 189). Mal satan ve bir işle meşgul olan kişilerin bu sırada hem vakit geçirmek hem de alıcıların ilgisini çekmek için horyat ve türküler söyledikleri görülür. Nitekim günümüz pazarlarında da satıcılar dikkat çekebilmek için çeşitli yollar denemekte, esprili cümleler kurup, satacakları malları bağıra çağıra etrafa duyurmaya çalışmaktadırlar.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HORYATLARIN MÜZİKAL YAPISI

1.Müziğin Tanımı ve Irak Türklerinin Musikî Tarihi Hakkında Genel Bilgiler:

Yunanca bir sözcük olan müzik, tartılı veya tartılmış nağmeler anlamına gelmektedir. Müzik sözcüğü hakkında farklı görüşler mevcuttur. Bazılarına göre el musika, yunanca nağmeler anlamına gelen “mus” ve tartılmış, tartılı anlamına gelen “ki” olmak üzere iki kelimedenden veya iki parçadan oluşmaktadır. Bazılarına göre musika kelimesi “musa ve ki” kelimelerinden veya parçalarından oluşturulmuş bir terimdir. Bunlara göre sözcük, güzellik ve sanat aleti anlamına gelen “musa” ve Arapçada olduğu gibi tanıtma eki olan “ki” parçasından oluşmaktadır. Diğer bir grup yazara göre ise müzik sanatı, yunan tanrısının şanına yakışır nitelikte olması nedeniyle yüce tanrının ismi olan “musikya” kelimesinden türetilmiştir. Bu sanat o tanrının adıyla adlandırılmış ve telaffuz bakımından kolaylık sağlamak için veya söz konusu kelimenin daha hafifçe telaffuz edilebilmesi için sonundaki “a” harfi çıkarılmış ve sözcük, musikiye dönüştürülmüştür (Elrecep 1983: 11). Yunan mitolojisine göre müzik tanrısı Apollo’dur. Müzik adı tüm sanatların kurucusu olan “muz” adlı tanrıdan kaynaklanmış, bu devirde müzik bir ilim haline gelerek diğer sanatların da öncüsü ve gözdesi olmuştur. 14. asırda çok sesli müzikte, özellikle Belçika’da önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. 17. Asırdan sonra çok seslilik değişerek opera, bale, oratorya ve konser çağı oluşmuştur. “Barok Çağı” denilen bu dönem 1750’de Bach’ın ölümüne kadar sürmüştür. 18. asırda Mozart, Bethoven gibi dev sanatçılar ile Viyana klâsikleri devri başlamıştır. 19. asır romantik sanat devri olarak şahsî hislerin hâkim olduğu bir dönemdir. Bu devrin sonlarında çeşitli milletlerin özelliklerini yansıtan yeni akımlar ortaya çıkmıştır. 20. Asır müziği ise Orta Çağ’ın çok sesliliğine dönerek romantik ve şahsî ifadelerden ayrılmıştır. Bu devirde artık radyo, film ve elektromüzik gibi teknik yenilikler müziğe etki etmeye başlamıştır (Kızılay 1962: 42, 43). Müzik, insanı psikolojik olarak rahatlatan, sınırlar üzerinde sakinleştirici ve yatıştırıcı etkileri olan, bazen üzümlendiren bazen de neşelendiren ezgilerden oluşur. Müziğin menşei ve tanımı hakkında çok eski zamanlardan beri açıklamalar yapılmıştır. Yunan filozoflarından Eflatun müziği, “ruhu terbiye eden tek vasıta” olarak görür. Büyük müzik ustalarından Bethoven ise müziğin “zevk ve neşelerimizin olduğu gibi

ıztırap vekederlerimizin de tercümanı” olduğunu ve bir milleti ümitsizliğe düşüren bir olay yaşandığında hem bireyleri hem de toplumu hayata döndüren, insanlara ümit veren gücün yine müzikte gizli olduğunu belirtir. Hiçbir çalgı aleti olmadan, el çırpımlarının iptidaî anlamda ritim ve temponun temeli olması müziğin kaynağının çok eskilere dayandığını göstermektedir. İnsan hançeresi de birçok sesi çıkarmaya müsait yapısıyla ruhun her türlü halini yansıtan bir hazinedir (Kızılay 1962: 30, 31). Nurhan Erbil müziği şöyle tanımlar: “insan duygularını düşüncelerini seslerle anlatmaya yarayan bir sanattır” (Erbil 2004: 150). Hac Haşim El-Recep ise terimsel olarak musika kelimesini şöyle tanımlar: Nağmelerin hallerini inceleyen matematiksel bir bilim dalıdır. Burada örtüşmek, uzaklaşmak ve nakarat arasındaki zaman hallerinin düzenli olup olmadığını ortaya koyulur. Böylece bestenin nasıl oluştuğu belli olur. Tanımlardan hareketle musikînin iki bilim dalından oluştuğu ortaya çıkmaktadır.

1-Nağmelerin hallerini inceleyen bilim dalıdır. Bu bilim dokunun konusunu beslemektedir.

2-Nakarat arasındaki zaman hallerini inceleyen bilim dalıdır. Bu, ayrıca ritim olarak da bilinir. Demek oluyor ki musika ses ve zamandan ibaret olan iki ana unsurdan oluşmaktadır.

Birinci anlamda musika, bir bakıma bilimdir; bir bakıma ise sanattır. Musika ses derecesi, boyutları, nağme parçaları, besteler ve tartıları incelemek ve tartılarla ilgilenen matematiksel kurallar üzerine kurulu olan aklî bilim dallarından biridir.

İkinci anlamda musika, müzik aletinin kullanılması ve ezgilerinin yorumlanmasıyla oluşan bir sanattır.

Üçüncü anlamda ise musika, dil bakımından bir insanın tasavvurunu diğer bir insana aktaran araç ve metottur (El-Recep1983: 11, 12). Sanatçı Mehmet Özbek müziği şöyle tanımlar:

“Hem bir sanat hem de bir bilim dalı olan müzik, sesin en güzel şeklidir. Duygu, düşünce ve sezgilerin, belirli bir güzellik anlayışı içinde, belirli bir kurala göre sıralanmış seslerle anlatılması sanattır. Duyguya hitap ettiği için ırk, dil, din ayırt etmeden herkesin anlayabildiği bir sanat dalıdır” (Özbek2009).

Müziğin tanımını, menşei, ses ve zamanla ilişkisini açıkladıktan sonra bir müzik bestesinin oluşabilmesi için gerekli olan nağme kavramına değineceğiz. Arap müzikologlar nağme hakkında birbirine benzer görüşler bildirmişlerdir. “Harfsiz sesler” anlamına gelen nağmelerin terim anlamı terennüm edilen seslerdir. Nağmenin çoğulu “nuğum” nuğumun çoğulu ise “enğam”dır. Ebu Nasır El Farabi’ye göre nağme “içinde bulunduğu cisimde hissedilebilir derecede, bir zaman kalan sestir”. El Cecani nağme için, “bir zaman kalan beli derecede hiddet ve ağırlığı olan sestir” diyerek bu sesin karşıt olan bir başka sesle ölçüldüğünde hiddet ve ağırlığın farkının bilinebileceğini belirtmiştir. Selime’l Hulu, “Nağme, duyunca ruhu rahatlatan musikî sestten ibarettir” demektedir (El- Recep 1983: 14, 15).

Irak Türklerinin musikîsi çok eski çağlara dayanmaktadır. Araplar ve İranlıların kendilerine özel musikîlerini daha önce kendileri oluşturdukları gibi Türkmenler de kendilerine özgü bir müzik oluşturmuşlar. Abbasiler döneminde “Kitab-ül Musika Al-Kebir” bir Türk bilgini Farabî tarafından yazılmış olup, ikinci eser ise “Kitab-ül Şifa”dır. Bunu da yine bir Türk bilgini olan İbn-i Sina yazmıştır. Moğollar Irak’ı istila etmeden önce geçmişten gelen derin bir Türkmen müziği geleneğinin var olduğu bilinmektedir. Bu yüzdendir ki Kerkük halk müziği, doğunun birçok ili ile Azerbaycan müziğinin belirgin yönlerini de taşımaktadır. Kerkük müziğinin oluşumunda belirli bir tarihten söz edilemez. Bu tarihler araştırılırsa karşımıza belki yıllar belki asırlar çıkar. Bu sebeple her milletin kendine has bir müziği olduğu kesindir. Kerkük’te bulunan halk müziği kendi kendine doğal bir biçimde oluşmuştur. Zengin, anonim gibi olaylarla halkın hislerine karşılık gelen bir halk müziğidir (Nakip 2009: 7, 8, 9). Irak musikî tarihine bakıldığında geniş bir coğrafyada yaşayan milletlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin, müziğe yansımaları göze çarpmaktadır. Birbirleriyle yakın sosyal, siyasi, ekonomik vs. sebeplerle yakın ilişki içerisinde olan milletlerin sanatlarının da bu ilişkilerden etkilenmesi doğal bir neticedir. Nitekim Irak’ın musikî tarihi incelendiğinde, Türklerin, Arapların ve İranlıların birbirlerini tanıdıktan sonra etkileşim yaşandığı ortaya çıkmaktadır. Daha sonra da bu milletlerin müziklerinin arasında benzerlikler olduğu görülmüştür. İslamdan önce Türklerin dinî ayinlerinde musikînin ön planda olduğu görülmektedir. Musikînin kullanıldığı başka bir saha da savaşlar olmuştur. Musikîlerin sözlerine eşlik etmesi için musikî âletleri yapılmıştır. Bunlar kemençe,

tanbur, zurna, kopuz gibi aletlerdir. Bu aletlerin yanında insanı musikî yönünden etkileyecek makamlar ortaya çıkarılmıştır. Makamlar yine savaş alanlarında askerlere cesaret vermek amacıyla, insanları bazen neşelendirip bazen de ağlatmak için kullanılmıştır. Son olarak da Irak Türk musikîsi kendisini doğallıkla geliştirmiş ve doğallığını koruyarak varlığını yıllardır sürdürmektedir (Nakip 1991: 3, 4, 5). Irak'ta musikînin tarihî seyir içerisinde gelişimi farklı kültürlerin kaynaşmasıyla gerçekleşmiştir. Yakın zamanlarda musikînin, icra ortamları, müzik aletleri vs. gibi birçok yönden değişikliklere uğradığı görülmektedir. Irak'ta musikî hayatı son zamanlarda değişikliklere uğrasa da yerli özelliklerini çok fazla kaybetmemiştir. Özellikle mevlüt törenleri musikîsi bazı gelişmeler göstermiş, eskiden okunan birçok Arapça dinî havalar Türkçeleştirilmiştir. Değişikliğe uğrayan diğer bir husus da horyat çağırma geleneğidir. Önceleri sokaklarda, kırlarda, damlarda ve daha birçok yerde karşılıklı horyat söyleme geleneği oldukça azalmış ve unutulmaya başlanmış; bunun yerini sahnelerde, radyo ve televizyonda söylenen horyat çağırma âdeti almıştır. Bunların yanında horyata eşlik eden musikî aletleri de değişikliğe uğrayarak halk musikîsi aletleri yerini klâsik çalgı takımına bırakmıştır. Klâsik çalgı takımına uyum sağlayamayan eski horyat çağırıcıları bu işi genç sanatkârlara devretmekte, ancak bu da olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Usta çağırıcıların bile klâsik çalgı takımı eşliğinde horyatları istedikleri gibi icra edememeleri nedeniyle, bazı usûllerin musikîye uymadığı iddiası ortaya çıkmış, bu da bu usûllerin unutulması tehlikesini doğurmuştur. Yerli havalar sosyal, siyasî vb. sebeplerle sarsıntıya uğramış; ancak 1950'den sonra ses alma cihazları, plaklar vs. sayesinde yeniden canlanmaya başlamıştır (Terzibaşı 1980: 16, 17, 19).

2. Ses Özellikleri ve Horyat İcracılarının Sahip Olmaları Gereken Sesler:

2.1 Sesin Tanımı: Doğadaki titreşimlerin kulaktan sinirsel iletimler sonucu beyne ulaşan işitme olayına “ses” denir. İşitme olayının gerçekleşebilmesi için kulakla birlikte elektrotlar aracılığıyla beynin belirli bir bölgesinin algıları gerekmektedir. Titreşimlerin, kulak zarının sıvısıyla iç kulakta elektriksel bir uyarı oluşturması, bu uyarının da ses sinirleriyle beyne ulaşması sonucu işitme olmaktadır. Ses titreşimleri kaynaklarından,

devinen hava zerrecikleri, su, tahta gibi nesnelerle yayılır. İnsan hançeresi de gerili ses telleri ile bir titreşim sistemi oluşturmaktadır (Yener 1923: 10).

Sesin tanımlaması konusunda Arap yazarları arasında bir görüş ayrılığı söz konusudur.

Safakisi'ye göre ses, çalan ve çalınan arasındaki havadır.

El – Hali sesi şöyle tanımlar: Öten havanın hareket etmesini sağlayan ve belli bir boyuta yönelen yankı yapan bir cismin sarsıntılı hareketinden meydana gelen olaydır.

Ahmeh Nihad ise sesi şöyle tanımlanmaktadır: İşitme duyusu aracılığıyla bilinmesi mümkün olan doğal olaydır. Bunun kaynağı ise gazlı, sıgı ve somut nesneler gibi ufak cisimlerin sarsılmalarıdır. Bu sarsıntı sesleri kulak aracılığıyla engebeli bir yolla beyine ulaşır.

Müzik camiasında bilinenlere göre; insan sesi müzik aletleri aracılığıyla nağmelendirilebilen besteleri oluşturan uyumlu ses katmanlarından oluşan bilimdir.

Müziksel ses, kulağı rahatlatan ve kulağın kabul ettiği herkestir. Kulak bir saniyede 40–400 arasında sınırlandırılan kaynaklanan seslerden başkasını kabul etmez (El-Recep 1983: 13,14).

2.2 Sesin Özellikleri: Orhan Ümmetler insan seslerini üç temel unsura ayırır: Bunlar sesin yüksekliği, gürlüğü ve netliğidir.

A-Sesin Yüksekliği (Pes Sesler ve Tiz Sesler): Sesin saniyedeki titreşimine “frekans” denir. İnsan kulağı 20 ile 20. 000 frekans arasındaki sesleri işitebilirken, müzik için kullanılan ses frekans aralıkları 27,5 ile 4186 ferkanstır. Sesin pesliği veya tizliği saniyedeki frekansa bağlıdır. Frekanslar yükseldikçe ses incelir; alçaldıkça kalınlaşır. Bundan dolayı frekansı daha yüksek olan kadın sesleri erkeklere göre daha incedir.

B-Sesin Gürlüğü (Desibel Oranı): sesin gürlüğü titreşim genişliğine bağlıdır. Ses dalgalarının genişliği arttıkça sesin yüksekliği artar. Sesin şiddeti desibel (dB) cinsinden ölçülür. 0 dB olan ses hiç duyulmazken 120 dB'lik sesin şiddeti kulakta rahatsızlık oluşturmaktadır.

C-Sesin Netliği (Sesin Rengi): “Armonik” adı verilen her ana sesin ardından bıraktığı doğuşkan sesler ana sesin karakterini belirlemektedir. Doğuşkan sesler ana sesle uyum

içerisinde olup, aradaki uyumdan doğan güzellik sesin rengini oluşturmaktadır. Müzikte her nota farklı bir tınıya; ses kaynağının yapısını belirleyen sesin tınısı da frekansa bağlı bir özelliktir. Yüksek tınlı seslerin frekansı da büyük olmaktadır (Bisanat:2009). ,

2.3 Kadın ve Erkek Sesleri: Ergenlik çağına kadar çocuk sesi olarak kabul edilen insan sesleri, kadın ve erkek sesi olmak üzere ikiye ayrılır. Kadın sesleri şu şekilde sınıflandırılabilir.

1-Soprano: Kolorano, dramatik ve mezzo soprano olmak üzere üç çeşidi vardır. Kolorano soprano en ince ses olarak yüksek perdelere çıkabilir.

a-Dramatik sopranonun hem yüksek perdelere çıkabilme hem de pes seslere inebilme özelliği vardır.

b-Mezzo soprano ise soprano ile alto arasında bir sestir.

c-Alto: Kalın kadın seslerine denir. Bu ses, rengi, tokluğu ve sıcaklığı ile özel bir karaktere sahiptir.

Erkek sesleri şöyle gruplandırılabilir:

1-Tenor: en ince erkek sesidir. Dramatik ve birik olamk üzere iki çeşidi vardır.

a-Dramatik tenor, sert ve kuvvetli bir sestir.

b-Birik tenor tiz perdelere kolaylıkla yükselebilen açık renkli bir sestir.

2-Bariton: Kalın ve ince sesler arasında orta bir yere sahip olan bariton, bulunması güç bir erkek sesidir. Çünkü sesler ya tenora benzeyip tenor- bariton olmakta, ya da basa benzeyerek bas-bariton olmaktadır.

3-Bas: En kalın erkek sesidir. Koyu bir renge sahiptir. Seriso ve bofo olmak üzere iki çeşidi vardır.

a-Seriso hem pasa hem tize doğru bir genişliğe sahiptir.

b-Bofo ise açık, akıcı bir renkte ve komik bir sestir. Komik roller bu sesle oynanmaktadır (Kızılay 1963: 38). Kerkük halk sanatçıları horyatları severek ve onlara hayranlık duyarak okurlar. Horyat çağırmak belli ses ölçütlerine sahip olmayı gerektiren bir icra işidir. Başlı başına bir sanat ve maharet gerektiren bu gelenek Kerkük'te çok yaygındır; ancak ses sanatçılarının hepsi horyat çağırma konusunda yetenekli olmayabilmektedir. Usta halk sanatçıları horyatları çok iyi icra edebilseler bile sanatçıların bütün usûlleri aynı şekilde icra edebilmeleri mümkün olmamaktadır. (Nakip 1991: 17). Kerkük horyatlarının ezgi ile söylenen yaklaşık olarak yirmi iki horyat usûlü

vardır. Bu horyatların hepsi birbirinden farklı ezgilerle söylenmektedir. Dolayısıyla Kerkük halk sanatçıları horyat usûllerinin hepsini okumasını becerememektedirler. Her sanatçı sesine ve tarzına göre birkaç çeşit söyleyebilmektedir. Örneğin yakın zamanda vefat eden Kerkük'ün ünlü büyük ses sanatçısı Abdolvahit Küzeçioğlu horyat usûllerinin birçoğunu çok güzel icra etmiştir; ancak birkaç usûlu icra edememiştir. Bunlar kesük, iskenderi, yetimi, mazan, dermangaha ve delliheseni usûlleridir. Yine Kerkük'te eskiden beri tanınmış olan büyük halk sanatçısı ve usta horyat okuyucularından Reşit Küle Rıza, birçok horyat usûlünü çok iyi icra etmesine rağmen bazı horyat usûllerini icra edememiştir. Bunlar ise icrası zor olan iskenderi, kesük ve beşiri horyat çeşitleridir. Şükür Hayara ise horyat usûllerinden sadece kesük usûlünü çok güzel icra edebilmiştir. Kesük usûlü horyatın öğrenilmesi zor ve söylenmesi de güç olan çeşitlerindendir. Kerkük horyatlarını icra eden kişinin özel bir ses yeteneğine sahip olması gerekir. Sanatçının sesi gür, geniş ve uzun nefesli olmalıdır.

3.Kerkük Horyatları İcra Geleneğinin Doğuşu ve Doğuş Tarihi:

Kerkük Türk musikîsinin değerlendirilmesi ancak Türk musikîsini de beraberinde değerlendirmekle olur; çünkü Türk musikîsiyle ilgili birçok eser burada kaleme alınmıştır. Bu netice itibariyle Türklerin yoğun olarak yaşadığı Kerkük'te horyat sanatı Türklerin simgesi haline gelmiştir. Horyatın oluşum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Terzibaşı, Kemal Tevrizi tarafından oluşturulan “peşveren”in horyatın menşeiini oluşturduğunu, ancak Kerkük'te horyatın son halinin az üç yüz yıllık bir geçmişe sahip olduğunu açıklamıştır. Bu görüşün doğru olması muhtemel bir durumdur. Fakat anonim olan horyatların bir kişi tarafından, bir anda çıkarılmış olması ve horyat söyleyen bir kimsenin söylediği horyatın yöre halkının ezgisine ve söyleyişine uygun düşmemesi durumunda kısa dönemlerde unutulması, horyatları bu belirsizliğe iten unsurların en başında gelmektedir. Netice olarak horyatlar bir anda doğmamıştır. Irak'a belli bir dönemden sonra yerleşen Türkler eski müzik geleneklerini bulundukları bölgedeki toplumların da müzik geleneklerinden, melodilerinden vs. ilaveler yapıp, zenginleştirerek kendilerine has yapıları oluşturmuşlardır (Nakip 1991: 6, 7). Horyat icrasının doğuşu ile ilgili görüşler kesinlik içermemektedir. Horyat usûllerinin oluşumu ise muayyen yer, kişi veya olay adlarından kaynaklanması nedeniyle daha açık

görülebilmektedir. “Horyat tarzı, ezgi olarak çeşitli üslûp, eda ve tavırla okunur. Bunlara, bazıları “perde”, bazıları da “makam” adını vermektedirler. Halk Makamları diyebileceğimiz bu okuyuş şekilleri için Irak Türkleri, istisnasız olarak “Usul”^{*} ıstılahını kullanmaktadırlar” (Terzibaşı 1975: 148). Örneğin “muçala usûlü”nün, “ümergele usûlü”nün ve daha birçok usûlün Irak Türklerine mal olan, özel, edebî bir musikî sanatı olduğu herkesçe bilinmektedir. Ezgi ile söylenen 21 horyat usûlü vardır. Bu ezgilerin hepsi Türkmen sanatçıları tarafından icad edilip, bu usûllerin her biri tarihsel kaynaklı olarak bir şâhısa isnat edilir. Usûllerin doğuş tarihleri şu şekillerde ortaya çıkmıştır:

3.1 Atıcı Usûlü: Atıcı usûlü, Kerkük’e mahsus olan usûllerden biridir. Bu usûl Atıcı Ümer adında eski bir horyat çağırıcısının ağzı olduğundan onun adına isnat edilmiş olup çok orijinal ve güzel bir usûldür (Terzibaşı 1975: 157). İkinci Dünya Savaşı’ndan önce ölen Ümer Tufan Atıcı, pamuk atıcısıdır. Osman Teplebaş, Karabağ havasının da Ümer Atıcı’ya ait olduğunu söylemiştir (Terzibaşı 1955: 111).

3.2 Beşiri Usûlü: Ortaya çıkış zamanı belli olmayan beşiri usûlü, horyat usûlleri arasında eskiden beri yapısını korumuştur. Beşiri usûlünün isim benzerliğinden dolayı Kerkük’e bağlı Beşir köyü ile ilgili olduğuna dair fikirler vardır. Bu köyün tamamı Türkmendir ve dolayısıyla horyatla da yakından ilgilidirler. Ancak yine de beşiri usûlünün kesin olarak buradan kaynaklandığı söylenemez. (Terzibaşı 1980: 42, 43). Beşir* köyünde bu usûlü icra eden bir sanatçının olmaması da usûlün Beşir köyü ile ilgili olmadığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Aynı zamanda bu usûlün bazı diğer usûllerde olduğu gibi Beşir adlı bir çağırıcıdan da kaynaklanması mümkündür. Musikî İstılahatı adlı kitapta Kazım Uz, Kerkük makamlarından olduğunu belirttiği bu usûl için “beşer” adını kullanmıştır (Terzibaşı 1989: 68). Anadolu’da horyat okunan bazı yerlerde beşiriye benzer usûller bulunmaktadır. Mahir Nakip bu usûlün Elazığ’da söylenen beşiri ile benzer olduğunu belirtmiştir (Nakip1991: 34). Fakat bu usûl Urfa ve Diyarbakır’da okunan beşiriden farklıdır. (Saatçi:1977). Kerkük horyatlarının adlandırılmaları ya olaylardan ya da meşhur çağırıcılardan kaynaklanmaktadır. Beşiri usûlünün de Beşir adlı

* Kerkük’te usûl diye bilinen ezgilerin Türkiye’deki karşılığı “tavır”dır. Türkiye’de usûl müziğin ritmik yapısıyla, yani ölçüsüyle ilgili durumları ifade etmek için kullanılan bir terimdir.

* Beşir köyü Kerkük şehrine bağlı Saddam rejimi tarafından birçok saldırıya uğramıştı.

köyden ya da çağırıcıdan doğmuş olması muhtemel ise de bu usûlün en önemli tarafı Türkmenlere has oluşu ve Türkmenler içinde doğmasıdır.

3.3 Darmangaha Usûlü: Usûl, 19. yüzyıl sonlarında öldüğü bilinen ve usta bir sanatçı olduğu düşünülen Darmangâhâ adlı bir horyat çağırıcısına isnat edilmiştir (Saatçi: 1977). “Dermankâhâ” şeklinde de kullanılan bu usûl son zamanlarda bazı çağırıcılar tarafından icra edilerek canlılık kazanmıştır (Terzibaşı 1975: 155).

3.4 Dellihaseni Usûlü: Usûlün adı “Deli Hasene mensup” anlamına gelir. Bu usûlle yarışmalar da yapılmaktadır (Terzibaşı 1989: 81, 82). Bu isimde bir horyat çağırıcısının bu usûlü çok iyi okumasından dolayı usûle bu adın verilmiş olması muhtemeldir. Kerkük ve Erbil’de sevilen bu horyatlar aynı zamanda çok yaygındır (Nakip 1991: 23).

3.5 İdele Usûlü: Mehmet İde’nin ağzı olan bu horyat usûlünün, 19. yüzyılda yaygın olduğu bilinmektedir. Mehmet İde’nin saman satarken yoldan geçenlere söylediği bilinir. Bu usûlü çok iyi söylemesinden dolayı usûl Mehmet İde’nin adına isnat edilmiş ancak usûlün daha eski dönemlerden beri var olduğu bilinmektedir. Bu usûl, horyat atışmalarında da kullanılır (Terzibaşı 1989: 74).

3.6 İskenderi Usûlü: İskenderi, nobatçı usûlü gibi adını usta çağırıcı Mehemmed İskenderi’den almıştır. Mehemmed İskenderi Kerkük’e bağlı Dakuk kasabasından olup, Birinci Dünya Savaşı’ndan önce vefat etmiş; ancak kendisinin ağzı bu usûle ad olmuştur. Usûlün adı kısaltılarak, 1950’lerden sonra yalnızca iskenderi olarak kullanılmaya başlanmıştır, ancak hala Mehemmed İskenderi diyenler de bulunmaktadır (Terzibaşı 1980: 49).

3.7 Karabaş Usûlü: Kerkük’e has bir usûl olan karabaş, çeşitli isimler almıştır. Bağdatlı makamşinaslar bu usûle “karye baş” derken, Türkiye’de buna benzer başka bir ezgiye “kayabaşı” denmektedir. Ne zaman doğduğu bilinmeyen bu usûl Türkmenler tarafından “karabaş” adıyla bilinmektedir (Terzibaşı 1989: 76). Önceden bu usûle yanlışlıkla dermangaha denilmiştir.

3.8 Kesük Usûlü: Bu usûl üç ağızla okunmaktadır. Bu usûl, Tuzhurmatu ağzında “kesik” olarak kullanılmaktadır. “İsim olarak Güneydoğu Anadolu yörelerinde de geçer” (Nakip 1991: 34). Kesik usûlü üç şubesi vardır:

a-Asıl Kesük: Kesük çeşitleri arasındaki en zor usûldür. Asıl kesüğün hem öğrenilmesi hem de söylenmesi zordur. Horyatın sonunda uzayan sesin duraklamalarla kesilmesinden dolayı usûl bu adı almıştır (Terzibaşı 1980: 24). Ne zaman ve kim tarafından ortaya çıktığı bilinmeyen fakat çok eski zamanlardan beri söylenen bir horyat usûlüdür.

b- Mehav Kesüğü: Kesük usûlünün bir çeşidi olan bu usûl Heme Pire’nin çağdaşı olan Mehav adındaki bir çağırçıya isnat edilmiştir (Terzibaşı 1955: 107). Örnekleri bulunmamakla beraber bu usûlün asıl kesükten çok az farklı olduğu düşünülmektedir.

c-Kesük Matarı: Bu usûlün, matarı usûlünün özelliklerini taşımasına rağmen, kesük usûlünün bir şubesi olduğu kesindir.

3.9 Kızıl Usûlü: Bu usûlün ne şekilde ortaya çıktığı bilinmemektedir. Ancak Kerkük’e bağlı Tuzhurmatu’da çok yaygın olup, son yıllarda birçok çağırçı tarafından sevilerek icra edilmektedir (Terzibaşı 1980: 51).

3.10 Kurdo Usûlü: Asıl adının “kürdü” sözünden geldiği tahmin edilen bu usûle “kürde” adı da verilmektedir. Kurdonun, Birinci Dünya Savaşı’ndan önce ortaya çıktığı ve Güneydoğu Anadolu civarından getirildiği düşünülmektedir. Fakat bu usûl, Kerkük’ün diğer horyat usûlleri arasında işlenerek yeni bir görünüm kazanmıştır. Eski horyat sanatçıları bu usûlü horyat değil, uzun hava saymışlardır. Bazı makamşinaslar da kurdonun bir çeşit technis olduğunu belirtmektedir (Terzibaşı 1975: 157, 158). Kurdo usûlü ile atışmalar da yapılmaktadır. Bu usûl Kerkük’e Anadolu’dan gelmesine rağmen çok sevilerek yaygınlaşmıştır. Bu durum yöre farklılıkları olsa bile Türk sanat zevkinin her yerde ortak özellikler taşıdığını ve millî birliğin sanata da yansıdığını göstermektedir (Nakip 1991: 29, 30).

3.11 Malalla Usûlü: Kesin tarihleri olmamakla birlikte Malalla’nın Birinci Dünya Savaşı’ndan önce yaşadığı bilinmektedir. Kerkük’ün Tuzhurmatu ilçesinin en büyük ses

sanatçısı olarak kabul edilen bu sanatçının usûlü de kendi adını taşımaktadır (Nacioğlu 1972: 5).

3.12 Mazan Usûlü: Mazan usûlü, çok eski ve orijinal bir usûl olmasına rağmen tarihi hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Bu usûlün herhangi bir aşiretin ya da yerin adı olması da muhtemeldir.

3.13 Matarı Usûlü: Eskiden bu usûlün adı Kerkük’e bağlı Tuzhurmatu ilçesine isnat edilmiş ve usûle de hurmatı adı verilmişti. Bu usûlün özellikleri hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Ancak bu konuda Prof. Dr. Suphi Saatçi ile yaptığımız görüşmede bu usûlün nereden alındığını ve nereye isnat edildiği konusunda şu açıklamaları yapmıştır: 1950’li yıllarda Ali Merdan Miye’nin matarı usûlü kayıtlarını dinleyen Osman Teplebeş’in bu usûlle ilgili görüşleri sorulduğunda “Bu Hurmatı’yı da geçti” demiştir. Ayrıca sanatçı Samet Debbağı ile yapılan röportajda kendisinden matarı usûlü ile horyat okunması istendiğinde okuduğu usûl için sanatçı, matarı değil hurmatı adını kullanmıştır (Saatçi: 2009). Tüm bunlar bu usûlün ağızlarından olan hurmat ile bilindiğini ve usta sanatçılar tarafından da bu şekilde kabul edildiğini göstermektedir.

3.14 Memeli Usûlü: Birinci Dünya savaşı’ndan önce ölen Memeli Bektaş adındaki önemli horyat çağırıcısı, küçük yaşlarda iken horyat öğrenmeye başlamış ve kendi adında bir usûl bırakan sanatçılardan olmuştur. Malalla’nın çağdaşı ve takipçisi olan Memeli’nin Bektaşî tarikatına mensup olup, medhiye ve nefesleri çok güzel bir şekilde icra ettiği bilinmektedir (Nacioğlu 1972: 9).

3.15 Muçıla Usûlü: Asıl adı Mustafa olan Muçıla Kerkük’te bir köy ağasının oğlunu öldürmesinden dolayı boynu vurularak idam edilmiş olan büyük bir horyat çağırıcısıdır. Bu usûl aslında daha eski zamanlardan beri bilinmektedir, fakat bu olay nedeniyle, usûle sanatçının adı verilmiştir (Terzibaşı 1975: 152, 212). Muçıla’nın bu horyat usûlünü çok iyi okumasından dolayı da bu adın verilmiş olabileceği düşünülebilir (Nakip 1991: 25). Horyat çağırıcısı olan Muçıla’nın idam edilmesi, hem bir usûlün onun adıyla adlandırılmasına hem de bazı hoyrat dörtlüklerini onun söylediği kanısının

doğmasına neden olmuştur (Saatçi: 1977). Muçıla'nın başına gelenler insanları hüzünlendiren acı bir olaydır. Bunu olaylara dayanan horyatlar bahsinde açıklayacağız.

3.16 Muhalif Usûlü: Muhalif, öğrenilmesi kolay olan, bu nedenle çok bilinen hazin nağmeli bir usûldür. Bu usûl için dört ayrı adlandırma yapılmıştır. Türk musikisinde “Muhalif”, “Muhâlifek”, “Muhâlif-i Irak”, “Muhâlif-i Rast” şeklinde geçmektedir (Nakip 1991: 30). Muhalif horyatının ortaya çıkış tarihi ve menşei hakkında farklı görüşler de mevcuttur:

“Söylentiye göre çok eskiden Kerkük’lü bir ses sanatkârının İstanbul’da katıldığı bir düğün töreninde bu usulle çağırdığı bir hoyrat ezgisini orali müzisyenlerin çok beğendiğini, ama bunun hazin nağmeli oluşu sebebiyle eğlence törenlerinde söylenen neşeli ezgilere aykırı, yani muhalif sayılacağını belirtmeleri üzerine bu adla şöhret bulduğu rivayeti anlatılmaktadır” (Terzibaşı 2007: 90).

“Her ağızda değişik bir ezgi güzelliği kazanan muhalif, Kerkük hoyratları içinde en çok işlenmiş usûllerden biridir” (Saatçi: 1977).

3.17 Nobatçı Usûlü: Nobatçı, “bekçi” anlamına gelen “nevbetçi” kelimesinin “nobatçı” şekline dönüşmesiyle oluşmuş ve adını 19. yüzyılda yaşamış olan ünlü horyat çağırıcısı Nobatçı Mustafa’dan almıştır. Bu usûl, bazı sanatçılar tarafından Nobatçı Mustafa adıyla kullanılmaktadır (Terzibaşı 1980: 52, 53). Nobatçı Mustafa dolayısıyla bu adı alan usûlün daha eski dönemlerde oluşma ihtimali yüksektir. Nitekim Terzibaşı da çok beğenilen usûllerden olan nobatçının 19. yüzyıldan daha eski zamanlarda oluştuğunu ifade etmiştir (Terzibaşı 1973: 183).

3.18 Şerife Usûlü: Kerkük’te Malalla(h) ile aynı dönemde yaşamış, önemli horyat sanatçılarından olan Şerif, Malalla’nın rakibi ve daha sonra takipçisi olmuştur. Gençler tarafından Malalla usûlü ile karıştırılan bu usûl Şerif’in ağzıdır (Terzibaşı 1975: 153).

3.19 Ümergele Usûlü: Bu usûl, Kerkük’teki Hristiyan kolonisinden olan Kaşaoğlu Fransız tarafından en iyi şekilde okunmuştur. Ümergele usûlünün oluşum zamanı 19. yüzyılın ikinci yarısıdır (Nakip 1991: 21). Irak müzikologları bu usûlün kesin olarak

Kerkük'e ait olduğu konusunda fikir birliği içindedirler ve bu usûle makam adı vermişlerdir (Terzibaşı1989: 71). Horyatlar kısa sürede okunan uzun hava türlerindendir. “Herhangi bir usûlle okunan bir hoyrat parçasının, üç dakikayı aşmadığı göz önünde tutulursa, Kaşaoğlu Fransıs gibi bir çağrıcının bugüne kadar yetişmediğini kabul etmek gerekir” (Saatçi: 1977).

3.20 Yetimi Usûlü: Yetimi, nobatçı ve iskenderi usûllerinde olduğu gibi kişi adı verilmiş usûllerdendir. Bu usûle 19. yüzyılda Kerkük'te yaşamış olan Yetim Mehemed'in adı verilmişse de usûlün önceden de var olduğu bilinmektedir. Ayrıca bazı çağırıcıların, seher vaktinde duygulu bir şekilde icra etmelerinden dolayı, bu usûle seheri adı da verilmiştir (Terzibaşı 1961: 29).

3.21 Yolçu Usûlü: İdele usûlünün farklı bir şekli olan “yolçı” veya “yolçu” usûlü yoldan geçenlere söylenildiği için bu ad ile anılmıştır. Bu usûl horyat atışmalarında sıkça kullanılmaktadır (Terzibaşı 1980: 46).

4. Horyat İcrasında Genelde Kullanılan Enstrümanlar:

4.1Bağlama (Saz): Bağlamanın ve mızraplı sazların atası Türklerin en eski çalgısı olan kopuzdur. Kopuz ilk olarak su kabağından yapılmaya başlanmış daha sonra çeşitli ağaçların gövdeleri kullanılarak çeşitli sazlar türetilmiştir. Türk halk şairinin yüzyıllar boyunca yoldaşı ve tercümanı olan kopuz ve çeşitleri, eskiden beri Türklerin millî sembolü olarak bugün de canlı bir şekilde yaşamaya devam etmektedir. Bağlama adının nereden kaynaklandığı pek bilinmemekle beraber, sapa bağlanan perdeler dolayısıyla bu alete “bağlama” denme olasılığı mümkün görünmektedir. (Açın 1994: 85, 87). Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen ve çeşitli bölgelere yayılan kopuzun ilk şekli uzun saplı, telli ve kemençe biçiminde olup parmakla, mızrapla ya da yayla çalınmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de gördüğümüz kol boyunca uzayabilen “kolça kopuz” ve diğer çeşitler Türklerin yaşadığı her yerde kullanılmış ve diğer milletleri de etkilemiştir (Banarlı 2001: 38, 39).



Anadolu’da ve Türklerin yaşadığı hemen her coğrafyada kullanılmakta olan bağlama, 30 cm. teknesi, 40 cm. de sapı olmak üzere ortalama 70 cm. boyundadır. Bağlamanın telleri yukarıdan aşağıya sırasıyla mi, re, sol şeklinde düzenlenir. Bağlamanın ses aralığı iki sekizli kadar bir genişliğe sahiptir (Öztuna 1969: 95). Adını aldığı ailenin temel sazı olan bağlama, lâ sesine akort edilir. Bu ses, meydan sazından bir oktav, divan sazından ise beş ses tizdir. Açın bağlamanın form boyunu 42



cm; sap boyunu 55 cm, tel boyunu 88 cm olarak; form eni ve derinliğini 25 cm olarak belirtmiştir(94) “Bağlama genellikle insana benzetilmiş, sap ucuna “Baş”, burgularına “Kulak”, yüz kısmına (ses tablosuna “Göğüs”, ses kutusuna ise “Gövde” denilmiştir” (Açın 1994: 89). Bağlamanın birçok çeşidi vardır. Bunlar arasında meydan sazı, divan sazı, tanbura, cura, ırızva, kara düzen, âşık sazı, iki telli saz, bulgarı, divan sazı, çöğür, bozuk, meydan sazı sayılabilir. Günümüzde bağlamanın çeşitli şekilleri kullanılmakla beraber son zamanlarda teknik gelişmelerin de etkisiyle elektrosaz veya elektrobağlama adı verilen yeni bir çeşit de ortaya çıkmıştır. Elektrosaz daha çok arabesk müzikte, düğünlerde, çeşitli eğlence ortamlarında kullanılmaktadır. Elektrosaz Kerkük’te son zamanlarda türkülerde, manilerde kullanılmakla beraber horyat icrasında da çalgı takımında yer almaya başlamıştır. Eskiden Kerkük ve civarında eski zamanlarda hindistan cevizi büyüklüğünde olan, insan kolunun el de birlikte olmak üzere uzayan şekline benzeyen bir çalgı kullanıldığı anlatılmaktadır. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra artık kullanılmaz olan bu çalgının Türkmen halk şairlerinin eski zamanlarda kullandıkları cura olduğu düşünülmektedir (Terzibaşı 1989: 38).

4.2 Darbuka: Arapça “darb” kelimesinden türetilen darbuka dilimizde de bu isimle yerleşmiştir. Adından da anlaşılacağı gibi vurmali bir çalgıdır. Darbukanın diğer dümbelek, dümbek gibi diğer vurmali çalgılardan farkı gövdesinin ağaç veya metal olması, şayet metalse derisinin vidalarla gerdirilmiş olmasıdır. Ritim sazı olması dolayısıyla daha çok oyun havalarında çalınan darbuka Türk sanat ve halk müziğinde de kullanılmaktadır (Açın1995: 16). Darbukadaki sesler “düm” ve “tek” şeklinde olup ritmin esasını teşkil eden “düm” sesi darbukanın ortasına; daha çok süsleme yapılan “tek” sesi darbukanın kenarlarına ve başka yerlerine vurularak çıkartılır. Anadolu’da

teneke, bakır, alüminyum, metal alaşımlar gibi mâdenî yapıda olan çalgılara darbuka; pişmiş topraktan yapılan çalgılara halk musikîsinde çömlek, günümüzde ise dümbelek denilmektedir. Darbuka kucağa alınarak ya da diz üzerinde tutularak parmak ve tırnak uçlarıyla çalınır. Darbukanın kucağa alınan kısmı ince, deri kaplı kısmı ise daire şeklinde ve daha çaplıdır. Darbuka Araplar arasında çok yaygın bir çalgıdır (Öztuna 1969:152).



4.3 Def: Vurmalı bir çalgı olan def halk ağzında tef diye de bilinir. “Defin ilk olarak Hz. Süleyman ile Belkıs’ın düğünlerinde çalındığı rivâyet olunur” (Açın 1995: 17). Defin çeşitli şekillerinin Mısır, Fenike, Yunan gibi kavimlerde, eski İran ve Arap musikîlerinde de bulunduğu bilinmektedir. Türk musikîsinde küçük ve büyük defler vardır. Küçük deflere “arabesk def”; büyük deflere “Türk defî”denmektedir. Fasılların en temel çalgılarından olan defi fasıl heyetinin serhânendesi (baş çalgıcısı) çalar. Def, kasnağın bir tarafına geçirilen ince bir deri ve irice fakat çok ince zillerden oluşur. Bu kasnağa parmaklarla vurulunca ziller de tını yapar. Pirinçten yapılan zillerin içine biraz gümüş veya altın katılırsa tını daha da güzelleşir (Öztuna 1969: 154). Def Def “25–30 cm çapında 5–6 cm genişliğindeki kasnağın bir yüzüne ince deri gerilmiş ve kasnağın etrafına 5 çift veya daha fazla pirinçten yapılmış ziller takılmış” vurmalı bir çalgıdır (Açın 1995: 17).



4.4 Santur: Kanun sazının ilk örneklerinden olan santur, melodi çalan vurgulu sazlar sınıfına girmektedir. Santurun güçlü ve yankılı bir sesi vardır. Ancak son zamanlarda kullanımdan düşmüştür. Buna sebep olarak, santurun metodunu yazmış olan Ziya Bey eski santurîlerin sazlarını pest sese akort etmemelerini ileri sürerken, diğer müzisyenler santurun ibrişim tellerinin yerine çelik tellerin takılması ile sesin çok yankılı ve gürültülü olmasında görmekteirler. Santurun ses tablosunun büyüklüğüne göre ölçüsü

de belirlenir. Buna göre pest ve tiz akortlar için iki çeşit santur kullanılması gerekir. Günümüzde unutulmaya başlanan santur yakın zamana kadar icra edilmiş; son icracısı ise Züftü Bardakoğlu'dur (Açın1995: 28, 29). Halk çalgılarına eşlik eden, bu nedenle folklorik bir işleve de sahip olan satur klasik çalgılardan sayılmaktadır. 92 teli olan bu çalgının her dört teli bir veter oluşturur. Santurun uçları yumrudur ve iki değnek aracılığıyla çalınır. Kerkük'te eski zamanlarda bu çalgıyı hem yapan hem de usta bir şekilde çalan Mehemed Santurcu adında biri zamanında bu özellikleriyle meşhur olmuştur. Santur günümüzde kullanılmamakla birlikte eskiden Kerkük'te kahvehanelerde yapılan fasıllarda makam ezgilerine eşlik ettiği bilinmektedir (Terzibaşı 1989: 38, 39).



4.5 Cümbüş: Cümbüş diye de bilinen kelime, Farsça “kıyımdanma, hareket, eğlence, coşup taşma” anlamlarına gelmektedir. Cümbüş, Zeynülâbidîn Cümbüş tarafından ud ve bancoya benzetilerek 1930 yılında yapılmış ve piyasa üdîleri tarafından da çalınmıştır. Cümbüş gazinolarda, eğlence yerlerinde çalınmak amacıyla yapıldığından çok ses çıkartması için teneke kaplıdır. Cümbüşün gövdesi banco gibi yuvarlak, gövdenin ön kısmı kalın bir zarla kaplanmıştır. Sesin gürlüğü bu kalın zarla sağlanmaktadır. Cümbüşe benzetilerek teneke kaplı tanburlar da yapılmıştır (Öztuna 1969: 134).



4.6 Keman: Kemanın atası Türklerin en eski yaylı sazı olan ıklığdır. “oklu, okla çalınan” anlamına gelen ıklığ da kopuz gibi su kabağı üzerine gerilen ince hayvan derilerinden yapılan üç telli yaylı sazımızdır. Iklığın telleri at kılından ve kırıştan yapılır. Çok eski devirlerden beri bilinen ıklığdan birçok yaylı saz gelişmiştir. Bu çalgının gövde kısmı hindistan cevizinden yapılanları rebap, su kabağından olanları kabak kemanedir. Ancak son zamanlarda çeşitli ağaç gövdeleri de kullanılmaya başlanmıştır. Iklığa çok benzeyen kabak kemanede kırış veya at kılı yerine sargılı teller

kullanılmakta, gövde kısmında ise su kabağı yerine ağaçlar kullanıldığından bu çalgıya, kabak kemane yerine artık sadece kemane denmektedir. Farsça “yay” anlamına gelen keman Türklerde de keman adıyla bilinmektedir. Keman 1540 yıllarında Kaspar Tieffenbrucker ve arkadaşları tarafından daha önce kullanılan viola ailesi sazlarından farklı olarak yapılmıştır. Daha sonra İtalya’da keman yapımı okulları açılarak hem keman tekniği gelişmiş hem de büyük keman yapım sanatçıları yetişmiştir. Dünyanın her yerinde keman yapımına halen devam edilmektedir. Keman Batı’da orkestrada çok başarılı ve beğenilen bir çalgı olmuştur. Böylece viola ailesinin yerine keman



ailesi “soprano tonda”, viola “alto tonda”, violonsel “tenor tonda”, kontrabas “bas tonda” geçmiştir (Açın 1995: 121, 148, 149). Yayla çalınan çalgılar yapı itibariyle birbirine benzemektedir. Yaylı çalgıların en eski dönemlerden itibaren adlandırılmaları “ıklığ, ıhlık, gıvgıv, gıygı, gangılı, hegit, kemençe, kıcak, gıyak, kıl kopuz, kırbız, kabak kemane, nahora, yay” gibi çeşitli şekillerdedir (Yener 1923: 92). Keman yapımı Avrupa’da 16. asırda başlamıştır. Avrupa’da yapılan bu kemanlar 1826’dan itibaren Türk musikîmize girmiştir. 16. asrın ilk yıllarında şekillenmeye başlayan keman mükemmel şeklini alana dek gelişimini sürdürmüştür. Kemanın yayı Doğu musikîsinden alınmıştır (Öztuna 1969: 336). Genel şekli itibariyle kemanın gövdesi küçük ve ince bir gitara benzemektedir. “Alt ve üst tabloları bonbeli, sapı salyangoz biçiminde, ince uzun bir klavye “tuş” ile gövde üzerine uzanmış, gövdenin alt kısmından kuyruk yardımı ile dört el saptan burgulara kadar uzanıp gerdirilmektedir”. Kemanın gövdesinde bulunan eşiğin konulacağı yerin kenarlarında “f” şeklinde delikler vardır. Bunlar içteki sesin dışarı çıkmasını sağlarlar. Keman çene ile omuz arasına konularak, çene ile bastırılmak suretiyle, yay ile çalınmaktadır. “Kemanın ses sahası 4 oktav (4 sekizli) kadardır”. Bu aileyi oluşturan viola, violonsel, kontrabas gibi çalgılar kemanla aynı özellikleri taşır, ancak ebat, ton ve akortlar değişir (Açın 1995: 150, 151). Yaylı sazların en önemlisi olan keman, ses alanı, duyguları ince nüanslarla yansıtması, ses parlaklığı gibi birçok yönden bütün orkestra çalgılarının da başında gelmektedir (Öztuna 1969: 336). Keman, ses aralığının genişliği ve duyguları yansıtmaya uygun ses yapısından dolayı horyat icrasında da önemli bir çalgı olarak horyatın temel sazları

arasındaki yerini almıştır. Duygulu ve coşkulu horyatlar, keman sesiyle birleşince daha yanık, içli ve etkili bir atmosfer oluşturmaktadır.

4.7 Ud: Arapça “sarısabır veya ödağacı” anlamına gelen el-oud, başındaki “el-” tanımlama edatının atılması ve ayınlı sesin Türklerin gırtlak yapısı gereği “u” sesine dönüştürülmesi ile “ud” şeklini almıştır (Ut: 2009). Udun doğuşu hakkında çeşitli efsaneler anlatılmaktadır. Bunlar arasında en yaygın olanı Hz. Âdem’in torunlarından Lameş’in oğlu ile ilgili olanıdır. Çok sevdiği oğlu ölünce onun cesedini ağaca asan Lameş, zamanla çürüyüp yok



olan bu cesede benzer şekilde ağaç dallarından bir şekil yapıp buna yay takarak ortaya bir müzik aleti çıkarmıştır. Ud önce Orta Asya’da, Mısır’da, Çin’de sonra Mezopotamya’da, İran ve Arabistan gibi çeşitli yerlerde kullanılmıştır. Araplar udu İspanya’ya taşımışlardır. Ud buradan birtakım yapısal değişikliklerle Avrupa’nın çeşitli yerlerine yayılmış ve çok sevilmiştir. Bazı din kitaplarında Davud peygamberin ud çalarak vahdeti sağladığı yazılıdır. Osmanlılar zamanında da ud fasıl heyetlerinde büyük rağbet görmüş, ancak ney-tanbur ikilisinin etkisiyle bir süre gözden düşmüşse de 19. yüzyılın sonlarına doğru tekrar canlanmıştır. Büyük Türk bilgini Fârâbi ud hakkında hem bilgiler vermiş hem de o döneme kadar dört telli olan uda beşinci teli de takarak bu çalgıyı geliştirmiştir. Daha sonra uda altıncı tel de eklenmiştir. Bugün kullanılan udda altı sese de akort edilebilen on bir tel vardır. Udun gövdesi armut şeklindedir. Tekne kısmı çeşitli ağaçlardan dilimler şeklinde birleştirilerek yapılır. Udun diğer kısımlarını ses tablosu, balkon, sap, baş eşik ve burgular oluşturur. Telleri ilk zamanlar kırış ve ipek kullanılırken sonraları naylon üzerine bakır veya gümüş sargılı teller kullanılmaya başlanmıştır. Mızraplar da önceleri kartal kanadından yapılırken sonraları plastikten yapılmaya başlanmıştır. Udun ses sahası 3,5 oktavdır (Açın1995: 91, 92, 93). Ud İslam çalgıları arasında mızrapla çalınan en önemli çalgı olarak kabul edilir (Yener1923: 103). Horyat icrasında 19. yüzyıl ortalarında kullanılmaya başlanan ud, tok sesiyle çeşitli perdelerden okunan makamları tamamlayacak nitelikte bir çalgıdır.

4.8 Kanun: Arapça “kânûn” sözcüğünden dilimize “kanun” olarak yerleştiği düşünülen Türk müziğinin önemli mızraplı çalgılarından olan bu çalgının büyük Türk bilgini Fârâbi tarafından icad edildiği çeşitli kaynaklarca belirtilmektedir. Medeniyet-i İslamiye Tarihi’ni yazan Corci Zeydan, kanunu düzenleyen ilk kişinin “Hâkim-i şehir Ebi Nasır Fârâbi” olduğunu, bu sazın da ilk şekliyle yaşadığını ifade etmiştir. Jules Ruant de Lavignac, Müzik Ansiklopedisi’nde kanunun arap sazı olduğunu ileri sürer. Ancak aynı eserin Türk musikisi bölümünü yazan büyük müzikolog Rauf Yektâ Bey, kanunun icadını Fârâbi’ye atfederek bu sazın 24 veya 25 perdeden oluştuğunu yazmaktadır. İngilizce ve Almanca yayımlanan Dünya Müzik Enstrümanları Ansiklopedilerinde de kanunun Türk sazı olduğu ve bu sazın orta çağlardaki beri çok az değişiklik gösterdiği belirtilmektedir. Kanun 14. Ve 15. asırlarda Türkler tarafından çok kullanılmış fakat mandalsız olmasından dolayı her sesin çıkarılamaması sebebiyle 18. yüzyılda rağbetten düşmüştür. 19. yüzyılda Kanunî Ömer Efendi’nin ve öğrencilerinin etkisiyle yeniden canlandırılmıştır. Kanuna ilk olarak kimin mandal taktığı bilinmemektedir. Fakat ilk mandalı Kanunî Ömer Bey’in taktığı sanılmaktadır (Açın 1995: 107, 110, 11). Kanunun fârâbi tarafından oluşturulduğu bilgilerinin dışında, eski bir Arap rivayetine göre kanunu, İbn-i Hallegan adında Horasanlı bir bilginin icat ettiği söylenir. Yine bir efsaneye göre ağaçta ölüp kalmış bir kuşun kurumuş bağırsaklarının rüzgârda çıkardığı seslerden esinlenilerek kanun yapıldığı belirtilmektedir. Evliya Çelebi’nin Seyehatname adlı eserinde ise kanunun meşhur müzisyen Ali Şah tarafından icat edildiği yazılmıştır (Müzik Aletler: 2009). Dikdörtgen şeklinde olan kanunun sol ucu kıvrık ve uzundur. Tahta bir tablanın üzerinde 72 tel vardır. Bu tabla bacakların üzerine konularak, işaret parmağındaki yüksüğe tutturulmuş mızraplarla çalınır. İki elin diğer parmaklarına da mızrap tutturulup çalınarak çoksesli müzik elde edilebilir; ancak böyle bir deneme yapılmamıştır. Kanunun ses sahası 3,5 oktavdır (Öztuna 1969: 324, 325). Horyat icrasında da kullanılan kanun zengin ses sahası ve yumuşak nağmeleriyle horyat sözlerinin daha renkli ve zengin bir şekilde icra edilmesini sağlamaktadır.



4.9 Ney: Türklerin en eski sazlarından olan ney, sözcük olarak Sümercedeki “na”nın Farsçaya “nay” şeklinde geçmesi ve dilimize “a” ünlüsünün incilmesiyle “ney” olarak yerleşmiştir. Ney, kökenleri çok eskilere, milattan önce 3000 yıllarına kadar uzanan bir çalgıdır. Türklerde özellikle islamiyetin kabulünden sonra, dinî müzikte büyük rağbet gören ney, büyük tasavvuf bilgini Mevlana’nın Mesnevi adlı önemli eserinin ilk sözlerini oluşturacak kadar kıymetli bir sazdır. Seslerin temiz çıkması için neyin üflenene kısmına boynuzdan yapılan bir ağızlık takılır. Neyin ön yüzünde altı, arka yüzünde bir deliği vardır. Toplam yedi deliği bulunan neyden nefes şiddeti değiştirilerek 3 oktav genişliğinde ses elde edilebilmektedir. Bu sesler aracılığıyla hem Türk hem Batı musikisindeki sesler rahatlıkla çıkartılabilmektedir. Ney çalan sanatçılara “neyzen” bazen de “nayı” adı verilir. Ünlü bestecilerimizin çoğu neyzen olmakla birlikte III. Selim gibi neyzen padişahlarımız da vardır. Bu saz değerini hiç kaybetmeden bugün de canlılığını devam ettirmektedir (Açın 1994:61, 62). Dinî müzikte ve törenlerde neyin diğer sazlar arasında önemli bir yere sahiptir. İslam müziğinde başta “ney” ve “zurna” olmak üzere pek çok tip nefesli çalgı vardır” (Yener 1923: 103). Ancak bütün çalgılar arasında ney, büyüleyici sesiyle yüreklerin derinliklerine nüfuz eden eşsiz bir çalgıdır. Ney çalındığı ortamda uhrevî bir hava yaratmaktadır. Bu özelliği ile neyin çok eski dönemlerde de dinsel törenlerde kullanıldığı sanılmaktadır. Tarihte nây-i Türkî, hoş nây, kurre nây gibi adlarla belirtilen fakat bugün özelliklerini tam olarak bilemediğimiz ney adıyla birlikte kullanılan pek çok çalgı adı bulunmaktadır. Fakat bu çalgıların bugünkü ney yapısından farklı olduğu düşünülmektedir (Müzik Aletler: 2009).



4.10 Tar: Tar mızraplı sazlar sınıfına giren ve atası kopuz olan sazlardandır. Tarın anlamı “tel” dir. Azeri Türklerinin folklor sazı olan tar ile çoğunlukla Azerî türküler çalınmaktadır. Azerbaycan’da çokça kullanılan bu saz, yaygın olduğu coğrafyadan dolayı İran’da da çok fazla çalınmaktadır. Çok eski bir tarihi olan tar, geçmiş dönemlere göre son zamanlarda daha çok rağbet gören bir çalgıdır. Tarın gövde kısmı boğumludur. Ağaçlardan oyulup, dilimli bir şekilde yapılan teknesinin üstüne yürek zarı ve ince deriler gerilir. Tarın üçü çift, üçü de tek olmak üzere toplam dokuz tane çelik teli bulunmaktadır. Tarın mızrabı boynuzdan yapılmaktadır. Güzel ve hazin bir sesi olan

tarın ses aralığı 2,5 oktavdır (Açın 1995: 85). Faruk Yener Müzik kitabında Türk Halk Müziği çalgılarının Tezeneli çalgılar bölümünde bağlama ailesi ve tarı iki ayrı grup olarak ele almıştır. Yener, tarın eski dönemlerde yapısı ve çalınış özelliklerinin bağlama ile aynı olduğunu fakat onların zamanla gelişerek değişik adlar aldığını belirtmiştir (Yener 1923: 90).



5. Horyat ve Makamlar:

5.1 Makamın Tanımı: Türk halk sanatçısı Mehmet Özbek makamı şöyle tanımlar: “Arapça bir sözcük olan makam, müzik alanında yaygın olarak, belli köklerin oluşturduğu dizi içinde başlangıç, güçlü, geçici durak ve durak seslerinin önemini belirterek, bir kurala dayalı olarak yapılan gezinmeyle oluşan ezgi kalıbı” anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca makam sözcüğünün bütün Türk dünyasında ve Anadolu’da kullanılan başka bir tanımı da vardır: belli bir ezgi kalıbının oluşumunu, şubelerini, aşamalarını ve seyrini, kısaca bütün özelliklerini taşıyan uzunhavalılar gibi serbest biçimde söylenen büyük müzik eseri anlamında da kullanılır. Türk dünyasında buna mugam derler. Makamlar / Mugamlar çoğunlukla divan şiiri biçimindeki şiirlerle söylenirler”(Özbek2009). Kenan Tuna makamı başka bir tanım verir: “Makam belli bir besteye esas olarak “dizi, durak, güçlü, seyir” gibi unsurların oluşturduğu kuralları belirtir. Çıkışı, gezinişleri ve durağı belli olan gam düzenidir. Başka bir deyimle”(Tuna 2001:5). Makam birbirine bağlı nağmelerin bir araya gelerek belli bir uyum göstermeleriyle oluşur. Makamın başlangıcına “tahrir”, sonuna “teslim”; sanatçıların ezginin bütünlüğünü bozmadan araya ekledikleri katma sözlere de “miyan” denmektedir (El-Haseni 1990: 13). Arap müzikolog Şuubi İbrahim’e göre makam, sanatçının bir ezgiden başka bir ezgiye geçebilmesi için vasıta olan belli sınırlar dâhilindeki ezgili eserlerdir. Bu sınırların belirlenmesinde ve ezgiler arasında geçişlerin yapılabilmesinde sanatçının yeteneğinin etkisi büyüktür (Halil 1985: 7).

5.2 Horyatın Makam ile Mukayesesi: Makamlardan “dik ve sert”, “gür ve geniş” ses özellikleriyle ayrılan, uzun hava grubuna giren horyatlar, “zemin, miyan, karar ve karargâhı olan ve özel melodik seyir ve hareketi bulunan bir çeşit ezgi biçimidir”. Bu ezgi içinde horyattaki ses dolaşım alanı dar iken, makamlardaki ezgilerin zemin, miyan ve kararları katma parçalarla dolu olduğundan daha geniştir. Horyatta ezgi alanı daha sınırlı olduğundan çağırçılar, makamlardaki gibi, ses dizilerinde değiştirme ve eklemeler yapmamaktadırlar. Aynı şekilde makam ezgileri diğer makamlardan bölümler alsa da horyatlar müstakil olarak söylenir ve başka horyat usûllerinden parçalar almamaktadır. Horyat ezgilerini makam ezgilerinden ancak horyat meraklıları rahatlıkla ayırt edebilmektedirler. Horyat ile makamları farklı türler olarak telakki eden halk, horyat için “çağırmaq” makam için “okumak” sözcüklerini; horyatı söyleyen için “çağırçı” makamşinas için de “okuyucu” terimlerini kullanmaktadır (Terzibaşı 1989: 60, 61). Araştırmacı Mevlüt Taha Kayacı ile yaptığımız görüşmede Kayacı, horyat ile makam arasındaki farkların horyat usûlünün dar, ilkel ve tek yönlü; makamların ise geniş, gelişmiş ve kapsamlı olmasından kaynaklandığı, ancak horyat usûllerinin makam havalarından daha eski olduğu kanaatini belirtmiştir (Kayacı 2009). Horyat okumak ile makamların icrası arasında yakınlıklar olduğu görülse de bunlar arasında aslında büyük farklılıklar bulunmaktadır.

Mahir Nakip, Bağdat makam havaları ile Kerkük horyatları arasındaki farklılıkları ana hatlarıyla şu şekilde sıralamıştır:

- 1-Makam havalarında geçkiler yapılırken horyatlarda geçki yoktur.
- 2-Makamlarda çeşitli usûller kullanılmaktayken horyatlarda usûl bulunmamaktadır.
- 3-Makam havaları ile atışma yapılmazken horyat ile atışmalar yapılmaktadır.
- 4-Makamlar daha çok klasik özellikler taşır, horyatlar ise halk unsurlarıyla beslenmiştir.
- 5-Makamlar horyatlara göre daha uzun süreli okunmaktadırlar.
- 6-Kerkük’te bazı horyatlar makam ya da geçki halini alırken, makamlar horyat okuma geleneğinin parçası değil; horyata geçerken ayak olarak kullanılmaktadır.

Bu özelliklerden yola çıkarak makam havaları ile Kerkük horyatlarının tarihi olarak aynı süreçleri geçirdikleri için yakın oldukları görülse de birtakım farklar da taşımaktadır. Bağdat’ta musikî makamları karma bir sanat niteliği taşır; Kerkük’te ise

musikî kendine has yapısıyla Türk folklorunun bir kolunu teşkil etmektedir (Nakip 1991: 15). Ayrıca makamlarda söylenen sözler genellikle aruzlu şiir parçaları olmasına rağmen horyatlar halk şiirinin özelliklerini ve yapısını taşımaktadır. Makam ve horyat ilişkileri, müstakil bir konu olup, bu konu üzerinde fazla durulursa ayrı bir kitap yazılması gerekmektedir. Ancak bizim esas konumuzda, horyatların icrasında halk makamlarıyla ilişki söz konusu olduğu için makam konusu üzerinde genel bilgiler verme gereğini duyduk. Bize kalırsa makamların geçmişi çok eskilere dayanmakta olduğundan makamlara göre daha yakın bir dönemde oluşan horyatların da makamlardan çıkmış olması gerekmektedir. Çünkü makam çeşidi çok fazladır ve horyatların bunların üzerine temellenmiş olması güçlü bir ihtimaldir. Anadolu ve Kerkük musikîlerinin yakınlığı ve benzerlikleri nedeniyle, biz burada horyat usûllerini Irak veya Arap halk makamlarına göre değil, Türk halk müziğine ve makamlarına göre tasnif edeceğiz.

5.3 Horyat İcrasında Kullanılan Miyanların Tasnifi: Nağmenin ilk bölümü için kullanılan “zemin” adı yerli deyişte “kalkmak” ya da “kırruş” şeklinde kullanılır. Araplar zemini “tahrir”; zeminin tiz ve kısa sesli olanını “bedu” demektedirler. Horyatta nağmenin “esaslı orta bölümünü” miyanlar oluşturur. Nağme bitişinin seyrine “karar” denir. Horyatlarda birden fazla karar olabilmekle beraber ara yerlerde olan kararlar için “nefes almak, ara vermek, kesmek” gibi terimler kullanılır. Nağmenin seyrinin bittiği son ses “karargâh” olarak adlandırılır. Makam formunda “teslim” denen bu terim için horyatta “kapamak, bağlamak, kifillemek” sözcükleri kullanılır. Nitekim yaşlı horyat çağırıcıları da ara ve son yerlerdeki kararlar için “kifillemek” sözünü kullanmışlardır. Usûlün “yol” anlamına geldiğini belirten Terzibaşı bunun halk makamı olduğunu söylemektedir (Terzibaşı1989: 59). Horyat usûllerinde çeşitli miyanlar kullanılmaktadır. Bunların usûllerin icrasına, ezgisine ve sözlerine göre şekillenmektedir. Aşağıda horyat usûllerini miyanlarına göre inceleyeceğiz.

1-Atıcı Usûlü:

A vulan

Diniva dönüm

Gülüm dad

2-Beşiri Usûlü:

Baba bugün
 Yeri diniva dönüm he bes men özüm
 Eyar eyar eyar eyar
 Aman aman aman
 Hiç bilmem hara gidim

3-Darmangaha Usûlü:

Dede gene
 Kurban gene
 Dönüm o boya bes men dönüm
 Men özüm özüm özüm
 Yandıriram özüm özüm
 Od sennen odun mennem
 Yandıriram özüm özüm
 Eyar eyar eyay eyar
 Men men özüm ziyemirem
 Derd derde deger ziyler

4-Delliheseni Usûlü:

Baba bugün
 Dem bugün
 Bile yoldaş
 Hiç bilmem hara gidim
 Yıxılsın o bavam evi neynim
 Kurtulsun ah vay demeden
 Neynim
 Ey ey ey
 Ömrüm ağam
 Dad ey dad ey dad elinnen
 Yanuv yanaydı seniy

Ey ey ey ey ey

5- İskenderi Usûlü:

Ey ey ey

Ömrüm ağam

Ey ey ey ey ey

Oy ey oy ey

6-Asıl Kesük ve Kesük Matarı Usûlü:

Dem baba bugün

Ahh bugün gene

Neynim neynim

Yanuv yansın

Kölen olum

Ah ah elüvden

Gülüm gel

Maral gel

7-Kızıl Usûlü:

Dede gene

Bavanım

Ay ey ay ey

Oy ey oy ey oy ey

8-Matarı Usûlü:

Gözüm agam

He dedem

Ay ay ay ay oy neynim

Havar havar havara gessev ne var

Olup kurban bayramı ha dedim

Kurbanuv ossam ne var

9-Muçıla usûlü:

Zalım zalım zalım zalım

Dede gene de

Bile bugün

Bile gözüm

Gözüm ömrüm

Neynim neynim

Ah men yox sen

Mehsibivam düşkünüvam

Ğeribivam bugün de

Men zalım

Ah men yox sen

Men öllem

10-Muhalif Usûlü:

Baba bugün

Ey ey ey öz agam oğlu

Di ge hayranın olum

Di ge o beleli başıva men dönüm

Hiç bilmem hara gidim

11- Nobatçı Usûlü:

Nalan nalan nalan

Baba bugün

Gözlerim

Ey ey ey ey ey hayın

Vahay hoy va hay hay

Vahay boy vaha

Gülüm mene gel gel

Gel gel

12-Şerife Usûlü:

Dede gene

Ay ay ay ay

Ay ay aah elivden

Felek of

13-Yetimi Usûlü:

Dem

Bavam

Dedevam evi harap

Ah men yox sen

Eşittim cambaz olupsan

Dedevam evi harap

14-Yolçı ve İdele Usûlü:

Agam agam agam agam

Gözüm gene

Évi yanmış

Ey ey ey ey ey ey

Öz agam oğlu

Di gel agam di gel

Di gel pşam di gel

Di gelmene zulüm eden

Öz begim agam oglu

15-Ümergele Usûlü:

Eble neynim

Eble gene

Ağa neynim paşa neynim dede neynim

16-Karabaş usûlü:

Ulan ulan ulan ulan

Eyar eyar eyar eyar

17-Mazan Usûlü:

Dede gene

Dede dedem

Ey ey ey ey

Eyar eyar

18-Kurdo Usûlü:

Ah ah ah ah

Bugün gene

Eyleme eyleme

Di gel gülim zulmü sen eyleme éyleme

Gündi géçer ağlama

Bu qapını bağlayan Xudam

Labud açar ağlama

El ‘alem allar girip

Sen qareler bağlama

5.4 Horyat Usûlleri İcrasının Türk Hlak Müziğine Göre Tasnifleri: Aşağıda horyat usûllerinin tasnifleri verilmiştir. Tasnifte, usûllerin banda alınma zamanları, plak numaraları ve usûlü seslendiren sanatçıların adları yer almaktadır. Usûlleri birçok sanatçı farklı ağızlarla söylemiştir; ancak her sanatçının okuyabileceği ağızlar sınırlıdır. Aşağıda incelenecek olan örnekler bu usûlleri en orijinal ve en iyi şekilde okuyan usta sanatçıların ağızlarından alınmıştır. Günümüzde örnekleri bulunmadığı için bazı usûllerin makamlarını inceleyemedik. Bunlar; malalla, memeli, mahmudî; ayrıca yaygın

olmayan usûller içerisinde sadece tenzile havasında söylenen miskinî, yar, masumî, garibî usûlleridir. Aşağıda incelediğimiz usûllerin Mp3 şeklinde ses kayıtları verilmiştir.

5.4.1 Atıcı Usûlü: Eskiden bu usûlü Osman Teplebaş güzel icra etmiştir. Ama bunu Osman Teplebaş’tan daha güzel ve gür bir sesle günümüzde Hasan Nacar icra etmektedir. Aşağıdaki örnek Hasan Nacar tarafından okunmuştur.

Ay ulan kızıl gül oyum oyum

Ay ulan

Yara barabay boyum

Diniva dönüm neynim

Ay ulan

Yağış yağar yer doymaz

Men sennen néce doyum

Gülüm ey

De eeee of

Açıklaması: Bu usûl “Ay ulan...” diye Hüseyini perdesiyle seyre başlayıp burada Nevâ perdesinde uşşak ezgi kullanılmıştır. “Diniva dönüm neynim” sözüyle (Lâ Diyez) yeden olarak kullanılarak Segâh perdesinde asma kalış gösterilmiştir. Eksik Segâh 5’lisi kullanılarak Segâh perdesinde yeden (Lâ Diyez) gösterilerek karar verilmiştir. Bu eser Dügâh (LÂ) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 1)

(NOTA:1) ATICI USÛLÜ

Okuyan:Hasan Nacar

Derleyen:Sermet Mehdi

Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu

Tarih:20.12.2009

Makam : Segâh
(Sî b)

Ay ü - len kı - zıl gül o - yum o - yum ay ü - len ya - ra ba - ra - bar bo - yum di - ni - va dö - nüm ney - nim

Ay ü - len ya - ğış ya - ğar yer doy - maz ben sen - den ne - ce do - yum gü - lüme y da da dad

5.4.2 Beşiri Usûlü: Bu usûl ilk olarak 1930 yıllarında Emin Bağvan tarafından plağa okunmuştur. 1957’de Emin Bağvan’ın ağzıyla Abdülvahit Küzeçioğlu, bu usûldeki aşağıdaki dörtlüğü katma sözlerle İsveç malı chakmakchiphon plaklarına okumuştur. “Türkiye’de 78 devir olan bu plağın numarası CHAC, 127-A’dır.” Türkiye’de 1960 yıllarında Neriman Altındağ Tüfekçi bu usûlü 78 devirli Türk malı pathe plaklarına (no. PTG-469) okumuştur. Ayrıca İzzettin Nimet 1965’te Bağdat Radrosu’nun Türkmence bölümü için aynı usûlü banda almıştır. Irak makamları uzmanı Abdülkerim el-Allaf ve El-Receb, bu usûlü Çargâh nağmeli müstakil bir makam ve Çargâh’ta karara varan, corcine usûlü “vezin, ika” söylenen, aynı zamanda raşidi makamıyla da benzerlikler taşıyan bir makam saymaktadırlar. Terzibaşı beşiri usûlünü rast makamıyla uyumlu, müstakil bir halk makamı olarak kabul etmektedir. Karşılıklı yarışmalarda da kullanılan bu usûl birçok sanatkâr tarafından hala icra edilmektedir (Terzibaşı1989: 68, 69). Bu usûlü en iyi icra eden sanatçı merhum Abdülvahit Küzeçioğlu idi. 1957’de Abdülvahit Küzeçioğlu’nun okuduğu bu usûlü aşağıda inceleyeceğiz.

Baba bugün

Oyan yeri

Seherden oyan yeri

Dönüm diniva dönüm

Bes men men özüm

Ey ey öz ağam oğlu

Yüz yıl sel gelse oymaz

Bir gün ğem oyan yeri

Dede gene
Yüz il sel gelse oymaz
Valla bir gün ğem oyan yeri
Eyar eyar eyar eyar eyar elivden
Aman aman aman aman elivden
Hiç bilmem hara gidim

Açıklaması: Bu usûlde “baba bugün” terennümüyle tiz Segâh perdesinden seyre başlanmıştır. “Oyan yeri” mısrası ile Gerdaniye perdesinde sıkça dolaşmıştır. “Diniva dönüm” sözüyle yapılan ezgide Nevâ perdesinde bûselik çeşnisi oluşturularak Fa diyez natürelle dönüşmüştür. Tiz Çargâh’ta dolaşarak Gerdaniye’ye düşülmüştür. “Öz ağam oğlu” sözüyle Nevâ’da bûselik dizisine geçki yapılmıştır. Güçlü perdesinden Gerdaniye’de dolaşmış ve inici seyirle makam Rast (Sol) perdesinde karar kılınmıştır. Bu eser Nim zirgüle (Sol Diyez) perdesine göçürülerek okunmuştur. (CD’de Mp3: 2).

(NOTA:2) BEŞİRİ USÛLÜ

Okuyan:Abdulahid Küzeçioğlu
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:20.10.2009

Makam : Mâhur
(Do-Rast)

Ba - ba bu - gün O - yan ye - ri se - her - den o - yan ye - ri Dö - nüm
di - ni - va dö - nüm Bes men men ö - züm ey
öz a - ğam o ğ - lu Yüz yıl sel gel - se oy - maz Bir gün
gem o - yan ye - ri De - de ge - ne yüz il sel gel - se oy - maz
Val - la bir gün gem o - yan ye - ri E - yar e - yar e - yar e - yar e - yar e - liv - den
A - man a - man a - man a - man e - liv - den Hiç bil - mem ha - ragi - dim

5.4.3 Dermangaha Usûlü: Bu usûl iki çeşit ağızla okunur:

5.4.3.1 Kerkük Dermangaha Usûlü: Bu usûl ise Saba makamından okunan usûller arasında tek örneği teşkil eder. Günümüzde bu usûlün en usta ve güzel okuyucusu Hasan Naccar'dır. Aşağıdaki horyat örneğini Hasan Naccar okumuştur.

Dedem deeeeeem

Ohu için

Kaman sızlar ohuyçın

Neeeeeynim

Kurban

Bu meni vuran avcı

Dalay

Labud döner ohuyçın

Ayar ayaaaaar ayar ayar aaaaaa of

(NOTA:3-A) KERKÜK DARMANGAHA USÛLÜ

Okuyan:Hasan Nacar
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:18.12.2009

Makam : Sabâ
(La)

De - dem o huyçın kaman sız - lar ohuyçın

ney - nim kur - ban bume - ni vuran av - cı de - dem La - bud

dö-ner o huyçın eyyar e-yar ey - yar e-yar e-yar

Açıklaması: Bu usûl “dedem deeeeeemm” diye Segâh perdesiyle seyre başlamıştır. Çargâh perdesinde hicaz ezgiyle dolaşılmış. Makamın yapısı gereği Hicaz 4'lüsü ezgisiyle karar verilmiştir. Bu eser Çargâh (DO) perdesinden okunmuştur. Bu usûlün

ezgisi Irak müzisyenleri arasında saba makamında olduğunu kabul etmektedirler. (CD’de Mp3: 3. “a” kısmı).

5.4.3.2 Tuzhurmatu Darmangaha Usûlü: Bu usûl Tuzhurmatı’da, Kerkük’te okunduğundan çok farklı olarak Hüseyini perdesinden okunur. Bu usûlü günümüzde Tuzhurmatı’lı sanatçı Necdet Mustafa Kemal oldukça güzel söylemektedir. Aşağıdaki örnek Tuzhurmatı’nın usta ses sanatçısı Taki Demirci’nin ağzıdır.

Baba mezed eyle
Doldur ver mezed eyle

Güzel

Bağydan gülün kupattım
Gel boynum azad eyle

Dede men özüm özüm özüm
Dede od sennen odın mennen
Yandırırım özüm özüm özüm
Yandırırım özüm özüm özüm

Açıklaması: Sanatçı “Baba mezed eyle” ile Çargâh perdesiyle seyre başlamış ve güçlü perdesi olan Hüseyini (MÎ) perdesinde gezinip Çargâh perdesinde asma karar göstermiştir. Bu kalış makamın karakteristik özelliğidir. Dügâh (LÂ) perdesinde Hüseyini 5’lisi ile ezgi karar vermiştir. Bu eser Çargâh (DO) perdesinden okunmuştur. (CD: Mp3: 3. “b” kısmı”).

(NOTA:3-B) TUZHURMATU DARMANGAHA USÛLÛ

Okuyan:Taki Demirci
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:26.09.2009

Makam : Hüseyinî
(Dügâh Re)

Ba - ba me - zed ey - le Dol - dur ver me - zed ey le Gü - zel ba - ğıy - dan gü - lün

ko - part - tum Gelboy - num a - zad ey - le Dede men - ö - züm - ö - züm

ö - züm De - de od men - nen o - dum sen - nen Yan - dır - ram

ö - züm ö - züm Yan - dır - ram ö - züm - ö - züm

5.4.4 Delliheseni Usûlü: “Makamlar arasında Hicaz grubuna dâhil ve Aşiran’dan çıktığı söylenen Delliheseni usûlü, aslında müstakıl bir halk ezgisi olup, Mansuri makamına olan yakınlığı sebebiyle de eskiden bazan bu makamın nağmesiyle nöbetleşe söylenirdi.” Bu usûl bayat ezgisiyle de uyumlu olduğu için bayat makamıyla söylenen gazel ezgisiyle de okunmaktadır (Terzibaşı1989: 82). Bu usûl de iki çeşit ağızla okunmaktadır:

5.4.4.1 Erbil Delliheseni Usûlü: Bayat makamından çıkan bu usûl, Erbil’de kerem havası ile karışmıştır. Çok hazin nağmesi olan bu usûlü Erbil’de sanatçı Mişko ile Mehemed Ahmet Erbili de ustaca icra etmişlerdir. Aşağıdaki incelenecek olan horyat örneğini Mişko okumuştur.

Bile yoldaş
Dolandı gün
Döndü gün dolandı gün
Yeri yeri yeri yeri o boyuva dönüm

Ben ona daldalandım daldalandım
 Hara gidim
 Ona da dolandı gün
 Ona da dolandı gün
 Şirin o boyuva dönüm
 Eyleme zulüm eyleme eyleme eyleme eyleme
 El 'âlem allar girer
 Sen karaları bağlama
 Bu kapını bağliyan felek
 Bir de açar aglama
 Bir de açar aglama

Açıklaması: Sanatçı “Bile yoldaş” sözüyle Gerdâniye perdesiyle seyre başlamıştır. İnici olarak seyretmiştir. “Ben ona” sözüyle Nevâ’ da hicaz ezgi kullanılmıştır. Ancak bayati makamının Çargâh’taki nikriz ezgileri kullanılmamıştır. Bu eser Nimhisar (Mİ BEMOL) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 4. “a” kısmı).

ERBİL DELLİHESENİ USÛLÜ (NOTA:3.A)

Okuyan:Şevket (Mişko)
 Derleyen:Sermet Mehdi
 Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
 Tarih:29.12.2009

Makam : Bayâtî
 (La)



Bi-le yol - daş do-lan-dı gün dön - dü gün do - lan - dı gün ye-ri ye-ri ye-ri ye-ri oboy-va dö nüm men o - na
 dal-da-lan dım dal-da - lan-dım ha - ra gi - dım o-na da do - lan - dı gün o-na da do-lan-dı gün şı - rin oboyna-dönüm
 ey - le-me zu-lüm - ey-le-mey le-mey le-mey le-me el - a-lem al-lar gi-rer sen ka-ra-la-rı bağ-la-ma Bu ka - pı - nı
 bağ lı-yan fe-lek bir de a-çar ağ-la-ma bir de a-çar ağ-la-ma

5.4.4.2 Tuzhurmatu Delliheseni Usûlü: Delliheseni usûlü Tuzhurmatı ilçesinde Kerkük ve Erbil'den farklı bir şekilde icra edilmektedir. Hicaz makamından okunan bu usûl, Enver Asker tarafından çok yanık bir şekilde icra edilmiştir. Aşağıdaki horyat örneği Enver Asker tarafından okunmuştur.

De bugün
 Bağdan eder
 Tek bülbül bağdan eder
 Hiç bilmem hara gidim
 Gözüm ağam
 Yar meni dağdan etti
 Qorxuram bağdan eder
 Men gittim oda dönmem
 İşler bu yara mende
 Mende baba mende

Açıklaması: Bu usûl “De bugün” sözü Hüseyini perdesiyle seyre başlamıştır. “Bağdan eder” ile Nevâ perdesinin bûselik ezgisi ile asma karar göstermiştir. İnici olarak seyredip, nim Hicaz (DO Diyez) perdesini de sıkça kullanıp yerinde Dügâh (LÂ) perdesinde Hicaz ezgisi ile karar vermiştir. Bu eser Çargâh (DO) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 4. “b” kısmı).

(NOTA:4-B) TUZHURMATU DELLİHESENİ USÛLÜ

Okuyan: Enver Asker
Derleyen: Sermet Mehdi
Notalayan: Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih: 20.10.2009

Makam : Hicaz
(Dügâh)

De bu - gün bağ - dan e-der Tek bül - bül bağ - dan e-der hiç bil - mem ha-ra
gi - dim Gö-züm a-ğam yar me-ni dağ - dan et - ti Kor - ku-ram bağ - dan e-der
ey ahKur-ban men güt-tim o-dadön - mem İş-ler buya-ra men-de men-de ba - ba men - de

5.4.5 İdele Usûlü: İdele usûlünün eskiden biricik okuyucusu Mehmet Gülboy idi. Ayrıca usta ses sanatkârı Reşit Küle Rıza da bu usûlü güzel icra ederdi. Bu usûlde çoğu zaman horyat atışmaları yapılırdı ve atışmalar genelde Mehmet Gülboy ile Reşit Küle Rıza arasında olurdu. Ayrıca Abdulvahit Küzeçioğlu ile Abdurrahman Kızılay da bu usûlü güzel icra edenlerden sayılır. Ama bunlardan daha güzel ve etkiliyici olan okuyucu Hasan Nacar'dır. Aşağıdaki horyat Hasan Nacar tarafından okunmuştur.

Gözüm
Bir gözü ala meni
Mine boylum
Zilfiva dola meni
Gel
Kimim var yanında
Yâdına sala meni
Ha neynim neynim
Men özüm ziylemirem
Derd derde değer ziyler

Di gel ağam ey gel
 Di gel paşam ey gel
 Di gel öz begim neynim

Açıklaması: Bu usûl “Gözüm” sözüyle Gerdaniye perdesiyle seyre başlamıştır. İnici bir seyir takip etmiştir. “Kimim var yanında” diye devam eden ezgide Eviç perdesi (Fa Diyez) natürelle dönüşerek burada bir acemli hüseyini dizisi işlenmiştir. Makamın özelliği olan Çargâh perdesi zaman zaman kullanılmıştır. İnici olarak seyrettikten sonra yerinde Hüseyini dizisiyle karar vermiştir. Bu eser Çargâh (DO) perdesinden okunmuştur. (Cd’de Mp3: 5).

(NOTA:5) İDELE USÛLÜ

Okuyan:Hasan Nacar
 Derleyen:Sermet Mehdi
 Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
 Tarih:19.12.2009

Makam : Hüseyinî
 (La)

Gö - züm bir - gö-zü a-la-me-ni mi-ne boy-lum zül-fü-ne do-lame-ni gel ki-min varsa ya-nın-da ya-dı-na

sa-la-me-ni ha ney-nim gel ben ö - züm ziy-le-mi-rem dert ge-me de-ğer ziy-ler dert ge-me de-ğer ziy - ler

he ney - nim de-gel a-ğam ey gel de gel pa-şam ey gel de gel ö-züm be-ğim ney - nim

5.4.6 İskenderi Usûlü: Bu usûlün de kesük usûlü gibi söylenmesi güç olduğundan, helheleli bir sese ihtiyaç duyulur. Eskiden iskenderi usûlünün en usta okuyucuları Mehmet Ilık ve oğlu Mustafa Ilık, Samed Dabbağ, Enver Terzi idi. Günümüzde ise en iyi okuyucu Hasan Nacar’dır. Aşağıda incelenecek olan horyat örneği Hasan Nacar tarafından okunmuştur.

Vallah
 Heyvaya güller

Turunç heyvaya güller
 Dad
 Gelsin (ey, ey) onun başına
 Ey- ey- ümrüm ağam
 Vallah
 Her kim (ey, ey) bu vaya güler
 İm ey-ey- oy- ey

Açıklaması: Bu usûl “Vallah Heyvaya güller” sözüyle Nevâ perdesiyle seyre başlamıştır. “(ey, ey) onun başına Ey- ey- ümrüm ağam” sözüyle Segâh perdesinde yedenli (Lâ Diyez) alarak asma karar gösterilmiştir. Takip eden sözlerle yine Nevâ perdesinde dolaşılıp Segâh perdesinde karar verilmiştir. Bu eser Dügâh (LÂ) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 6).

(NOTA:6) İSKENDERİ USÛLÜ

Okuyan:Hasan Nacar
 Derleyen:Sermet Mehdi
 Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
 Tarih:17.11.2009

Makam : Segâh
 (Si b)

Vallah hey - va - ya gü - ler tu-runç hey - va-ya gü - ler dad val-lah gel-sen ey ey ey

o - nun başı-na ey öm-rüm a - ğam val - lah her kim ey ey ey bu veya gü-ler

mey ey ey ey oy oy ey ey ey

5.4.7 Karabaş Usûlü: Karabaş usûlü, dik perdeden söylenen ve hazin nağmeli bir usûldür. 1925'te Molla Taha bu usûlle söylediği horyatları Baidaphon plaklarına doldurmuştur. 1930'da ünlü bayan sanatçı Sıddıka Mellaya, bu usûlü plağa okumuştur (Terzibaşı1989: 76). Aşağıda incelenecek olan usûl, 1925 yılında Molla Taha tarafından plağa okunmuştur.

Ulan ulan ulan ulan
 Dağlar sende bir hal var... Of
 Dede gene
 Bir elif var bir dal var
 Ey ey yy... yar ey yar... Of
 Dede
 Yar bizden küstü gitti
 Qoyma gitsin çok yalvar
 Ey ey yy yar ey yar... Of

Açıklaması: Sanatçı bu usûlde “Ulan ulan” diye başlayan sözle Nevâ perdesiyle seyre başlayarak inici olarak seyretmiştir. Neva'da bûselik ezgileriyle dolaşılmış ve uşşak ezgisiyle karar verilmiştir. Burada da bayati makamının özellikleri olan Nevâ'da, Hicaz ve Çargâh'ta Nikriz çeşnileri kullanılmamıştır. Az da olsa bu tür eserler mevcuttur. Bu eser dik Kürdi (Si Bemol) perdesinden okunmuştur. (CD'de Mp3: 7).

(NOTA:7) KARABAŞ USÛLÜ

Okuyan:Molla Taha

Derleyen:Sermet Mehdi

Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu

Tarih:15.12.2009

Makam : Bayâtî
(La)

Mu - lan u - lan u - lan u - lan dağ - lar sen - de bir hal var of De - de ge - ne bir e - lif var bir dal var

ey yar ey yarey ey yar eyyar eyyar of De - de Yar biz - den küs - tü git - ti ney - nim

De - de koy - ma git - sin koy - ma git - sin çok yol var ey ey ey ey yar eyyar ey ey ey yar eyyar ey yar of

5.4.8 Kesük Usûlü: Üç çeşit ağızla okunan bu usûlün ancak iki çeşidini tespit edebildik.

5.4.8.1 Asıl Kesük: Söylenilmesi güç olan ve uzun bir helheleli sese ihtiyaç duyulan bu usûl, horyat usûllerinin en etkiliyici ve en hazin olanıdır. Bu usûlü okuyan sanatçılar çok az sayıdadır. Kerkük'te eskiden bu usûlü icra edebilen sanatçılardan Tazehurmatı'lı Şükür Hayara başta gelir ki bu sanatçıyı 20. yüzyılın en iyi okuyucusu olarak kabul etmekteyiz. Tuzhurmatu'da Ahmet Dürdüş, Hüseyin Kuşçu, Taki Topal Rıza ve Hamit Tuzlu usta sanatçılardan sayılırlardı. Kerkük'te ise Mustafa Kalayı, Sime Berber adı ile tanınan İsmail, Mustafa Ilık, Fazıl Samed Dabbağ ve Enver Cuma Terzi en güzel icracılar idi. Bu usûlü Hasan Nacar da güzel icra etmektedir. Aşağıda incelenecek olan horyat örneği Şükür Hayyara tarafından okunmuştur.

Ahhh

Bugün gene

Ma'de ne var

Yanıv yansın

Tut yüküv ma‘de ne var

Ahhh

Mehemmed din diregi

Kölen olum

‘Ali’den made ne var

Gülüm geeeeeel

Maral geeeeeel

Açıklaması: Bu usûl “Ah bugün gene ma ‘de ne var” diye dik Hisar (MÎ) perdesiyle seyre başlayıp nevâ perdesinde asma karar yapmıştır. Karışık gezinip Segâh perdesinde karar vermiştir. Bu eser Dügâh (LÂ) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 8. “a” kısmı).

(NOTA:8-A) ASIL KESÜK USÛLÜ

Okuyan:Şükür Hayyara
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:27.09.2009

Makam : Segâh

Ah bu-gün ge-ne ma - de ne var ya - nıv yan ³ sin Tut yü - kü ma - de ne var Ah

Mu-ham-med din di-re-ği kö - len o - lum A - li - den ma - de ne var Gü - lüm gel -

Ma - ral gel

5.4.8.2 Kesük Matarı Usûlü: Kesük usûlünün bir kolu olan bu usûl yine helheli ve kesintili bir ses ile okunur. Bu usûlü eskiden Osman Teplebaş güzel hazin bir nağme ile okumuştur. Günümüzde bu usûlü Hasan Nacar güzel icra etmektedir. Aşağıdaki verilen horyat örneğini Hasan Nacar okumuştur.

Babam
 Badalar dolsa ne var
 Ah elüvden
 Boşalsa dolsa ne var
 Neynim
 Dedem
 Bir merd hasta düşmesin
 Hara gidim
 Yüz namerd ölse ne var
 Gülüm ey ey
 De eeeee ah

Açıklaması: Sanatçı “babam badalar dolsa ne var” diyerek Nevâ perdesiyle seyre başlamıştır. “Neynim” sözüyle (Lâ Diyez) kullanılarak yedenli Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Daha çok nevâ perdesinde uşşak ezgisiyle dolaşmıştır. Eksik Segâh 5’lisi ile Segâh perdesinde karar verilmiştir. Bu eser Dügâh (LÂ) perdesinden okunmuştur. (CD: Mp3: 8. “b” kısmı).

(NOTA:8-B) KESÜK MATARI USÛLÜ

Okuyan:Hasan Nacar
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:17.12.2009

Makam : Segâh
(Si b)

Bam ba-da-lar dol-sa ne var ah e-lin-den bo-şal-sa dol-sa ne var ney - nim de-dem bir mert
Has-ta düş-me-sin ha-ra gi-dim yüz na-mert öl-se nevar gü-lümey na ça-ram dad

5.4.9 Kızıl Usûlü: Bu usûl iki ağızla okunmaktadır:

5.4.9.1 Kerkük Kızıl Usûlü: Bu usûlü hemen hemen bütün sanatçılar okumuşlardır.

Ama usûlün en usta okuyucusu Hasan Nacar'dır. Aşağıda verilen horyat örneğini Hasan Nacar okumuştur.

Bavanım

Günlerden hastı bayram

Ay ey vallah

Altun bir tastı bayram

Ayyy ay of

Gözlerim

Xax bayramda keyif eder

Qurban

Benimçin yastı bayram

Ay ey ey

Açıklaması: Bu usûl “Bavanım” diye Çargâh perdesiyle seyre başlamıştır. Zaman zaman güçlü sesi olan Nevâ perdesinde sıçramalar yapılmıştır. Rast perdesinde Rast 5’lisinin

seslerinde gezinilerek Rast perdesinde karar verilmiştir. Bu eser Dik Kürdî (Sİ BEMOL) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 9. “a” kısmı).

(NOTA:9-A) KERKÜK KIZIL USÛLÜ

Okuyan:Hasan Nacar
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:15.12.2009

Makam : Rast
(Sol)

Ba - va - nım gün-ler-den has - tı bay-ram ay - val-lah - al - tun
bir tas - tı bay - ram ay ay ay ay ay of
Göz - le - rim hahbay - ram - da keyif e - der Kur - ban be-nemçin yas - tı bay-ram
ay ay ay ay ay ay ay

5.4.9.2 Tuzhurmatı Kızıl Usûlü: Tuzhurmatı’da yaygın olan bu usûlün, Kerkük Kızıl usûlü ile hiçbir ilgisi bulunmamaktadır. Bu usûlü eskiden Tuzhurmatı’da Sarılı Selman, Topal Rıza, Hüseyin Tuzlu, Ekrem Tuzlu, Ali Merdan Miye, Hamit Tuzlu ve Taki Topal Rıza iyi icra ederlerdi. Aşağıda incelenecek horyat örneği Taki Topal Rıza tarafından okunmuştur.

Ay yiy ay ah
Yaram azdı
Tabib çok yaram azdı
Baba men yara bağlandım
Yar özü yaramazdı
Oy ey oy oy oy ey

Açıklaması: “Ay yiy ay ah” diye Acem perdesiyle seyre başlayıp Hüseyini perdesinde asma kalış gösterilmiştir. “Yaram azdı” sözü ile yine Hüseyini perdesinde asma kalış gösterilmiştir. İnici bir seyir gösterilerek Çargâh’ ta (DO) perdesinde karar verilmiştir. Bu eser nimhisar (Mİ BEMOL) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 9 “b” kısmı).

(NOTA:9-B) TUZHURMATU KIZIL USÛLÜ

Okuyan:Taki Demirci
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:14.12.2009

Makam : Çargâh
(Do)

A - yı yı yı yı ya - ram az - dı ta - bib çok ya - ra - maz - dı
ba - bamen ya - ra bağ - lan - dım yar ö - zü ya - ra - mazdı oy oy oy oy oy oy oy oy

5.4.10 Kurdo Usûlü: Kurdo usûlü, dört farklı ağızla okunmaktadır. Kurdo usûlünü ilk olarak Yasin Bağvan okumaya başlamıştır. Yasin Bağvan kürdüsü olarak bilinen bu usûlü daha sonra Yasin Bağvan’ın takipçilerinden olan Emin Bağvan da kendine has bir ağızla okumaya başlamıştır. Emin Bağvan kürdüsü olarak bilinen bu çeşidin icrası oldukça zordur. “Kürdi ve ya Kürde diye bilinen bu horyatın Türk musikisindeki Kürdî makamıyla bir ilgisi yoktur” (Nakip 991: 27). Emin Bağvan kürdüsünü Kayseri’de kapalı çarşıda gece bekçiliği yapan Pasvan Fettah Güzel de iyi icra etmektedir. Reşit Küle Rıza bu usûlde kendine has bir üslup oluşturan sanatçılardandır. Kurdo usûlünün dört ağzını da Mustafa Ilık çok iyi icra etmektedir. Irak’ta bu dört çeşidin en yaygın olanı Yasine kürdesidir. Yasine kürdesi Ali Merdan Leylanlı tarafından 1930’lu yıllarda plaklara doldurulmuştur. Ali Merdan Leylanlı’nın takipçilerinden Abdülkerim Kölemen bu usûlde başarılı olanlar arasındadır. Bu usûlde Mehmet Kalayı da çok usta olup Mustafa Ilık ile atışmalar yapmıştır. Kurdo usûlünü Molla Taha 1925’lerde “Hicaz-ı Divan” makamına uygun olarak okumuştur. Plak dolduranlar arasında bu usûlü iyi icra

eden Abdurrahman Kızılay da yer almaktadır. Bağdat radyosunda kurdo usûlünü söyleyip banda alan Fethullah Altınses, horyatın zemin kısmının uzantısında “aaah” sesinde küçük bir hata yapmıştır ve bu hatayı diğer okuyucular da tekrar etmektedir. Usta okuyuculardan bir diğeri kendine özgü “haykırışlı, dik” sesiyle Faik Nacar’dır. Tüm bunların dışında bu usûle benzer bir horyat Kerkük’te “Celal Beg Kürdüsü” adıyla bilinen usûldür. Kurdo usûlünün dört ağzı da birbirine yakın özellikler taşımaktadır. Karar bölümleri ortak olan bu ağızların farklılıkları zemin ve miyanlarda görülmektedir (Terzibaşı 989: 86, 87, 88). Kurdo usûlünün dört ağzından biri olan Celal Beg kürdüsünü, örneği bulunmaması nedeniyle, tespit edemedik. Aşağıda Kurdo usûlünün üç ağzı usta okuyucularına göre incelenmiştir.

5.4.10.1 Emin Bağvan Kurdosu Usûlü: Bu usûlü birçok sanatçı icra etmiştir. Genç sanatçı Ercan Şahap usûlü en güzel icra eden sanatçılardandır. Aşağıda Ercan Şahap’ın okuduğu horyat örneği incelenecektir.

Ey ey ey ey
 Gülüşen yığlamısan gülüşen
 Ey ey ey ey yyyyyyy aaaaah
 Billiğ baharda gül var
 Sen haranın gülüşen
 Dede neynim aga neynim hara gidim

Açıklaması: Bu usûlde “ey ey ey” sözüyle Gerdâniye perdesiyle seyre başlanıp Hüseyinî perdesinde Hüseyinî’de uşşak ezgisi işlenip asma karar gösterilmiştir. İnici olarak seyredip sık sık Hüseyinî’de uşşak dizisi işlenmiştir. Esere nimhicaz perdesinde asma kararlar son verilmiştir. Hicaz (UZZAL) makamı işlenmiştir. Bu eser Dügâh (LA) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 10. “a” kısmı).

(NOTA:10-A) EMİN BAĞVAN KURDO USÛLÜ

Okuyan:Ercen Şahab
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:15.11.2009

Makam : Hicaz
(La)

Ey a - yah - gü-lü-sen ağ-la - mı-san gü-lü-sen

ey ayah biHiğ ba-har-da gül var sen ha-ra - nın gü-lü-sen

a-de ney-nim a-ğa ney-nim ha - ra gidim

5.4.10.2 Telli Kurdo Usûlü: Telli kürdonun 19. yüzyılda yaşamış en usta okuyucuları Haba, Hişam Kerküklü ve Abdülvahit Küzeçioğlu olmuştur. 1958’de Abdülvahit Küzeçioğlu bu usûlü, Pakistan ürünü “Ashtarphone” plaklarına (NO.OJME-812) okumuştur (Terzibaşı1975: 171). Aşağıda inceleyeceğimiz horyat örneği Abdülvahit Küzeçioğlu tarafından okunmuştur.

Ah baba bugün

Düşte gör

Hıyalde gör düşte gör

Ah ah ah ah ah gözlerim

Düşenin dostu olmaz

Kölen olum

İnanmassav düşte gör

Eyleme zulmu sen eyleme

Gündi geçer ağlama

Bu qapını bağılayan Xudam

Labud açar ağlama

Açıklaması: Sanatçı “Ah baba bugün” diyerek tiz Çargâh perdesiyle seyre başlamıştır. Burada Hüseyini dizisiyle genişleme yapılmıştır. Makamın tiz durak perdesi Muhayyer (LA) perdesi olmasına rağmen burada tiz duraktan başlanmıştır. Makamın yapısı gereği inici olarak kullanılmıştır. Hüseyini’de Uşşak 4’lüsü ve Hüseyini 5’lisi olarak Dügâh’ ta karar verilmiştir. Bu eser Geveşt perdesinden (FA Diyez)’de 5 komalık okunmuştur. (kısmı, CD’de Mp3 10. “b” kısmı).

(NOTA:10-B) TELLİ KURDO USÛLÜ

Okuyan:Abdolvahid Küzeçioğlu

Derleyen:Sermet Mehdi

Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu

Tarih:16.10.2009

Makam : Muhayyer
(La)

Ah ba - ba bu - gündüş - tegör Ha-yakdegör düş-te gör

Ah göz - le - rim düş - e - nin dos - tu ol-maz Kölen o-lum

İ - nan - ma - san düş - te gör Ey - le - me zul - mu sen ey - le - me

Gün - dü - ge - çer ağ - la - ma bu - ka - pı - nı bağ - lı - yan - hu - dam labud a - çar ağ - la - ma

5.4.10.3 Yasin Bağvan Kurdosu Usûlü: Bu usûl divan havasına bağlı olarak da söylenilmektedir. Usûlün en iyi icracısı Hasan Nacar’dır. Aşağıda incelenecek olan horyat örneğini Hasan Nacar divan havasına bağlı olarak söylemiştir.

Dede gene

Bes bunuca diskin Kerkük

Dünyaya küskün Kerkük

Her gelen haqqıv yiri
Kölen olum

Sehepsiz miskin Kerkük
Qadan men alım yar yar
Valla her gelen haqqıv yiri
Sehepsiz miskin Kerkük

Aman aman aman aman aman

Açıklaması: “Dede gene bes bunuca diskin Kerkük” sözüyle Eviç perdesiyle seyre başlanmış ve Kerkük sözüyle muhayyer (LA) perdesinde Hüseyini ezgi gösterilerek asma karar yapılmıştır. “Valla her gelen hakkıv yiri” sözüyle Hüseyini (Mİ) perdesinde uşşak ezgi yapılmıştır. İnici olarak seyredip Hüseyini ve Uşşak ezgisiyle karar verilmiştir. Bu eser Çargâh (DO) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 10. “c” kısmı).

(NOTA:10-C) YASİN BAĞVAN KURDU USÛLÜ

Okuyan:Hasan Nacar
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:27.12.2009

Makam : Muhayyer
(La)

De-de ge-ne bes bun-ca dis-kin Ker-kük dîn-ya - ya küs-kün Ker-kük her ge-len hak-kıvyiri kö - len o - lum se-hebsiz miskin

Ker - kük ka-dan men a-lım yar yar val-la her ge-len hakkıv yi-ri se-heb - siz miskin Ker-kük

a-man a-man-a - man a-man

5.4.11 Mazan Usûlü: Terzibaşı'nın bayat makamıyla uyumlu saydığı bu usûlün en iyi icracıları, 1974'te ölen Sima Berber ve Fazıl Kayacı Samet olmuştur. Ayrıca 1973'te Urfalı Mehmet Özbek de “olgun” bir ağızla söylediği bu horyatları plağa doldurmuştur. Terzibaşı'na göre ses sanatçıları bu usûlün son kararını darmangaha usûlü ile vermektedirler. Ancak aynı iki çeşit usûlde bir karar icra edilemeyeceği için bu durum horyat formuna uymamaktadır (Terzibaşı 989: 75). Aslında bunun son kararı darmangaha usûlüne değil, karabaş usûlüne benzese de yine de orijinal bir usûl sayılır. Mazan usûlünü eskiden güzel icra sanatçıları Mehmet Özbek, Abdulvahit Küzecioğlu, Fazıl Samed Dabbağ, İsmail Berber olmuş; ayrıca Abdurrahman Kızılay da bu usûlü oldukça güzel okumuştur. Aşağıda Abdurrahman Kızılay'ın okuduğu horyatı inceleyeceğiz.

Dede gene

Ne suçum var

Ey ey – yarey yarey

Ne günah ne suçum var

Dağıtma yuvam felek

Ey ey- umudum ağam

Gel baxım ne suçum var

Eyar eyar

Açıklaması: Bu usûle “Dede gene ne suçum var” diye başlayan sözle Nevâ perdesinden seyre başlanmıştır. Daha çok Nevâ'da bûselik geçkisi ve Dügâh'ta uşşak ezgileri kullanılmıştır. Bu ezgiye uşşak demek daha doğru olur. Bu eser Yegâh (RE) perdesinden okunmuştur. (CD'de Mp3: 11).

(NOTA:11) MAZAN USÛLÜ

Okuyan:Abdurrahman Kızılay
 Derleyen:Sermet Mehdi
 Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
 Tarih:23.09.2009

Makam : Bayâtî
 (Re)

De-de ge-ne ne su-çum var ey ey ey ey³ ey yar yar yar³ oy Ne³ gü-nah ne su-çumvar

Da-ğıt-ma yu-vam fe-lek ey ey ey ey u - mudum a-ğam Gel ba-hım ne su-çumvar e-yar e-yar

e-yar e-yar e-yar e-yar e³-yar

5.4.12 Matarı Usûlü: Bu usûl, Kerkük, Tisin ve Hurmatı olmak üzere üç ağızla okunmaktadır. Kerkük ağzını Abdurrahman Kızılay, Tisin ağzını Molla Gulamoğlu ve Torçî Bekir okumuştur. Bu usûlün en önemli ağzı olan Hurmatı ağzını, ilk olarak Tuzhurmatu’lu eski çağırıcılardan Aşre Semin ve Kebapçı Ahmed, daha sonra Molla Merdan Ali Miye ve onun ağzından da Ekrem Tuzlu alarak okumuşlardır (Terzibaşı1975: 155). Bu usûl Altun Hıznav türküsüyle özdeşleşmiştir. Prof. Dr. Mahir Nakip matarı usûlünün uygulamasındaki farklılıkları şu şekilde açıklamıştır:

“Matarı hoyratı, Çârgâh perdesinden Rast perdesine göçürüldüğü (yani dört ses pestten çalındığı) ve Bûselik perdesine değil, Segâh perdesine basıldığı takdirde makamın Rast olacağı doğrudur. Ancak uygulamada böyle değildir. İster matarı hoyratı, isterse “Altın Khıznav Mülayim” türküsü dört ses aşağıya göçürüldüğünde yerinde Çârgâh’ta iken basılan Hüseyinî perdesinin bu sefer Bûselik basılacağı çok açıktır”Ayrıca matarı usûlü, Kerkük musikî çevresinin bu usûle matarı demesinden ve horyatın seyrinde Rast’a göçürülürken Bûselik perdesine basılmasından dolayı horyatın rast değil Çârgâh çeşnili olduğu kabul edilmektedir (Nakip 1991: 38).

Bu usûl farklı sanatçılar tarafından çeşitli ağızlarla okunsa da usûlün en usta okuyucusu Abdülvahit Küzeçioğlu olmuştur. Eskiden bu usûlü Kerkük’e bağlı Tuzhurmatı ilçesinde çok güzel icra eden sanatçılar Kebapçı Ahmet, Ali Merdan Miye ve hayatta

olan usta ses sanatçısı Ekrem Tuzlu olmuştur. Kerkük'te ise Abdulvahit Küzecioğlu başta olmak üzere Abdurrahman Kızılay, Mustafa Ilık ve Seyyit Enver Terzi olmuştur. Aşağıda incelediğimiz horyatı da Abdülvahit Küzeçioğlu okumuştur.

Yara yeri
 Sızıldar yara yeri
 Kervan göç etti gitti
 Mine boylum
 Yalvarram yara yeri
 Dede
 Ne senen gem tükendi
 Gözlerim
 Ne mennen yara yeri
 Yara yarey yarey yara yarey
 Yar elivden

Açıklaması: “Yara yeri” diye başlayan sözle Gerdaniye perdesiyle seyre başlanmıştır. Hüseyini perdesinde (Mİ) kalışlar yapılarak makamın yapısı gereği inici olarak seyredip karara inilmiştir. Bu eser Hüseyiniaşîran (Mİ) perdesine göçürülerek kaydedilmiştir. (CD’de Mp3: 12).

(NOTA:12) MATARI USÛLÜ

Okuyan:Abdolvahid Küzeçioğlu
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:15.10.2009

Makam : Çargâh
(Do)

Ya-ra ye-ri göz - le-rim Sı-zıkar ya-ra ye - ri Ker - van
göç et - ti Mi-ne boy - lum Yalvarram ya-ra ye - ri de-dene sen - nen
gam tü-ken - di Göz-le-rim ne men - den ya-ra ye - ri - ya-rey ya-rey yar ey
ya-rey ya-reyyar yar e - liv-den

5.4.13 Muçıla Usûlü: Bu usûl iki ağızla okunmaktadır:

5.4.13.1 Bayat Makamı ile Okunan: Bu usûlü en iyi okuyan sanatçı Haba olmuştur. Haba bu usûlü, Abdülvahit Küzeçioğlu'nun okuduğundan çok farklı okumuştur. Ayrıca şöhret kazanan usta sanatçıların başında Reşit Küle Rıza olmak üzere diğer sanatçılar, Kadir Mihail, Mehmet Gülboy ve Hasan Neccar olmuştur. Aşağıda Haba'nın ağızı ile okunan horyat incelenecektir.

Bile bugün
'Aşkıvdan derbederem
Men askere bedelem
Bes öllem neynim
Günüm bele geçerse
Başım allam giderem
Ay men di yoh sen
Qurbanivam bes öllem neynim

Açıklaması: Sanatçı “Bile bugün” diye Dik kürdî perdesiyle seyre başlamış, Nevâ perdesinde asma karar göstermiştir. “Men askere bedelem” sözüyle Hüseyini perdesiyle devam edip yine Nevâ perdesinde asma karar göstermiştir. Karışık gezinip Dügâh (LA) perdesinde Hicaz 4’lüsü olarak karar verilmiştir. Bu eser kaba Nim hisar (MÎ BEMOL) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 13. “a” kısmı).

(NOTA:13-A) MUÇILA BAYAT

Okuyan:Haba
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:26.10.2009

Makam : Hicaz

Bi-le bu-gün Aş-kıv-dan der-be-de-rim Men es-ke-re be-de-lem Bes öl -

lem ney - nim val-la gözüm Gü - nüm be-le ge - çer - se Ba-şım al-lam

gi-de-rem Ay men di yoh sen Kur-ba-nı - vam bes öl-lem ney - nim

5.4.13.2 Hicaz Makamı ile Okunan: 1954’te Abdülvahit Küzeçioğlu bu usûlü yerli çalgılarla, Amerika malı, 78 devirli Ya’kubi plâklarına (No. SY3), 1958’de ise Pakistan malı, 78 devirli Ashtarphon plâklarına (OJME-806) okumuştur. 1960’lı yıllarda Abdurrahman Kızılay bu usûlü, 45 devirli (HAY-63) Türk malı Tunç plâklarına okumuştur (Terzibaşı 1980: 82, 83). Bu usûlü Mustafa Ilık ve Erbil’li sanatçılardan Cemil Kapkapçı ve Erbil’li Haydar güzel icra etmişlerdir. Aşağıda Abdülvahit Küzeçioğlu’nun okuduğu horyat örneği incelenecektir. Usûlün ses kaydı

Zalım zalım zalım zalım zalım

Dede gene
 Böyle bağlar
 Dost başın böyle bağlar
 Bülbül ağlar gül açmaz
 Virendi böyle bağlar
 Tabip gitsin yar gelsin
 Gör yaxşı yaram bağlar
 Gel çek bu ayrılığı
 Gör nece yürek dağlar
 Tutaydım yarın elin
 Çıxaydım sene dağlar
 Ax men yox sen mehsibivem bugün de men zalım

Açıklaması: Bu usûlde “Zalım zalım” terennümüyle Dik kürdi perdesiyle seyre başlanmıştır. Hicaz ailesindeki Hümayun ve Uzzal makamlarında karışık gezinilerek ve her iki makamın özellikleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilmiştir. Bu eser Çargâh (DO) perdesine göçürülerek okunmuştur. (CD’de Mp3: 13. “b” kısmı).

(NOTA:13-B*) MUÇILA HİCAZ

Okuyan:Abdulahid Küzeçioğlu
 Derleyen:Sermet Mehdi
 Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
 Tarih:22.10.2009

Makam : Hicaz
 (Dügâh-Re)

Za-lım za-lım za - lım za - lım za - lım za - lım De-de ge-ne
 Böy - le bağ - lar Dost ba - şın böy - le bağ - lar ney - nim ney - nim ney - nim
 Bül - bül ağ-lar gül aç - maz Ve - ren - di böy - le
 bağ - lar Ta - bib git-sin yar gel-sin ah
 ah o ta - bib
 git-sin yar gel - sin yar yah - şı yaram bağ-lar

* Bu notanın devamı sonraki sayıfadır.

(NOTA:13-B) MUÇILA HİCAZ

Okuyan:Abdulahid Küzeçioğlu
 Derleyen:Sermet Mehdi
 Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
 Tarih:22.10.2009



5.4.14 Muhalif Usûlü: Muhalif usûlü, Anadolu, Kerkük ve Bağdat'ta makam olarak kabul edilmektedir. Muhalif usûlünün öğrenilmesi kolay ve karşılıklı çağırmaya da uygun olduğundan hem birçok horyat çağırçısı tarafından icra edilmekte hem de bu usûl ile kavgalı yarışmalar yapılmaktadır (Terzibaşı 1975: 148, 149). Bağdat makamşinasları Urfa ve Elazığ'da söylenen muhalifi Kerkük muhalifi saymaktadırlar. Kerkük'te okunan muhalif ilk zamanlarda Bağdat makamlarından kabul edilmiş, sonraları ise geçki olarak kalmıştır (Nakip 1991: 30). Irak makamlarından farklı bir ezgi yapısı olduğundan Bağdat'lı makamşinaslar bu usûle Kerkük muhalifi adını vermişlerdir. Hüzzam ve Eviç ile de uyumlu olan muhalif, en çok Segâh makamına benzemektedir. Musul'lu ses sanatçısı Seyit Selman Eviç makamına bağlı bir şekilde okuduğu muhalifi bir plağa doldurmuştur. Müstakil bir halk makamı olan muhalif, Kerkük'te Segâh makamına eşlik etmektedir (Terzibaşı 1989: 65).

Prof. Dr. Mahir Nakip, Segâh çeşnili olan muhalifin Türk Müziği makamları içinde örneğinin bulunmadığını, ancak bu makamın muhalif horyatı ile ilgili olabileceğini ve örneği olmadığından ezgisi de bilinmeyen bu usûlün hüzzam makamının inicisi olduğunu düşünmektedir (Nakip 1991: 34). Muhalif usûlü, Kerkük'te iki ağızla okunmaktadır.

5.4.14.1 Asıl Muhalif Usûlü: Bu usûle eskiden Osmanlı muhalifi de denilirdi. Kerkük'ün usta sanatçısı “Reşid Küle Rıza, Muhalif'in eski ağzına Osmanlı Muhalifi adını verirdi ki, bununla Osmanlıların son döneminde Kerkük'te okunan Muhalif'i anlatmak isterdi”. Günümüzde okunan asıl muhalif usûlü, eski muhalif örneğini kendi ağzıyla değiştiren Reşit Küle Rıza'dan öğrencisi İzzettin Nimet'e, ondan da Abdülvahit Küzeçioğlu'na geçmiştir. Bu ağız, eski örneğinin yumuşatılmış şekli olmakla birlikte, usûl bazı ağızlarda daha da yumuşatılarak kırık havaya benzer bir şekle dönüşmüştür (Saatçi 1977). 1954'te bu usûlü ilk kez Abdülvahit Küzeçioğlu, Kerkük'lü tüccar Nail Ya'kubî tarafından Amerika'da yaptırılan SYI numaralı “Ya'kubî” plaklarına müzik eşliğinde okumuş; 1958'de Kemânî Cemil Beşir'in müziği eşliğinde başka dörtlükleri 78 devirli, OJME-811 numaralı Pakistan malı “Ashtarphone” plaklarına da okumuştur. Abdurrahman Kızılay da 1960'lı yıllarda Türkiye'de yaygın olan bu usûlü 45 devirli, HAY-63 numaralı, Türk malı “Tunç” plaklara okumuştur (Terzibaşı 1980: 78, 79). Bu usûlü Mehemed Çolboyun, Mustafa Kalayı, İzzettin Nimet ve Mustafa Ilık da farklı ağızlarla okumuşlar. Ama usûlün en iyi icracısı Abdurrahman Kızılay olmuştur. Aşağıda incelenecek olan horyat örneği Abdurrahman Kızılay tarafından söylenmiştir.

Baba bugün
 Ohu baştan
 Aç kitap ohu baştan
 Gözlerim ağam
 Yârim mene yar olsa
 Geçirrem ohu taştan
 Aman aman
 Hiç bilmem hara gidim

Açıklaması: Sanatçı, “Baba bugün ohu baştan” diye Eviç perdesinde Hicaz ezgisiyle seyre başlamıştır. “Aç kitap ohu baştan” dizesi ile Nevâ’da Hicaz ezgi işlenmiştir. “Aman aman hiç bilmem hara gidim” ile de Segâh perdesinde Hüzam ezgi ile Segâh perdesinde karar verilmiştir. Bu eser Nevâ (RE) perdesi üzerinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 14. “a” kısmı).

(NOTA:14-A) ASIL MUHALİF USÛLÜ

Okuyan:Abdurrahman Kızılay
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:23.09.2009

Makam :

Ba-ba bugün o - hu baş - tan Aç ki-tap - o - hu baş - tan

Göz - le - rim a - ğam ya - rim me - ne yar ol-sa Ge-çir - rem o - hu baş - tan

a - man a - man a man a-man a-man a-man a-man a - man a - man - hiç bil-nem ha - ra gi - dim

5.4.14.2 Telli Muhalif Usûlü: Dik perdeden söylenen bu usûlün en iyi icracısı Abdülvahit Küzeçioğlu olmuştur. Ağır bir edası olan telli muhalifin kolay bir icrası vardır (Saatçi 1977). Telli Muhalifin en iyi icracısı Sıddık Bende Gafur ile Abdülvahit Küzeçioğlu olmuştur. Aşağıda inceleyeceğimiz örnekler 1950’li yıllarda Abdülvahit Küzeçioğlu tarafından okunmuştur.

Baba bugün

Dağlar başı dolu qar

Ey ey bavanım

Benzim sarı xulqum dar

Hiç bilmem hara gidim

5.4.15 Nobatçı Usûlü: Hazin ve yüksek bir ses ile okunan bu usûlü eskiden Mustafa Kalayı, Abdulvahit Küzecioğlu, Mehmet Özbek ve Hasan Nacar oldukça güzel okumuşlardır. Bu usûl Kerkük'ten başka Türkiye'nin Güney Anadolu bölgelerinde de yaygınlaşmıştır. Orada çok sevilip beğenilen nobatçıyı, Urfa'lı Mehmet Özbek çok iyi icra etmiştir. Bu usûl muçala usûlünün hicaz çeşnili olan çeşidi ile benzerlik göstermektedir. Aşağıdaki horyat Mehmet Özbek tarafından okunmuştur.

Nala nalay nalay nalay nalay nalay

Baba bugün

Gene giydiv ağı sen

Qaranı sen ağı sen

Gözlerim

Ey eyyyyyyyyy hain

Uçurtuv bülbülleri

Veren ettiv bağı sen

Qıl tekin inceldipsen

Menim kimim dağı sen

Va hay hoy hoy va hay hoy hoy vahay

Gülüm ağam mene gel gel gel gel gel

Açıklaması: Sanatçı “Nalay nalay” terennmü ile dik Kürdî perdesiyle seyre başlayıp Nevâ perdesinde asma karar yapmıştır. Nevâ'da bûselik ezgisi kullanılmıştır. Hicaz makamının bütün özellikleri kullanılarak Dügâh (LA) perdesinde karar verilmiştir. Bu eser Nevâ (RE) perdesinden okunmuştur. (CD'de Mp3: 15).

(NOTA:15) NOBATÇI USÛLÜ

Okuyan:Mehmet Özbek

Derleyen:Sermet Mehbi

Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu

Tarih:19.11.2009

Makam : Hicaz
(Dügâh)

Na-la na-lay na-lay na-lay na-lay na-lay Ba-ba bu-ğün ge-ne giy-div a-ğ-sen

Kere-ni sen a-ğ-sen göz - le - rim ey ha - in u-çurt-tuv bül-bül-le-ri Ve-renet-tin

ba-ğ-sen Kıl te - kin in-cel - dıbsen Benimki-min da-ğ-sen va hay hoy hoy va hayhoy va hay hay vay gülüm a-ğam

me-ne gel gel gel gel

5.4.16 Şerife Usûlü: Eskiden bu usûlü Osman Teplebaş güzel icra etmiştir. Daha sonra Fahrettin Ergeç Osman Teplebaş'tan oldukça güzel icra etmiştir. Aşağıda incelenecek horyat örneği Fahrettin Ergeç tarafından okunmuştur.

Dede gene

Hasa dama

Gel girme hasa dama

Ay yay yay

Belini yere vermez

Gönül ver hasadama

Ay ay ay elivden felek ay

Dede gene

Belini yere vermez

Gönül ver has adama

Ay ay ay özünne bihaber ogul

Açıklaması: Bu usûl “Dede gene hasa dama” sözüyle Nevâ perdesiyle seyre başlamıştır. İnici olarak seyretmiştir. Makamın yapısı gereği Acem (FA) perdesi sıkça kullanılmıştır. Ancak bayati makamının özellikleri olan Nevâ’da hicaz ve çargâh ta nıkriz ezgileri kullanılmamıştır. Bu eser Bûselik (Sİ) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 16).

(NOTA:16) ŞERİFE USÛLÜ

Okuyan:Fahrettin Ergeç
Derleyen:Sermet Mehdi
Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
Tarih:13.12.2009

Makam : Bayâtî
(La)

De-de ge-ne has a-da-ma gel gir me has-a-da-ma Ay yay yay be-li-ni ye-re ver - mez ge vilver has a-da-ma Ay ay

yay yay yay ay e-liv-den fe - lek ay Dede ge-ne be - li-vi ye-re ver-mez ge-vilver has a-da-ma

Ay yay yay ay yay yay ay ay yay ay ay yay yay ya ay ya yay yay ö-zünnen be - ha - ber o-ğul

5.4.17 Ümergele Usûlü: Bu usûlü Arap müzikoloğu Haşim Muhammed el-Recep zemin ve kararı olan tam bir makam kabul etmektedir. El-Recep Neva perdesinden başlayıp düğâha inen, musikî derecesi de “re, do, si, la” olan bu usûlün nağmesinin bayat olduğunu belirtmiştir. Yazar ayrıca cuburi, mahmudi, ibrahimi, hüdeydi, bührüzavi ve mukabil makamlarının da bu usûle girdiğini açıklamıştır. Eskiden bu usûlün en iyi icracıları Kaşaoğlu Fransız, daha sonra Molla Taha, Reşit Küle Rıza ve halifesi olan İzzettin Nimet ayrıca Osman Teplebaş, Mustafa Ilık, Haba ve Yahudi olan Kör Şellumi olmuştur (Terzibaşı 1989: 71, 72). Ümergele’nin en iyi icracısı Abdülvahit Küzeçioğlu’nun okuduğu horyat aşağıda incelenecektir.

Eble neynim

Eble gene

Biz üç qardaşıydıĝ bir ana
 Sıxılmışık bir xana
 Aĝa neynim eble neynim paşa neynim
 Dede neynim
 Dede gene
 Bu zalım felek
 Bu zalım felek bir tepme çaldı
 Attı her birimizi bir yana
 Aĝa neynim paşa neynim eble neynim

Açıklaması: Bu usûl “eble neynim” sözleriyle Nevâ perdesinden seyre başlamıştır. İnici olarak seyredip uşşak dizisiyle karar verilmiştir. Ancak bayati makamının özellikleri olan Neva’da Hicaz ve Çârgâh perdesinde Nikriz çeşnileri kullanılmamıştır. Az da olsa bu tür eserler mevcuttur. Bu eser Çârgâh (DO) perdesi üzerinde karar verilerek okunmuştur. (CD’de Mp3: 17).

(NOTA:17) ÜMERGELE USÛLÜ

Okuyan:Abdulahid Küzeçioĝlu
 Derleyen:Sermet Mehdi
 Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoĝ
 Tarih:14.10.2009

Makam : Bayâtî
 (Re)

Eb - le ney
 biz üç kar - da - şıy - dıĝ bir a - na
 Sı - hıl - mışık bir ha - na A - ĝa ney
 eb - le ney - nim pa - şa ney - nim De de ney - nim dede ge - ne bu za - lım fe - lek bu za - lım fe - lek bir tep - me çaldı At - tı her bi - ri - mi - zi
 bir ya - na A - ĝa ney
 nim pa - şa ney
 nim eb - le ney
 nim

5.4.18 Yetimi Usûlü: Yetimi usûlünü bu güne kadar İzzettin Nimet gibi güzel icra eden bir sanatçı görülmemiştir. Ancak bu usûlü günümüzde Tuzhurmatı'lı sanatçı Ali Benne de güzel icra etmiştir. Aşağıda İzzettin Nimet'in okuduğu horyat incelenecektir.

Dem dem

Yarada ne var yarada ne var

Tabib çok yarada ne var

Dedevam evi harab

Ah ah ah ah ah ah ah ah

Babam

Yaradanım yar olursa

Gözüm ağam

Bunca yarada ne var

Dedevam évi harab

Bile ah men dede yoh sen

Nişin böyle zalım olupsan

Dedevam dedem

Açıklaması: Bu usûl “Dem dem” sözüyle Hüseyini perdesiyle seyre başlamıştır. “Yarada ne var” sözüyle Nevâ perdesi'nde Rast 4'lüsü ile asma karar gösterilmiştir. Rast perdesinde rast 5'lisi ile karar verilmiştir. Bu eser Çargâh (DO) perdesinden okunmuştur. (CD'de Mp3: 18).

(NOTA:18) YETİMİ USÛLÜ

Okuyan: İzzettin Nimet
 Derleyen: Sermet Mehdi
 Notalayan: Mueyyed Muhammed Begoğlu
 Tarih: 21.10.2009

Makam : Rast
 (Rast Do)

Dem dem Ya-ra-da ne var ya-ra da ne var Ta - bib çok ya - ra-da nevar
 Dede-vam e-vi ha-rab ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah Dem
 Dem Ya-ra-da-nım yar olur-sa Gözüm a - ğam Bun - ca ya-ra-da ne var Dede-vam e-vi ha - rab bi-le ah
 men dedeyoh - sen yoh - sen Ni - şin böy-le za - lim o - lup-san Dede-vam de - dem

5.4.19 Yolcu Usûlü: Bu usûlü, Abdurrahman Kızılay, 1958’de, OJME–1093 numaralı, Pakistan işi Ashtarphone plaklarına okumuştur (Terzibaşı 1975: 173). Abulvahit Küzeçioğlu da bu usûlü güzel icra etmiştir. Bu usûlü birçok sanatçının ümergele usûlünden sonra okuması gelenek haline gelmiştir. Aşağıda incelenecek olan horyat Abdurrahman Kızılay tarafından okunmuştur.

Ağam ağam
 Gözel ayaz
 Hoş bulut gözel ayaz
 Ey ey- öz ağam oğlu
 Xudama çok yalvarram
 Nasibim gözele yaz
 Neynim neynim

Billâh di gel ağam gel
 Di gel gözüm gel

Ğeribem yol tanımam
 Özuv bezen özuv gel
 Di gel ağam digel
 Mene zulmeden
 Öz begim ağam oğlu

Açıklaması: Sanatçı “Ağam ağam” sözleriyle Gerdaniye perdesinden seyre başlamıştır. Makamın yapısı gereği inici olarak seyretmiştir. Bir iki yerde Acem perdesi kullanılmıştır. Ancak makamın özelliği olan Nevâ’da Hicaz ve Çargâh’ta Nikriz çeşnileri kullanılmamıştır. Az da olsa bu tür eserler mevcuttur. Buna uşşak makamı demek daha doğru olur. Bu eser Bûselik (Sî) perdesinden okunmuştur. (CD’de Mp3: 19).

(NOTA:19)YOLCU USÛLÜ

Okuyan:Abdurrahman Kızılay
 Derleyen:Sermet Mehdi
 Notalayan:Mueyyed Muhammed Begoğlu
 Tarih:23.09.2009

Makam : Bayâtî
 (Re)

A - ğam a - ğam a - ğam a - ğam a - ğam gü-zel a-yaz hoş bu-lut gü-zel a - yaz ey ey ey

öz a - ğam oğ-lu hu-da-maçok yal - var - ram na-si-bim gö-ze-le yaz na-si-bim gö-ze-le yaz ney - nim

ney - nim bil - lah di-gel a - ğam gel di-gel gö - züm gel Ga - ri - bem yol ta - nı -

mam ö - zuv - ba - zen ö-zuvgel di-gel a-ğam gel me-ne zul-me-den Öz be - ğim ağam oğ - lu

6. Horyatın İcra Bakımından Diğer Uzun ve Kırık Havalara İlişkisi:

6.1 Horyatın Uzun Havalara İlişkisi: Halk müziğinin ezgilerine göre türkü tasnifinde, usûlsüz türküler grubuna giren uzun havalar, belli süre birimi, yani ölçü olmadan söylenir. Bunların adlandırılışı bulundukları yere göre değişmektedir. Uzun havalar arasında “ağıt”, “bozlak”, “kayabaşı”, “koşma”, “maya”, “türkmani” ve “horyat” gibi çeşitler sayılabilir (Oğuz 2006: 193). Halk müziğindeki bütün ezgilerin ölçüsü yoktur. Uzun havalarda ritim değil ezgilerin dizi içindeki seyirleri düzenli bir yapıdadır. Buna göre uzun havalar “ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere “uzun hava” denilir” (Öztelli 1972: 31). Şükrü Elçin uzun havalar için “usul ile çalınmayan, her sanatkarın isteğine bağlı, tam bir şekil göstermeyen ve Batı musikisinde mevcut resitatif karşılığı ezgiler” tanımlamasını yapmıştır (Elçin 2005: 196). Uzun havaların serbestliğle, duygulu bir şekilde kalıplaşmış bir doğaçlama ile icra edilir. Uzun havaların başlarında, ortalarında ve sonlarında ölçülü türkü parçaları ve çalgı bölümleri bulunabilir (Özgül, Turhan, Dökmetaş 1996: 18, 49). Görüldüğü gibi türkülerin içinde uzun havalar olabildiği gibi, uzun havaların içinde de türkü ya da saz kısımları bulunabilmektedir. Kerkük’te musikînin temel unsuru horyatlar olmakla birlikte uzun havalar da önemli bir yere sahiptir. Mahir Nakip, Kerkük Türk Halk Müziği adlı kitabında, Kerkük’teki uzun havaların tamamının horyat sayılamayacağını belirterek uzun havaları “hoyrat havaları” ve hoyrat dışı uzunhavalar” olmak üzere iki grupta incelemiştir (Nakip 2009: 39, 40). Uzun havaların sonlarında horyat okunur. Kerkük müziğinde genellikle konser, düğün vs. gibi ortamlarda önce bir makam havası, yani uzun hava, sonrasında horyat ve horyat sonunda da türkü okunması yaygın bir gelenek halini almıştır. Okunan türkülerin sonunda horyat okunabildiği gibi uzun havalardan sonra da isteğe bağlı olarak horyat okunabilmektedir.

6.1.1 Horyatın Karabağ Havası ile İlişkisi: Karabağ havası aslında Azeri Türklerinin ağzıyla okunup, Karabağ’a ait uzun havalardandır ve bu ezgi, horyat usûllerinden sayılmamaktadır. Kerkük’ün eski horyat çağırıcılarından Mevlüt Tütüncü “kabadayı çağırıcıların bileklerinde kelepçe olduğu halde mahpushaneye götürüldüklerinde bu usûlle hoyrat çağırmaları” nedeniyle karabağ için “kolıbağlı” adını kullanmıştır.

Terzibaşı'nın Reşid Küle Rıza'dan aktardığı bilgilere göre karabağ havası, seferberlik döneminden önce hükümlü sayılıp Kerkük hapishanesine giren Azerbaycan'lı garip ve çekingen birinin “parmaklıklı kuyunun etrafında” dolaşarak bir dörtlük okuması sonunda bu kişinin deli değil âşık olduğunun anlaşılması neticesinde Karabağ'lı olan bu kişinin okuduğu bu ezgili parçanın “karabağ” adıyla anıldığı anlatılır. Bu usûlü asıl adı Abbas olan Pasvan adlı usta bir çağırçının ve Said Karot adında bir sanatçının da icra ettiği bilinmektedir. Azeriler arasında doğan bu hava, Kerkük'te çok sevilip yaygınlaşmıştır (Terzibaşı 1989: 92, 93). Karabağ havası divan edebiyatına ait iki şiir ile okunmakta, ancak bu şiirlerin icrası sırasında vezin ve kafiye bozuklukları meydana gelmektedir. Bu bozukluklar hem uzun havaların serbest ritimle okunmasından hem de divan edebiyatından seçilen bu metinlerin icrada zorluk yaratmasından kaynaklanmaktadır. Karabağ ile Kerem havası; atışma yapılamaması, melodik seyirlerinin basit yapıda olup güftelerinin değişken olmaması yönleriyle benzerlikler taşımaktadır. Karabağ havasının ardından genellikle Azerî çeşnili türküler okunmaktadır. Azerî Karabağ şikestesı, Kerkük'te okunan Karabağ havasından farklıdır (Nakip 2009: 67, 68). Bu havanın oluşumuyla ilgili hem Kerkük'te hem de Azerbaycan'da farklı rivayetler vardır. Azerbaycan'a ait olsa bile bu hava Kerkük'te de çok sevilerek yaygınlık kazanmıştır. Eskiden bu usûlün en iyi icra eden Reşid Küle Rıza olmuştur. Günümüzde ise bu usûlü en iyi eden sanatçı Hasan Nacar'dır. Aşağıdaki örneği Reşid Küle Rıza okumuştur.

Ey ey balam

Düşti béçare gévil ateş-i hicrana gene

Od tutıp yandı gévil döndü kana gene

Aman aman aman ey dad, aman ey dad

Dönmeseydi gévil qana gene

Dönseydi gül çehre-i handana gene

Aman aman aman ey dad, aman ey dad

Ey ey balam
 Seniv ruh-i revana zülfiv
 Olmuşam heste bugün
 Qalmışam çöllerde Handana gene

Aman aman aman ey dad, aman ey dad

Doldırdı ‘aşq badasın
 Eyledi divana gene
 Aman aman ey dad aman aman ey dad
 Ölirem ay balam aman aman ey dad aman ey dad
 Ey balam ey

Açıklaması: Segâh ve Hüzam ezgisi ile karışık olan bu havanın sonunda muhalif usûlünün okunması yaygın bir gelenek olmuştur. Ancak bu havayla asıl muhalifin ezgisi, telli muhalife göre, daha çok benzerlik taşımaktadır. Bu hava ile muhalifin ezgisi birleşince ortaya çok hazin ve etkileyici bir nağme çıkmaktadır.

6.1.2 Horyatın Kerem Havası ile İlişkisi: Bu hava adından da anlaşılacağı gibi âşık ezgilerinden Kerem’e isnat edilerek Kerkük’te özel bir ezgi sayılmıştır. Erbil’de çok yaygın olan Kerem havası, keskin bir sesle, uzun hava şeklinde okunmaktadır. Kerem havası ile yapılan atışmalar daha çok Âşık Kerem’in koşmalarından seçilen dörtlüklerin karşılıklı sıralanması şeklinde olmakta, atışma sonunda da delliheseni usûlüyle horyatlar söylenmektedir (Terzibaşı 1980: 59, 60). Âşık Kerem’in koşmaları hem kırık hava hem de uzun hava ezgileriyle icra edilebilmektedir. Fakat koşmaların asıl metinlerinde de, vezin ve kafiyelelerinde de değişiklikler yapılmaktadır (Nakip 2009: 65). Kerem havasının en usta okuyucuları Erbil’de Haydar Erbilli, Cemil Kapkapçı, Seyyid İsmail Erbilli, Mişko, Mehmet Ahmet Erbil, Yunus Hattat ve Tazehurhürmatu’da ise Şükür Hayara olmuştur. Bu hava Hüseyini perdesinden okunmaktadır. Aşağıdaki Kerem örneği Seyyid İsmail tarafından katma sözler eklenerek okunmuştur.

Ay ağalar

Yarın efkârınnan yarın ğeminnen
 Mene bir acayip hal oldu bugün
 Derdim biriyken bine yetti
 Yandı ağ cigerim “ ‘aşk odıyla ” kül oldu bugün

Aman Allah
 Durnamın qanatı bir qarış telden
 Çekerem “bugün” ğeripliğ “ay Xalıq” ne gelir elden
 “Men de bir” naşı bülbülydim ayrıldım gülden
 Bülbülüm gülümnen dûr oldu bugün

Axtı gözüm yaşı oldu bir irmağ
 Mene haram olsun “aman Allah” bu yerde durmağ
 Ne çetün bazardı “ne müşkil haldı” yardan ayrılmağ
 Yardan ayrılmışam gecemle gündüzim bir oldu bugün

Ay ağalar
 “O” Âşık Kerem eder ben nedeyim
 Dostıma elime “aman Allah” haber edeyim
 Başım alıb diyar diyar gedeyim
 Görmediğim dağlar yol oldu bugün

Açıklama: Bu hava her zaman “Ay ağalar” sözleriyle başlar. Yukarıdaki örnek Hüseyini perdesinden okunmuştur. Bu havanın sonunda genellikle okunan horyat usûlleri ise Bayat çeşnili muçala, şerife, yolçı, idele, ümergeledir. Ancak bu hava, sonunda okunan mazan usûlüyle en güzel şekilde icra edilmektedir.

6.1.3 Horyatın Divan Havası ile İlişkisi: Anadolu’da ve Kerkük’te çokça icra edilen divan havasının duygulu ve etkileyici bir ezgisi vardır. “Divan aruzun fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla yazılan saz şairleri tarafından özel bir ezgiyle okunan bir teganni tarzıdır” (Akkoyunlu 1986: 68). Türk müziğinde ve çeşitli yerlerde birçok ezgi için kullanılan divan terimi, hem Klasik Türk müziğinde hem de Halk müziğinde yer

almaktadır. Divan havası, ezgi ve sözlerinde büyük farklılıklar olmakla birlikte Urfa, Elazığ ve Kerkük'te yaygın olarak bilinir. Farklılıklar olmasına rağmen, okunan tüm divanların hüseyini çeşnili makamlarının olması, kendilerine özgü, usûllü ara nağmelerinin bulunması ve söz aralarında veya sonunda horyat okunması yönleriyle bu havalar ortak özellikler içermektedir. Arap müzikolog El-Recep Türk kaynaklı olan Kerkük divanının, Bağdat halk müziğinde Urfa makamı olarak bilindiğini; Urfa'daki divanın seyir özelliklerinin Kerkük divanına benzediğini belirtmiştir. (Nakip 2009: 63, 64). Divan havasının farklı yörelerde aynı isimle icra edilmesi konusunda bazı görüş farklılıkları vardır. Terzibaşı, Irak Türkmenleri'ne has saydığı divanın Urfa dolaylarındaki ezgilerle hiçbir ilgisinin olmadığını, hatta bu ezginin Urfa civarında hiç bilinmeyip, Urfa'lı ses sanatçısı Mehmet Özbek'in icrası sonunda tanınmaya başladığını belirtmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce usta ses sanatçısı Hac Ahmed Kassab bu havayı kendine has "tatlı ve güzel bir tavrıyla" icra ettiğinden, divanın onun adına isnat edildiği, bu sanatçının adını okuyan Osman Teplebaş da divan havasını Hac Ahmed Kassab'la andığını belirtmektedir. Usta sanatçı Reşid Küle Rıza, divanın Kerkük'e bağlı Erbil şehrinde yaşayan Türkmenlerin malı olup, Erbil'in divanlarıyla meşhur olduğunu belirtmiştir. Nitekim Erbil'den bu havayı icra eden çok usta ses sanatkârları çıkmıştır. Divan havasında atışmalar yapılmakla birlikte bunlar pek canlı değildir. Divan ezgileri klasik divan şiirlerinden seçilir; ancak halk şairlerinin yazdıkları bu şiirler diğer havalarda olduğu gibi vezin ve kafiye bozukluklarına uğramaktadırlar (Terzibaşı 1980: 55, 56, 57, 58). Zemin, miyan ve kararkahı olan bu havayı bu havayı müstakil bir halk makamı olarak kabul etmekteyiz. Divan havasının sonunda kurdo usûlünün okunması yaygınlaşmıştır. Ancak kurdo usûlü okunduktan sonra divan havasına devam edildiği ve karar verildiği görülmektedir. Divan havasında eskiden meşhur olan sanatçıların başında Abdülvahit Küzeçioğlu olmak üzere Mustafa Ilık, Abdulkerim Kölemen, Hişam Kerküklü, Mehmet Özbek, Leylanlı Ali Merdan, Erbil'li sanatçı Cemil Kapkapçı; günümüzde ise Hasan Nacar sayılabilir. Aşağıdaki divan örneğini Abdülvahit Küzeçioğlu kurdo usûlünde iki horyat örneğine bağlayarak okumuştur.

Yâre yarey yerey yarey yarey yarey

Gülüm di gel

Men seni séveni néçe gün néçe ay néçe ildi

Oğıl “zalım”

Sen meni aldattıv bu sende néce dildi

Hayranıv olım

Yanağívın dört bir atrafı penbe-i ala güldi

Öpsem öldiriller öpmesem öllem

Bu nasıl zulum işti hiç bilmem hara gédim

Gülim di gel béyramlaşağ bugün şanlı béyram günidi

Her kabahat mendeyise, ala göz, çatma kaş

Alma yanağ, kaytan dudağ cümlesi sendedi

Sene kurban ki gözim

Dede gene

Men dayanım

Aç sinev men dayanım

Bele

Kerem ‘aşkınnan yandı

Kölev olım

Umut var mende yanım

Dede gene

Yar dayansın

Ey maral

Sineme yar dayansın

Gözlerim

Men yandım ‘aşk odına

Kölev olım

Tutuşsın yar da yansın

Aaaaaaax axxxx

He dediv senivem seniv

Koynıvdaki yâd nedi

He dédiv ağa menem paşa menem beg menem

Köyüvde bu dad nedi

He dédiv malım mülkim emlâkim

Hiç démediv ölüm var

Açıklama: Bu havaya Türk musikişinasları hüseyini makamı demektirler. Kerkük’ün eski makam ustalarından Molla Sabirin Büyükoğlu ve musikişinas Mehemed Haması, divan ezgisine “Hüseyini taslağı” demişlerdir. El-Recep ise bu makamın hüseyini olup Dügâh’ta karar verdiğini söylemiştir. Irak makamları uzmanı İbrahim Şuubi divanın “Hüseyini Aşiran” olduğunu açıklar (Terzibaşı 1989: 95, 96). Divan, Hüseyini perdesinden okunmuştur. Bundan çıkan usûl “yasine kurdosu”dur.

6.1.4 Horyatın Sazlamağ ve Leyle Havası ile İlişkisi: Kerkük’te ağıtlara “sazlamağ”, ağıt yakan kişiye de “sazlıyan” adı verilmektedir. Sazlamağ “ölünün arkasından sanatçı kadınlar tarafından belirli yer ve zamanlarda özel nağmeyle söylenen belirli Hoyrat dörtlüklerine verilen addır.” Bu havaları kadınlar söylemektedir. Sazlıyan kadınlar hafızalarındaki horyat dörtlüklerini, bazen katmalar yaparak, bazen de kendisi ortama uygun dörtlükler söyleyerek, duygulu, acı bir şekilde terennüm ederler. Erkekler arasında pek görülmemekle beraber ölen eski dostların hatıraları için sazlamağlar söylenebilir. Bu alanda Reşid Küle Rıza çok usta bir icracı olarak meşhur olmuştur. Cenaze merasimleri dışında, ölen kişilerin mezarları başında da icra edilen sazlamağ havası ayrıca bayram zamanları da okunmaktadır (Terzibaşı 1980: 61, 65, 66). Başlangıçta kadınlara mahsus olsa da daha sonraki zamanlarda Irak Türkmenlerinin yaşadıkları çeşitli haksızlıklar, zulümler, Irak- İran savaşı sonunda her ailenin verdiği kayıplar vs. gibi öşitli nedenler de erkekler arasında da sazlamağ okunmasına ve yayılmasına sebep olmuştur (Akkoyunlu 1986: 63). Kerkük’te cenaze merasimlerinde “etkili deyimlerden”sonra çeşitli konuları içeren sazlamağların okunmasının ardından mutlaka kederli, acı dolu horyatlar söylenir. Sazlamalar horyatlara göre daha “acılı ve kederli” havalardır. Çünkü sazlamağlar, büyük bir acının yaşandığı, gözyaşlarının aktığı ve yüreklerin acıyla tutuştuğu olaylar karşısında söylenmektedir (Paşayev 1998: 85). Mahir Nakip, sazlamağ ve leyle havalarını, “serbest ağızla terennüm edilen basit uzun havalardır” şeklinde tanımlamıştır. Kerkük Türk Halk Müziği adlı kitabında sazlamağ ve leyleleri bir grup içinde değerlendiren Prof. Dr. Mahir Nakip, iki havanın da melodik

yapı ve seyirlerinin yakınlığı üzerinde durarak, kadınlar tarafından söylenmeleri ve kırık hava şekillerinin olmaması özellikleriyle de ortak olan yanlarını belirtmiştir. Bu havalar, söylenme yerleri ve konuları bakımından birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Annelerin çocuklarını uyutmak için söyledikleri ninniler annenin duygusal durumuna ve yaşadıkları acı olaylara bağlı olarak bazen ağıta da dönüşebilmektedir. (Nakip 2009: 66, 67). Düzyazı formunda okunan sazlamağların ardından şiir türünde olan horyat dörtlükleri de söylenmektedir. Aşağıdaki horyat dörtlükleri Reşit Küle Rıza tarafından hazin nağmeli sözler katılarak okunan sazlamağ örneğidir.

1-Öz nenem

Valla

Qarnı dolı köz nenem

El yığlar ğalet yığlar

Oxay etmemiş nenesi

Ölmüş balaları

Qoy yığlasın öz nenem

2-Valla nene

Musalla çöl olaydı

Etrafı göl olaydı

Mennen seniv ara yerinde

Nenesi ölmüş balalar

Bir ince yol olaydı

Valla nene

Esti seher yelleri

Valla esti seher yelleri

Tökti kızıl gülleri

Bir eli beldarlı gelse yıxmaz

Xudam yıxmayan evleri
 Valla nene
 Musallanın bizleri
 Gel eliv elime versinler
 Men boynıma keşköl salım
 Hardan yığım sizleri

Valla nene
 Neme gerek
 Neyim var neme gerek
 Dünyada Hesən Hüseyn
 Oxah etməmiş nenesi nenesi ölmüş balaları
 Ahratta iman gerek

Açıklama: Bu hava serbest bir ağızla okunmuş, ezgi bakımından Hüseyni perdesiyle uyum sağlamıştır. Bu havadan hemen sonra okunan mazan usûlü ile sazlamağın ezgisi arasında yakınlıklar vardır. Sazlamağ havasından sonra okunan “Şak şak bilezik kolunda” gibi hareketli türkü örnekleri duygusal ve acıklı havanın dağılmasını sağlar.

Leyleler de sazlamağ gibi oldukça hazin nağme ile okunmaktadır. Aşağıdaki Leyle havası örneğidir. Usta sanatçı bir kadın tarafından okunmuştur.

Nene balam bahar bele bahar bele balam
 Yaz bele bahar bele yaz bele
 Nene katibin ne suçu var
 Ne suçu var balam
 Xudam diyip yaz bele

Leyle gülüm leyte balam leyte
 Di leyte
 Nene leyte ederem yatıncav balam
 Yatıncav balam
 Beklerem ay batınca balam

Nene balam güzüne şiş batırram
 Şiş batırram balam
 Seni hasıla yatıncam
 Seni hasıla yitincem balam

Di leyle gülüm leyle balam
 Leyle leyle
 Leyle ninem leyle
 Leyle balam leyle
 Leyle Fatimem leyle
 Gülüm leyle leyle

Açıklaması: Bu hava çok ağır ve güzel bir nağme ile serbest bir ağız okunmuştur. Bu hava makam açısından yine sazламаğ havasında olduğu gibi çok basit olup ve hüseyini perdesinde dolaşmıştır. Yine mazan usûlü ile uyum sağlamıştır. Bazı kadınlar leyle havasından sonra çok yavaş ve hazin bir şekilde leyle havasının karargâhını mazan usûl ile verirler.

6.1.5 Bayat Gazel Havası ile İlişkisi: Bayat Makamı Kerkük'te en yaygın olan ve sevilen havalardan biridir. Bu havayı hemen hemen bütün sanatçılar bellemişlerdir. Fakat bu havayı güzel okuyan sanatçılar az sayıdadır. Eskiden bu havayı en güzel icra eden usta sanatçılar arasında İzzettin Nimet başta olmak üzere Abdulvahit Küzeçioğlu da sayılırdı. Ayrıca Ali Kaleli, Haba ve Mişko bu havayı seslendiren sanatçılardan olmuşlardır. Günümüzde ise Hasan Nacar, Haba'nın ağzını okumaktadır. Aşağıdaki örneği gazel havasına bağlı olarak Muçıla usûlü ile Hasan Nacar icra etmiştir.

Şikâyet eylerem bu derge-i me'allaya men
 Ki yanımda şah ile qul birdir meded ey
 Çıxıp taxt üzerine dème sabit mekândır meded ey
 Binlerce senin kimin çıkıp ener bu da bir merdivandır

Açıklama: Bu havanın ezgisi Bayat çeşnilidir. Bu havanın ezgisi sadece bayat perdelerinde dolaşır ve bu makamın seyri içinden hiç çıkılmadan karar verilir. Ayrıca bu havaya bağlı olarak da mazan, idele, karabaş, ümergele ve şerife usûlleri icra edilir.

6.1.6 Saba Gazel Havası ile İlişkisi: Çok hazin nağmesi olan Saba makamı genelde tenzile havalarında, ilahi ve türkülerde icra edilir. Ancak Türkmenler arasında çok yaygın olan bu hava ile Gazel havalarında da söylenmektedir. Bu havayı Abdolvahit Küzeçioğlu çok güzel icra edenlerden sayılır. Aşağıdaki örnek Abdolvahit Küzeçioğlu tarafından okunmuştur.

Gör néce zilfiv gibi cana perişan olmışım
 Firkat-i ruyanda (billahi) zar-u giryan olmışım
 Aman aman
 Uydum şu ağ yarın filine el getirdim yardan
 Aman aman
 Hazret-i Âdem gibi şimdi peşiman olmışım
 Eyledi yaralılar derdine derman
 Aman aman
 Özüm şimdi derdim için dermana muhtac olmışam
 Özüm şimdi derdim için dermana muhtac olmışam
 Aman aman aman
 El getürdüm yardan Hazreti Âdem gibi
 Cânâ peşiman olmışam
 Aman aman

Açıklama: Bu havanın horyat havası ile iki ilişkisi bulunmaktadır. Gazel havasına bağlı olarak sadece Kerkük darmangaha usûlü icra edilir. Ayrıca bu havanın sonunda aynı ezgi ile horyat söylenir; fakat söylenen bu horyat orijinal usûllerden sayılmamaktadır. Çünkü bu usûl tek başına söylenmez ancak bu havaya bağlı olarak söylenir. Aynı zamanda Nihavent makamında da bir horyat türüne rastlamaktayız. Saba makamında olduğu gibi Nihavent makamının sonunda da söylenir. Ayrıca Nihavent makamından

çıkan “Qala Üskek Penceresi Baxırı Çaya” türküsü arasında da söylenir. Yine orijinal bir horyat usûlü sayılmaz.

6.2 Türkü Havası ile İlişkisi:

6.2.1 Türkünün Tanım: Türk toplumunun en eski dönemlerinden beri musikî çeşitli yerlerde birçok işlevi olan bir araç olarak kullanılmış ve ortak hisler yaratarak, toplumun bir araya gelmesinde etkili olmuştur, Türkler arasında kullanılan ilk edebî türlerin dörtlükler şeklinde, hece ölçüsüyle yazıldığı düşünülürse türkünün ezgiyle birleşerek ve çağları aşarak günümüze gelmesi kolaylıkla görülebilir. Türkü sözcüğü, “Türk” sözüne Arapçada ait olma anlamına gelen “î” ekinin getirilmesiyle oluşmuştur. Böylece “Türk’e mensup” anlamına gelen ve Türkçe söylenen şiirler için kullanılan sözcük halk ağzında “türkü” şeklinde söylenmeye başlanmıştır. Türkü sözcüğü için Azerî Türkleri’nde “mahnı”, Başkurtlar’da “halk yırı”, Kazaklar’da “türki, türük”, Kırgızlar’da “eldik ır, türkü”, Kumuklar’da “yır”, Özbekler’de “türki, halk koşığı”, Tatarlar’da “halk cırı”, Türkmenler’de “halk aydımı” gibi “türkü, koşuk ve cır” etrafında şekillenen adlandırmalar yapılmıştır (Kaya 2004: 47). Batı Türkleri, Türklere has ezgiler için “türkü” sözcüğünü kullanırken, Doğu ve Kuzeydoğu Türkleri bu ürünleri “yır” veya “cır” sözcükleriyle adlandırmışlardır. Sade bir dille, hece ya da aruz vezniyle oluşturulan türküler ferdî veya anonim olabilmekle beraber, bünyesinde musikî ögesini taşımakta ve çeşitli şekil özellikleriyle cönk ve mecmualarda da yer almaktadır (Elçin 2005: 195). Ölçü, uyak ve dizelerle kurulması nedeniyle edebiyat içinde bir nazım türü sayılması gereken türküler, nesilden nesile aktarılan, başta ferdî yaratmalar olsa da, halkın beğenisiyle yaşayıp toplumsal bir karakterle halka mâl olan “beşerî” ve “millî” yönleri çok güçlü yaratmalardır (Öztelli 1972: 11, 12). Günümüzün usta ses sanatçılarından Mehmet Özbek’e göre türkü, “Türk halkının ortaklaşa yarattığı sözlü ve ezgili ürünlerdir” (Özbek 1981: 63). Boratav, halkın sözlü geleneğinde oluşan, biçim ve içeriğinde yer ve zamana göre değişiklikler gösteren ve her zaman ezgiyle söylenen ve her zaman ezgiyle söylenen şiirlere “türkü” dendiğini belirterek, halk geleneğinde bu sınıfa dâhil edilmeyen ninni ve ağıtları da türkü olarak kabul etmiştir (Boratav 1978:

163). Türkülerin oluşması için öncelikle kişinin duygu ya da düşüncelerini, hafızasında taşıdığı bir ölçü ve ezgi kalıbının içinde işlemesi gerekmektedir. Genellikle bir olay karşısında; duygu, düşünce, gelenek ve inançların sözlü yolla aktarılması maksadıyla doğan türkülerin, bazen ilk yaratıcıları bilinse de, halkın onları zamanla işlemesi ve değişiklikler yapması nedeniyle anonim oldukları söylenebilir (Öztelli 1972: 13). Türkülerin anonim bir karakter taşımasında birçok sebep söz konusudur. Göç, gezici şairlerin etkinlikleri, askerî sevk, basın ve yayın organlarının faaliyetleri, kaynak kişilerin türkülerin söz ve ezgilerinde yapabilecekler değişiklikler ve daha sayılabilecek birçok durumlar neticesinde türküler ilk oluştukları hallerinden çok farklı şekiller alabilmektedir (Kaya 2004: 148). Türkülerin anonim karakterler taşıması da birtakım sonuçlar doğurmaktadır. Örneğin ağıt olarak yazılan bir türkü zamanla oyun havası haline dönüşebilmektedir. Bu da farklı çevrelerde, farklı duyguların türkülerin söz ve ezgilerinde değişiklikler meydana getirebildiklerini göstermektedir (Özbek 1981: 65). Halk müziği eserleri kırık havalar ve uzun havalar olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Türkü gibi ölçülü ezgiler kırık havaları, horyat gibi belli kalıplarla söylenen, ancak ölçüsü olmayan ezgilerdir.

6.2.2 Horyatın İcra Bakımından Kerkük Türküleri ile İlişkisi: Kerkük'te mani kavramı çok kapsamlı olup hem horyatı hem de halk türkülerini içine almaktadır. “Mani çağırmak” dendiğinde horyat çağırılması anlaşıldığı gibi “mani söylemek” ile de türkü ve benzeri havaların söylenmesi kastedilmiş olmaktadır. Türkiye’de ezgi karşılığında kullanılan “beste” sözü, Kerkük'te nakaratları olan halk türküsü için kullanılmaktadır. Bestelerin nakaratları, horyattakinden farklı olarak, topluluk tarafından; dörtlükleri ise tek bir şahıs tarafından icra edilmektedir (Terzibaşı 1975: 175, 176). Azerbaycanlı Araştırmacı Gazanfer Paşayev Irak Türkmen Folkloru adlı kitabında Kerkük halk türkülerini, lirik türler içinde incelemiştir. Çeşitleri çok olan halk türkülerini, insanların ve toplumların duygu ve düşüncelerini, isteklerini, gelenek ve göreneklerini, inançlarını estetik bir biçimde yansıtan eserlerdir. Halk türkülerinin metinleri de ezgileri de halka aittir (Paşayev 1998: 160). Sanatçılar seçtikleri mani dörtlüklerini nakaratların ezgisine uygun olarak icra ederler. Nakaratların nağme ve sözleri genellikle kalıplaşmış yapılardır. Nakaratlar bestenin esasını oluşturmakta ve çoğunlukla türkülerin başında söylenmektedir. Ancak bazı türkülerde nakaratlar bentlerin sonunda tekrarlanmaktadır.

Günümüzde ise nakaratların yerini çalgı takımları almıştır (Terzibaşı 70, 71, 127). Kerkük'te türküler ve horyatlar toplum içerisinde farklı işlevler yüklenmişlerdir. Ancak bu türler kendi aralarında bir etkileşim içindedirler. Kerkük'te besteler halkın millî sembolü olan horyatlar kadar önemlidir.

“Çeşitli eğlence törenlerinde daha da önem kazanan besteler, hoyrat atışmalarından doğan elektrikli atmosferi yatıştırmak ve neşeli bir hava yaratmak amacıyla kullanılan bir sanat aracıdır. Yani hoyratlar birer kendini ispat ya da düello ise, türküler de neşe, eğlence ve kaynaşmanın simgesi olmaktadır” (Nakip 2009: 71).

Türküler ile horyatlar birlikte icra edilebilen ve birbirini besleyen türlerdir. Horyat dörtlükleri türkülerde kullanılan nakaratın da yerini alabilmektedir. Bu dörtlükler türkü kıtalarının başında, ortasında veya sonunda yer alabilmektedir. Böylece türkülerle birlikte söylenen horyatlar ezgiyi zenginleştirmektedir. Türkülerle horyatların icrasındaki bağlantıları makam yapısına göre aşağıda örneklerde inceleyeceğiz.

1-Altun Xızma Türküsü

Altun xız mav mülâyim

Seni Haq'tan dileyim

Yaz günü Temmuz'da

Sen terle men sileyim

Gün gördüm günler gördüm

Seni gördüm şad oldum

Altun xız mav incidi

Könegiv narıncıdı

Menim lal olmuş dilim

Ne dedi yar incidi

Altun xız mav sadağa

Salıpsan alt dudağa

Bayramdı bayramlaşağ

Dudağ deysin yanağa

Açıklama: Bu türkü, Türkiye’de ve Kerkük’te yaygın olan ve çok sevilen bir türküdür. Çargâh çeşnili olan bu türkü adeta matarı usûlüyle özdeşleşmiştir. Bu türküde bazen nakarat yerine, bazen de nakarattan sonra horyat söylenmektedir. Türküyle birlikte okunan horyat türkünün başında, ortasında ve sonunda yer alabilir, ancak en fazla ortada söylendiği görülmektedir.

2-Güzel Bax Türküsü

Gözele bax gözele

Gelip bizden söz ala

Menim bir esmerim var

Değişmem yüz gözele

Bağçaya bax bara bax

Kölge salıp nara bax

Üzin daldalar geçer

Bu vafasız yara bax

Bağçada baram sene

Hayvayam naram sene

Ğem yeme nazlı esmer

Ölünce yaram sene

Açıklaması: Bu Tükü 1959 Abdulvahit Küzeçioğlu tarafından Pakistan malı Aştarfon plaklarına çok güzel icra etmiştir. Plakın da numarası (1091-OJME) dır. Türkiye’de ise Mustafa Geceyatmaz ve Neriman Altun dağ (Tüfekçi) ve Ramazan şen ses ayrıca Muzzafer Akgün ve Nezahet Bayram plaklara okumuşlardır(Terzibaşı 1991:160). Rast çeşnili olan bu türküden beşiri usûlü çıkar. Ayrıca Kerkük kızılı ve yetimi usûlü de bu türkü ile uyum sağlarlar.

3-Hey Milli Milli Milli Türküsü

Hey milli milli milli
Oynasın köksü güllü
Bu menini çıxardan
Xarput'lu Hafız Nuri
Cemil Diyarbekir'li

Dağlar başı saz olı
Bülbüller pervez olı
Bugün qışı geçirdix
Yarına da yaz olı

Tebriz altı Marağa
Zilfiv gelmez tarağa
Yar bize qonağ olup
Bir istikâr arağa

Bir siğara ver mene
Dumana bax dumana
Ne men öldüm qurtuldum
Ne sen geldiv imana

Açıklama: Bu türkü Hicaz çeşnilidir. Muçala usûlünün Hicaz makamından okunan çeşiti; ayrıca nobatçı, Tuzhurmatu Delliheisenisi ve Emin Bağvan kurdosu ile de icra edilmektedir.

Havar Degirmançı Türküsü:

Nakarat
Ay havar degirmançı
Sen xançı men kervenci

Arpanı verrem sene
Bu deni dart benimçi

Degirman savacağı
Ne serindi bucağı
Bie sebbeh gel bir axşam
Bir de günorta çağı

Nakarat
Degirman sağ dolanı
Mum yanar yağ dolanı
Avçı bir maralıyçın
Günde yüz dağ dolanı
Nakarat

Degirmanıv degirmi
Ezipsen üregimi
Yıxıpsan babam evin
Çekipsen direğimi

Nakarat

Arpa buğda meydanda
Yarı gördim seyranda
Mühübbet bele şeydi
Sen damda men eyvanda

Açıklama: Saba çeşnili olan bu türkü, sadece Kerkük darmangahası usûlü ile uyum sağlamıştır.

5- Haydi baba di gene göründü qal'a
Haydi, ömrüm di def olsun olsun derd u bela

Qal'anın qal'asıyam
 Dibinde lalasıyam
 Burdan bir gözel geçti
 Men onun kölesiyem

Haydi, baba di gene göründü qa'la
 Haydi, ömrüm di def olsun olsun derd u bele

Qal'a yolu düz gider
 Bir xınnalı qız gider
 Xız mav qaldır bir öpüm
 Adaxlıva söz gider
 Haydi, baba di gene göründü qal'a
 Haydi, ömrüm di def olsun olsun derd u bele

Qal'adan erdim düze
 Su bağladım nergize
 Yeddi il xızmet ettim
 Bir qere qaşlı qıza

Haydi, baba di gene göründü qal'a
 Haydi, ömrüm di def olsun olsun derd u bele

Açıklaması: Eskiden bu türküyü Tuzhurmatu'lu ses sanatkârı Hamit Tuzlu güzel icra etmiştir. Segâh nağmeli olan bu türküye bağlı olarak kesük usûlü icra olunur. Aynı zamanda iskenderi, kesük matarı ve atıcı usûlü de icra edilir. Fakat kesük usûlü gibi güzellik göstermez. Buraya kadar horyat usûllerinin ve makam havalarının yapısı, içerikleri ve usta sanatçıları hakkında bilgiler verdik. Bu bilgiler doğrultusunda, temel makamları, bunlara bağlı olarak halk makamlarını, ritim çeşitlerini, horyat usûllerini, uzun havaları ve folklor türkülerinden örnekleri aşağıdaki tabloda tasnif edilmiştir.

TEMEL MAKAMLARA VE IRAK HALK MAKAMLARINA BAĞLI HORYAT,
UZUN HAVA VE FOLKLOR TÜRKÜLERİNİN TASNİFLERİ

(TABLO)

Temel Makamlar	Temel Makamlara Dayalı Müşterek Söylenen Türkmen ve Arap Makamları	Horyat Usûlleri ve Başka Uzun Havalar	Folklor Türküleri
1-Bayat	1-Bayat gazel 2- Behrezavi 3- Nari 4- İbrahimi 5- Şur 6- Kazzaz 7- Hanebet 8- Bayat	1-Ümergele 2-Karabaş 3-Mazan 4-Şerife 5-Sazlamağ Havası 6-Leyle Havası	1-Balaboy Balaboy 2-Dede Dede Can Dede 3-Altun Tabakta Bal Var 4-Oyana Dönder Meni 5- Güzellerde Üç Güzel Var Sevili 6-Gözüm Tütünçü İzzet 7-Bu Hal Ne Haldı 8-Bilbil Uçar 9- Yar Yaman Seyyid Kızı 10- Gene Geldi Faslı Bahar 11- Süseni Mahmur Yaxası 12-Yala Vavila Ah Vavil 13-Dede Hummadı 14-Kalenin Dibinde 15- Ay Dolanaydı 16-Ağam Sileyman 17-Yarım Yarım Yaraladı 18-Heley Tepme Tuz Olu 19-Ninay Ninay Naz Hanım 20-Gel Gideğin Şih Bağma Gezele 21-O yahadan Bu Yahaya 22- Hay Havar Bağvan Ellinnen 23- Şak Şak Bilezik Kolunda 24-İncili Sade Kol Bağ
2- Rast	1- Gazel Rast 2- Şarkı Rast 3- Raşidi 4- Pencegâh 5- Rast	1-Yetimi 2-Kızıl Kerkük 3-Beşiri	1-Sonamız Gölde Kaldı 2-Gözele Bak Gözele 3-Ha Dediv Gellem Gelem 4-Kalenin Dibinde 5-Ayağında Dar Şalvar 6- Göger Leylanım Göger
3- Segâh	1-Hüzzam Gezel 2-Segâh 3-Cimal 4-Hâkimi 5-Avşar 6-Teflis 7-Avuç (Eviç)	1-Asıl Muhalif 2-Kesük 3-Kesük Matarı 4-İskenderi 5-Atıcı 6-Karabağı Havası	1-Ceremin Kulpu Burma 2-Hanım Hanım Ne Güzel Hanımsan 3- Helhele Verin Geline 4- Tellere Değme Değme 5- Çöl Yerin Ceyranıyam 6- Allah Öleydim Men Öleydim 7- Altun Üzükle Yeşil Kaş 8- Haydi Baba Di 9- Havar Musullu Kızı 10-Hay Nedim Nedim Nedim 11-Yeri Küsmüşem sesnen

4-Hicaz	1-Hicaz Gazel 2-Açık Hicaz 3-Makam Hicaz Divan 4-Medmi 5-Hicaz Hümayun	1-Emin Bağvan Kurdosu 2- Muçıla Hicaz 3-Nobatçı 4-Dellihezeni 5-Kerem Havası (Hicaz)	1-Gülüm Güller Zarınnan 2-Humar Humar 3-Bu Bağda Dolanısan 4-Dolana Ay Dolana
5-Muhayyer		1-Telli Kurdo 2-Yasin Bağvan Kurdosu	Zeynelim Zeynelim
6-Hüseyni	1-Urfa Divanı 2- Deşt 3- Hüseyni 4-Şarki Dügâh	1-Yolcu 2-İdele 3-Tuzhurmatu Darmangaha 4-Kerem Havası (Hüseyni) 5-Muçıla	1-Dağlar Dağlar Yar Yaman Dağlar 2-Haccı Faracın Kızısen 3-Evlerinin Öğü Yonca 4- Esmerim Gözel Esmer 5-Rehmeyle Mene
7- Çargâh	1-Çargâh Gazel 2- Makam Çargâh 3-Tahir 4-Acem Aşiran 5-Hilveti	1-Tuzhurmatu Kızılı 2-Matarı	1-Altun Hıznav Mûlayim 2-Vezrenesen Vezrene 3-Oğlan Yağluguv Hanı 4-Nergizi Deste Bağladım 5-Çakmağı Çak 6-Olaştım Köprüye Giçebilmedim
8-Saba	1-Saba Gazel 2-Makam Saba 3- Mansuri 4- Hadidi 5-Mansuri Gazel	Kerkük Darmangahası	1-Sen Bir Yana Bir Yana 2-Hay Havar Değirmençi 3-Kar Etmez Ahım 4-Yeşil Yara 5-Durna Durna
9-Nihavend	1-Nihavend Gazel 2-Makam Nihavend		Kala Üskek Penceresi Bakırı Çaya
10-Kurd	Makam Hicaz Karkurd		

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HORYATIN İŞLEVLERİ

1-Toplumsal ve Millî İşlevleri: Irak Türkmenleri uzun zamandan beri çeşitli haksızlıklara ve baskılara uğramıştır. İngilizlerin Musul’u almasına kadar olan süreçte Irak, Anadolu’daki diğer yerler gibi kültürel ve milli varlığını sürdürmüştür. Bu sürecin değişmesi Irak Türkleri açısından pek olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Sözde yarım asır süren ama aslında hala devam eden bir yalnızlık ve ezilmişlik Irak Türkmenlerinin yakasını bırakmamıştır. Bu zor zamanlarda birçok toplumda olduğu gibi Irak Türkleri’nin kendini ifade etmesinde edebiyat ve müzik bir araç vazifesi görmüştür. “Özellikle hoyrat ve maniler Irak Türklerinin ruhi burkuntularına tercüman, dert ve kederlerinin içine döküldüğü bir bulak (pınar) olmuştur” (Nakip 1991: 1) Kerkük horyatları halk arasında önemli bir yeri olan Türklük bilincinin taşıyıcısı ve sözcüsü olmuştur. Nitekim horyatlarda Irak’ın Türkmenlerle meskûn yerlerinin adları, Türkmenlerin çeşitli sorunları, ümitleri vs. işlenerek hem bu bilinç yaşatılmaya çalışılmakta hem de sıkıntıların aşılması için bir medet arayışına gidilmektedir. Kerkük için “kutsal” denebilecek bir işleve sahip olan horyatlar Türk dünyasının da tanıdığı, Kerkük’e has Halk edebiyatı ve musikîsi mahsulleridir (Hürmüzlü: 113, 114).

Abdulahkim Rejioglu Kardeşlik Dergisi’nde “Şiir Toplumun Olmalı” başlıklı yazısında horyatın vasıflarını şu şekilde sıralar: “Halkımızın vicdanına, diline dayandığı ve güvendiği için koyratlarımız sonsuzluğa dek aynı sevgi halesi içinde yaşayacaktır; çünkü koyratlarımız ulusal varlığımızın bir sembolü, halkımızın ve yurdumuzun ta kendisidir” (Rejioglu 1963: 38).

Horyatlar çoğunlukla dörtlüklerle yazılan kısa metinlerdir. Ancak bu metinlerin içinde Türkmenlerin yaşayışlarını, inançlarını, duygu ve düşüncelerinin kudretini görmek mümkündür. Söylenişi kolay olan hoyratların derinliği Türkmen tarihi, yaşayışı ve kültürü kadar büyük ve geniştir. Bu yüzden tek bir horyatta bile büyük bir toplumu görüp, o milletin sesini duyabiliriz. Bunlar yüksek bir maneviyatın ve hissiyatın akisleridir. Horyatlar Türkmen insanıyla o kadar özdeşleşmiştir ki Türkmenlerin

konusması horyata, horyatın dili de Türkmen ağzına benzemektedir (Sarıhahya2006: 9). Türkmenlerin yaşamlarının her sahasında önemli rol oynayan hoyratlar hakkında Prof. Dr. Ümit Akkoyunlu da “Kerkük folkloründe hoyrat geleneği o kadar zengindir ki, hemen hemen Irak Türklerinin bütün sosyal yaşayışlarına bu geleneğin sinmiş olduğunu görmek mümkündür” diyerek horyatların sosyal hayatın köklerini teşkil ettiğini belirtmiştir (Akkoyunlu 1978: 3).

Millî bir sembol niteliği taşıyan hoyratlar yüzyıllardan beri Türkmen insanının dili olmuş ve daha çok uzun bir süre bu tercümanlığa devam edecek en etkili ifade aracıdır.

2-Kültürel İşlevleri: Yüzyıllar boyunca Arap kültürünün tesiri altında varlıklarını sahip oldukları kültürel değerlerle yaşatmaya uğraşan Irak Türkleri, Türk olma vasıflarını hoyratlarla korumaya çalışmışlardır. Dertlerinin, kederlerinin avuntusunu horyatlarda bulan Türkmenler, sevinç ve mutluluklarını da horyat aracılığıyla açığa vurur. Bu yüzden bu gelenek nesilden nesile aktarılmakta ve çok sevilip, benimsenerek varlığını devam ettirmektedir (Akkoyunlu 1986: 20). Türkmenler kahramanlıklarını, inanışını, değerlerini, bütün duygu ve düşüncelerini önemli unsurlardan biri olan horyatlarla anlatmıştır. “ Koryatlarda cesaret, binicilik, konuşma, oturma ve muaşeret adabı gibi Türkmen adet ve geleneklerini de buluyoruz” (Dakuklu 1970: 112). Türkmenler kahramanlıklarını, inanışını, değerlerini, bütün duygu ve düşüncelerini önemli unsurlardan biri olan horyatlarla anlatmıştır. Terzibaşı horyatın Türkmen nüfusunun yoğun olduğu Irak’ta ortaya çıktığını, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkman devletleri zamanında geliştiğini ve köklerinin Irak’tan Türkiye’ye, İran’a, Azerbaycan topraklarına yayılıp horyatın Türkmenler arasında birleştirici, ortak bir değer olduğunu belirtmektedir (Paşayev 1998: 17).

3-Siyasî ve Dinî İşlevleri: Horyatlar hem eğlencelerde hem de ölüm törenlerinde, yani toplumun sevindiği ve üzüldüğü her vakitte insanların bazen tesellisini bazen neşesini bulduğu anlamlı bir paylaşım vasıtasıdır. Toylar (düğünler), kır gezintileri gibi eğlence düzenlenen zamanlarda ses sanatçıları horyatlar, besteler ve başka havalar okurlardı. Bu vakitler hem horyat çağırınların kendilerinin gösterebilecekleri bir alan oluşturma hem

de dinleyenlere bir teselli ve sevinç kaynağı olarak toplumu bir araya getirme işlevlerine sahiptir (Terzibaşı 1975: 183, 184). Toplumun birçok uygulamasında aktif olarak kullanılan horyatlar dini merasimlerde de önemli işlevlere sahiptir. Kerkük'te dini ağırlıklı olmak kaydıyla tekkelerde ve mevlütlerde horyat dörtlükleri okunabilmektedir. Mevlütlerde mecliste bulunan usta okuyucular tören bitiminde bestelere bağlı dinî ağırlıklı horyatlar icra ederler. Ancak böyle bir mecliste horyat icra etmek isteyen kişi usûller konusunda geniş bir bilgi ve repertuvara malik olmalıdır (Akkoyunlu 1986: 23). Irak Türkmenleri uzun zamandan beri gerek İngiliz gerek Arap; bugün de Amerika baskısı altında olduğu için düşüncelerini, isteklerini ve şikâyetlerini çeşitli ortamlarda dile getirme ihtiyacı duymuşlardır. Dinî ortamlar bu ifade ihtiyacı için önceleri açık bir mekân niteliği taşır ve yapılan haksızlıklar ile bunlara duyulan sitemler bu ortamlarda horyatların içine gizlice sıkıştırılıp söze dökülürdü. Bugün eski dönemlerde olduğu gibi söylenecekler için bir gizlilik ihtiyacı duyulmamakta ancak mekân konusunda sıkıntılar yaşanmaktadır. Çünkü bugün Irak'ta Türkmenlerin yaşadığı birçok bölge ve dolayısıyla yapılan birçok etkinlik baskı altında tutulmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

OLAYLARA DAYANAN HORYATLARIN HİKÂYELERİ

Şiir metinleri olan türkü, mani, koşma gibi türlerin ortaya çıkışlarında çoğu zaman bir olay etkili olur. Herhangi bir olay ya da durum karşısında etkilenen şairler, bu duygularını şiirler yoluyla yansıtmışlardır. Söylenen bu şiirlerin zamanla ilk yaratıcıları unutulabilir ve şiir, anonim olarak halkın belleğinde yaşamaya devam eder ya da yaratıcısının adıyla nesiller boyunca varlığını sürdürür. Horyatların da ortaya çıkışlarında horyatı meydana getiren sanatçıların veya içinde bulunan toplumun yaşadıkları olaylar etkili olmuştur. Bunlar aşk, ayrılık, gurbet, ölüm, savaş gibi çeşitli sebeplerle gerçekleşen olaylardır. Her horyat bir olaya dayanmaktadır. Yaşanan olaylar sanatçıların horyat söylemelerini sağlamıştır. Bu horyatlar kişilerin duygu ve düşüncelerini ifade edebilmelerinde bir araç vazifesi görmüşlerdir. Böylece sevgiliye kavuşabilmek, yatacak yer bulabilmek gibi istenen birtakım şeylere erişilebilmesi de sağlanmıştır. Bunların yanı sıra aşağıdaki bazı hikâyelerde görüldüğü gibi horyatların karşılıklı söylendiği metinler de bulunmaktadır. Horyatların hikâyelerinin bazıları derlenerek gazete ve dergilerde yayımlanmış ve bu şekilde günümüze kadar gelmiştir.

1-Dost Hoyratı:

Eğer hatıram bana hiyanet etmemişse Mart ayının bir pazartesi günü 1947 yılında, (Abdulillah) ilkokulunun altıncı sınıfında öğrenciydim. Büyük şair İzzettin Abdi Beyatlı bize (eşya ve sıhhe) derslerini verirdi. O gün bize geldi. Sıhhe dersinde göğüs hastalığı üstüne konuştu, mikropların hava, yemek yollarıyla hastadan sağlara geçtiğini; hastada görülen şeylerden konuşurken hastanın her zaman yorgunluk hissedeceğini, dizlerinin titreyeceğini, dudaklarının kuruyup ağzının tadının acı olacağını ve daha bilmem neler konuştu. Ünlü şairimiz bunları derken yavaş yavaş konuşur, biraz duraklar ve sanki içinden yeni haber alıp onu bize anlatmak ister gibi olurdu. Biz öğrenciler, hocamızın, yüzünde ve sözlerinde bunları hissediyorduk. Dolayısıyla gözlerimizi ona dikip kulaklarımızı hocamızın sözlerine vermiştik. Yarının hocamıza ne saklamış olduğunu

da bilmiyorduk. Zil çaldı, hoca sınıftan ağır adımlarla dışarı çıktı. Biz de dışarı çıktık, ama her öğrenci kendi arkadaşına dönüp, hocanın sanki bu hastalık kendisinde varmış gibi konuştuğunu anlatıyordu. Ertesi gün okula geldik hocamız (eşya) dersine gelecekti, fakat gelmedi. O anda hocamızın hasta olduğunu anladık. Birkaç gün sonra geleceğini düşündük ama yine gelmedi. İşte o anda anladık; meğer hoca göğüs hastalığına tutulmuştu. Bu garip tesadüf bizi hayrete düşürdü.

Hocamız, hastalığı dolayısıyla Türkiye'ye tedavi için gitti, Heybeliada senatoryumunda uzun bir zaman kaldı.

Bir gün şairimiz, arkadaşı rahmetli Necati Enver'den bir mektup almış; onu okuduktan sonra, arkadaşının soruları karşısında garip bir buhrana dalmış: “Sen söyle, genç yaşında hastalığa düşmüş bir insan yurdundan, anasından eşinden ve çocuklarından uzakta, ne özlem, işkenceler çeker? Bu gibi şeyler neler yaratmaz garip bir insanda?”

İzzettin Bey, Necati Enver'e bir mektup yazmaya başlar, o sırada öyle dalmıştı ki, hem kendisinin hem de dünyanın farkında değildi. Arkadaşının sorularına teker teker cevap veriyordu. Başhekim, hastanenin büyük odasında, doçentlerle beraber hastaları kontrol ediyordu. Baştabib şairimizi dalgın ve kederli bir ifadeyle görünce ona yaklaşıp, yazdığı mektubu okudu:

Bir necat

Allı yoldaş bir necat

Doqtorlar bir sebepdi

Xudam versin bir necat

Artık baştabib kendini tutamayarak, yavaşça “İzzettin Bey” deyince şair başını kaldırıp doktora baktı. Mektubu kaldırmak istedi, Doktor İzzettin Bey'in ellerini tuttu, mektubu okumasını rica etti. Hocamız mektubu ve horyatı okudu:

Baştabib şairin horyatına itiraz etti. “Horyatı, mektubu yazdığın gibi oku” dedi; “çünkü yazdığını ben okudum, arap harfleriyle yazılan Türkçeyi okurum ve “Doktorlar bir sebepti” sözü böyle değil.” Çaresiz, İzzettin Bey horyatı olduğu gibi okudu, doktora buna çok güldü. Şairin (...) dilemeyi sözünü (bir sebepti) ile değiştirmesine çok

sevinmişti. İşte bu andan itibaren, baştabip ile İzzetin Bey'in arasında büyük bir samimiyet oluştu. İki arkadaş arasındaki ilişki, hasta ile doktor ilişkisi değildi. O günden sonra o horyat aracılığıyla İzzettin Bey doktorların en samimi arkadaşı olmuştu, senatoryumda bambaşka bir yer kazanmıştı.

Dedelerimizin ölmeyen mirası olan horyat! Sen halkımızın çerağı, dili, gülü ve dostusun. Dost bulanda senin bulağın akar, kökün taze, ağacın yeşil kalsın!
Canım horyat!

Not: Söz demeğe uygun olmadığından boş bırakıldı (ÇARDAKLI 1992: 4).

2- Qış oldu iş qalmadı

Ağzımızda diş qalmadı

Gitti gül yüzlü yârim

Derde yoldaş qalmadı

Anlatılmaya değer olaylara dayanan eski horyatlarımız ister özel ister genel olsun, bir durumun ardından oluşturulmuştur. Horyatlar, bir toplumun psikolojik yönlerini göz önüne alarak bir söz ustalığı ile o toplumun veya ortamın iç yüzünü yansıtabilmiştir. Örneğin “kıtlık” adı verilen Birinci Dünya Savaşı sıralarında halkın birçoğu açlıktan ölmüştür. Bir yandan allı busat baba yiğitlerin savaş alanlarında çarpışmaları, öte yandan işleyen ellerin az oluşu yüzünden, halkın yedisinden yetmişine kadar birçoğu dilekleri gibi bir “ruh belasına” düşmüşlerdir. İşte horyatçı da böyle bir halde yaşamını sürdürerek, zamanına ve zeminine göre yankılı sözler söylemek zorunda kalmıştır. Çevresindeki olaylara kayıtsız kalamayan horyat okuyucuları kendi hayatlarını bir kenara bırakarak toplumun sözcüsü olacaklardır. 1920’lerde cereyan eden yukarıda zikrettiğimiz horyatın olayını o yıllarda yaşayan yaşlı bir kişinin dilinden almış olduğum şekilde sunuyorum. Horyatın hikâyesi şöyledir:

Kerkük’te Bulak Mahallesi sakinlerinden elli yaşını aşan ve yedi çocuğun babası olan bir adam kaya kireç işlerinde çalışmış. Kış mevsimi kaya kireç çalışmaları pek az olduğu için ve bir de zavallı adamın çok yaşlı olduğu için çalışmayı bırakmak zorunda kalmıştır, dolayısıyla yaşam durumu çetinlikle geçer. Yaz günleri temmuz ayının kızgın

saatleri, adam topladığı tüm paraları tüketmiş; “ev derdi dev derdi” dedikleri gibi iğne ile kuyu kazmak yolu ile kendi çocukları için alınan evde bulunan eşyaları satmak zorunda kalır. Öyle bir durumda kalan adamın karısı sekizinci çocuğunu doğurmak üzeredir. Eski geleneklere göre bir kadının çocuğu geldiği sıralarda adam evini bırakır başka bir yere gidermiş. Adam candan sevdiği, varda darda kendisine vefalı bir eş, tüm derdine ortak olan karısını evde bırakıp uzak bir bağa doğru gider. Güneşin batışından sonra kendi evine doğru yollanır, evinin kapısına yaklaştığı zaman gözleri bir kuru kalabalığa takılınca Tanrıya çok şükür herhalde karım bir çocuk getirmiş.” diye düşünür. Adam kapının önüne varınca molların dam başında (ölü salası) okuduğunu görür. Zavallının bacı ve kardeşleri bağırıp ağlıyorlar. Hanımı, çocuk doğarken hayatını kaybetmiştir. Bu zor durumu ihtiyarlık çağında gören adam, bütün derdine ortak olan hanımının cenazesinin üzerine düşer, ağlar, hıçkırıklı bir sesle şu güzelim horyatı söyler:

Qış oldu iş qalmadı
 Ağzımızda diş qalmadı
 Gitti gül yüzlü yârim
 Derde yoldaş qalmadı

Sevgili okurlarımız okul ve tahsil görmeyen dedelerimiz belagat ilminin ve şiir ölçülerinin her yönlerine vakıf imişler. Şu horyat kısalığına karşın ne güzel anlamları ifade etmektedir. Nitekim birinci ve ikinci mısrasında bir gerçeği ortaya koymaktadır (KÖPRÜLÜ 1991: 10).

3-Muçalanın İdamı Hikâyesi:

Kerkük’te bir ağanın oğlu olan Zeynel Efendi bir sabah hamama gitmek üzere yola çıkar. Yolda giderken, bağda çalışmakta olan Muçala ile karşılaşır. Muçala ile aralarında su ve toprak yüzünden bir tartışma başlar. Tartışma giderek büyür ve Muçala bir vakit o kadar sinirlenir ki kendini kaybederek elindeki belle Zeynel’in başına vurur. Zeynel çok geçmeden ölür. Zeynel daha yeni evlenmiş, genç biridir ve onun acısına dayanamayan kardeşi Hüseyin Efendi de kardeşinin acısını kaldıramayarak ölür. Bu

olay memlekette duyulunca büyük bir hayret ve panik yaratır ve aşağıdaki türküyü doğurur:

Seher oldı vardım bağa
Dur yanımda Gafur ağa
Qanım töktiler qabağa
Muçı qıyıptı bı cana

Hamamnan çıxıp terliyip
Ağzı qurru su görmiyib
Oğlan cahil évlenmiyib
Aman hecci qıyma mene
Muçı qıyıptı bı cana

Bélden meni deng étiler
Rengim yéeddi reng étiler
Qardaşıma denk étiler
Aman hecci qıyma mene
Muçı qıyıptı bı cana

Bélini çaldı başıma
Al qanı tökti qaşıma
Xaber vérin qardaşıma
Aman hecci qıyma mene
Muçı qıyıptı bı cana

Bélini çaldı boynıma
Qanıımı tökti qoynuma
Xeber véerin beg dayıma
Aman hecci qıyma mene
Muçı qıyıptı bı cana
Suqaq darıydı qaçabilmedim

Bağlı buğçani açabilmedim
 Dostı düşmanı seçebilmedim
 Aman hecci qıyma mene
 Muçı qıyıptı bı cana

Meni vurdı bir bağvançı
 Biri hecci biri Muçı
 Axrette olı dilenci
 Aman hecci qıyma mene
 Muçı qıyıptı bı cana

Meni bézden bezettiler
 Haq yérımı düzelttiler
 Musallada uzattılar

Aman hecci qıyma mene
 Muçı qıyıptı bı cana

Bu durumlara sebep olan Muçala da hapse atılır ve hemen idam edilmesine karar verilir. Muçala'nın tüm akrabaları onu kurtarmak için ellerinden geleni yaparlar; ancak sonuç değişmez. Muçala da akrabası Abdurrahman Ağa'ya şöyle seslenir:

Bı xannan
 Qârvan köçer bı xannan
 Kürkivi sal mezzete
 Meni qurtar bu qannan

Abdurrahman Ağa, şehirde bir kargaşa çıkarmasın diye, başka bir yere tayin edilir. Halk çok tatlı ve yumuşak sesli olan Muçala'nın ölmesini istememektedir. Ancak karar uygulanmaya geçmek üzeredir. Muçala hapisten, idam edileceği yere götürülürken davudî sesiyle şunu söyler:

Saray ögi cenge bax

Gül çiçekli renge bax
 Xarşımı xublar alıp
 Men sexhoş debenge bax

Ardından;

Saray öginde durallar
 Franqamı qırallar
 Devletten ferman gelip
 İndi boynım vurallar

Horyatını söyleyerek halkı coşturur. Boynu vurulacak olan Muçala'nın fermanını Müstantık başkâtibi Rauf Selim Efendi okur. Muçala kendi fermanını şu şekilde okur:

Men géttim anam qaldı
 Otıma yanan qaldı
 Ne dünyeden xér gördüm
 Ne bir nişanam qaldı

Bağ işler
 Bağda bağvan bağ işler
 Boynım callat elinde
 Ne keser ne bağışlar

O dönemde boynu vurulacak olanlar, bu işi üstlenecek kişiyi istediği zaman kendi ailesinden seçilebilmekteydi. Bu işi Zeynel Efendi'nin hizmetçisi Şerif adlı bir kişi yapmak ister. Muçala bunu ağır bir hakaret olarak kabul eder ve elindeki elmaya bakarak şu hazin mısraları okur:

Bı alma dörd olaydı
 Qarnıma derd olaydı
 Boynımı vıran callat

Keşke bir merd olaydı

Cellât “iki ağamın kanlısı” diyerek Muçala’nın başını vurmak için elini kaldırdığı vakit Muçala;

Qal‘asız

Kerkük olmaz qal‘asız

O dı men qoydum géttim

Siz sağlıgtan qalasız

(TERZİBAŞI 1973: 23,23).

4-Eski Tuzhurmatu’da Horyat:

Bir zamanlar Tuzhurmatu barlı bağları ile anılırdı. Meyveler ile süslü olan yeşil bağların ağaçları kul budağa sallayıp sanki iki sevgili kul buyun olduğu gibi görünürdü. Gün batmadan önce o yeşil halılar üzerinde içki meclisi kurulurdu ve birtakım ses sanatkârları toplanıp özel makam ve horyat okurlardı. İşte o güzel bağlarımız sanatkârların ilk horyat okulu sayılırdı. Ama şimdi bağlardan bülbüller göç etti. Ne ses kaldı ne seda. Bağlar sanki bir harabeye döndü. Şimdiki gençlerimiz horyat okumayı ayıp sayıyorlar. Sanatkârlar dünyalarından göçtüler, yalnız sesleri kaldı ve söyledikleri dilimizde tükenmeyen bir hece oldu; Malallah, Sarlı Salaman, Kazı Hasan, Kıyığ Ahmet, Topal Rıza ve diğerleri... Geçenlerde “ayna” başlıklı birkaç yazıyı Yurt Gazetesi’nde yayımladım. Şimdi de olaylara dayanan ve Tuz’da olup biten horyatlardan yeri gelmişken yayımlamayı bir borç sayıyorum.

a-Yankılı horyat:

Kerkük’ten Küçük Şerif adında bir sanatkâr, gelip Malallah’ı arar. O serin bağlara varınca elini kulağına götürerek şu horyatı çağırır:

Bir Allah
 Bin bir isim bir Allah
 Kerkük'ten Şerif çıksın
 Hurmatu'dan Malallah

Seherin ilk vaktinde bu ses Malallah'ın kulağına gelir ve sanatkâr bu sesin yankısına şöyle cevap verir.

Gözüm Şerif
 Sen 'akıl ol ben 'arif
 Meydani çöl görüsen
 Bilmediy burda varığ

O anda sesler birbirlerine varınca sahipleri de kavuşur.

b-Küskün Sevgili:

Bir akşam içki meclisinde Tuzlu bir sanatkâr mest olunca küskün sevgilisi yâdına düşer. Bundan önce sevgilisi olan kız, sanatkârdan vazgeçmiş, dertli âşık ne kadar uğraşsa da kızı ve babası razı edememiş ve emekleri hep boşa gitmiştir. O anda arkadaşının biri “sevgilin nişanlandı” der. Bunu duyan aşık çok dertlenir ve kızın kapısı önünde dermangah usûlü ile ölmez horyatını söyler:

Küser menden
 Yarınca küser menden
 Yan gider bu sır menden

Bu horyat bir köz gibi kızın kalbine saplanır. Kız kendisi ne kadar sevildiğini anlar ve nişanlısından vazgeçerek sanatkâra kısmet olur.

c-Alçı Horyat:

Sevgiden yüreği dağ olanın birisi, derdini sanatkâr Ali Çoma'ya anlatır. “Ben miskin ve yoksul olduğum için kız beni istediği halde onu bana vermiyorlar.”der. Bunu duyan sanatkâr Ali Çoma kızcağızın kapısına gidip bu horyatı söz dokundurur gibi okur:

Evler burada qonmuşlar
Sevgi gülü demişler
Seveni sevene ver
Oğlu kızı ölmüşler

Kızın babası horyatı işitir, evden dışarı çıkar, bir süre sanatkârla konuştuktan sonra yumuşar ve böylece sevgililer birbirine kavuşurlar.

d-Tütünlü Ocak:

Eski zamanlarda horyat yoksul insanların yaşamak sofrası değil ise de insanlar onunla yaşardı. Adamın biri, bir sanatkârı üzgün görür ve derdini sorar. Sanatkâr, “Beni bırak öz derdim bana yeter” yanıtını verir. Adam “arkadaş söyle söyle her derdin bir devası var.”der.

Sanatkâr, “ama yoksulluğun dermanı yok” der. Adam sanatkârın neden üzgün olduğunu anlayınca, “Filan köyde eli vergili ve divanhane sahibi bir adam var. Git ona, istediğin olur.”der. Sanatkâr köye giderek divanhaneye girer ve büyük bir saygı ile karşılanır. Altı gün orada kalan sanatkâra ne istediğini kimse sormaz. O anda elini kulağına götürerek şu horyatı çağırır:

Biri şeyih
Biri molla biri şeyih
Bu tütünlü ocaqтан
Hiç görmedim bir ışıq

Ev sahibi, sanatkâra ne istediğini sorunca, “Ben altı gün oldu evimden ayrılalı, kimse benden istediğimi sormuyor.”der. Ev sahibi, “bizde adettir bir hafta konuktan dileğini sormayız, ne istediğini sabah söyle.”der. Son gün yoksul sanatkâr derdini söyler ve istediği olur. Sonra sanatkâr güler yüzle çocuklarına döner (BAYAT 1989: 6).

5- Bir Horyat Hikâyesi:

Qız aduv Fatma handı

Gözlerüv dolu qandı

Sen öldürsev paşamsan

Qanım yorğan yığandı

Eskiden Kerkük şehrinde bir paşa vardı. Bu paşa âşık bir adam idi; güzel, melek yüzlü, şen çehreli hanımlarla hoşluk etmeyi severdi. Paşanın kendi evinde bir hizmetçisi bulunurdu. O da Kerkük şairlerindendi. Bir gün paşa ile hizmetçisi, bu şehrin bir sokağından geçerken, paşanın gözleri bir nazenin hanıma takılır. Rastladığı o güzel hanım her sabah erkenden yatağlarını büküp sırtına alır, damdan aşağıya inmek için yaykana inerdi. Paşa efendi hanımı görmek için sokaktan geçip durur hale gelmişti. Paşa tekrar o hanımı damda, yorgan yığmağını görünce güzelliğine tam vurgun olur. O anda kemerinden kuburunu çıkarıp hizmetçinin kafasına dayayarak hizmetçiye, “görüyorsun o damdaki güzel kadını. Onun adına ve şerefine ağır bir aşk horyatı okuyacaksın.”diye emreder ve “Eğer bunu yapmazsan şimdi kafanı patlatırım.”der. O miskin hizmetçi de paşaya, “Allah aşkına böyle yapma paşam.” diyerek yalvarır.

Paşa bir daha seslenir: “Haydi söyle!”

Dertli hizmetçi de şaşarak kalır. Paşanın isteklerini yerine getirmek için, utanarak başını karşı dama kaldırınca, dile gelmez güzellikte, gerçekten ay yüzlü bir hanımın damda yorğan yığdığını görür. Hizmetçi de elini kaldırıp o kadına karşı şu horyatı söyler:

Qız aduv Fatma handı

Gözlerüv dolu qandı

Sonra elini paşaya çevirip işaret eder ve horyatın kalan parçalarını okur:

Sen öldürsev paşamsan

Qanım yorğan yığandı

Paşa hizmetçisinin okuduğu horyata çok sevinmiştir. ona “var ol!” diyerek, mutluluğunu dile getirir (NACİOĞLU 1991: 9).

6-Horyatlarımızdan Garipler Şamı:

Bir cinayetten sonra, katil abu, işini yerli yerinde bırakarak Kerkük’ten çıkar, çölleri önüne katarak geceleri yürür, sabahları gözlerden uzak, kenarda uyurdu.

Bu suretle Musul, Halep, Şam, Dimeşk ve diğer şehirlere varmışsa da oralarda hiç yerleşmemişti. Galiba düşmanlarından korkuyormuş. Uzun ve yorgun seyahatten sonra, yanındaki paralar, altın liralara; bundan önce kendisinde bulunan kurut, kavurğa, faut da bitmiş idi.

Bir gün adam uzun bir yolculuktan sonra, yorgun argın bir kahveye –çayhanaya- girer, bir köşede dinlenir, kendisine verilen çayı ve kahveyi içer. Rahatladıktan sonra dışarı çıkmak niyetiyle yerinden kalkıp ceplerini arar, fakat ceplerini bomboş bulur. Bu nedenle kahvede geceye kadar oturur, herkesin evine gitmesini bekler. Gece olunca adam ve kahveci yalnız kalır.

Adam ağır adımlarla kahveciye yaklaşır selam verdikten sonra durumunu anlatır ve kendisinden bu gece, orada yatmak için izin ister. Kahveci, adamın kahvede kalmasına razı olur. Kahveci (çırak) lambaları söndürür, kapı bacaları bağlar ve eve doğru gitmiş gibi görünür. Bedbaht adam, kahvede yalnız başına kalınca, çamurdan yapılan sekkü üzerinde uzanır; fakat aç olduğundan bir türlü uyuyamaz. Aç karınlıya uyku haramdır.

Adam yerini bırakır, sekkü, terece, kurnalarda, gündüzden artan bir parça ekmek ararsa da bulamaz. Bir daha yerine dönüp sekküde yaslanır. yine açlıktan yatamaz. Tekrar kahvenin her kurnasına, her yerine bakar. İşte bu anda bir kurut, bir avuç kavurğa taneleri bulur. Bunlara o kadar sevinir ki sanki Hazret-i Süleyman’ın hazinelerini bulmuş gibi sevinir. Avucundaki taneleri yer ve biraz midesinin sesini dindirir. Yedi türlü yehmgehe kefaat getirmeyen adam, şimdi bir avuç faruga tanesi, bir kurutla akşam yemeğine razı olmuştu. Bu duygularını aşağıdaki horyatta şöyle ifade eder:

Şamı, béle
Halebi, Şamı béle
Bir qurut avuç qavurğa
Geçirdiğ şamı béle

Bu esnada kahveci dışarıdan adamı takip ediyormuş. Horyatı işitince, adamın zor durumunu anlar, hemen eve koşarak gider ve evde bulunan yemeği adama getirir, laçaları yeniden yığar.

Şam bitene kadar adamlarla konuşur, o zamandan sonra adamlarla kahveci, orada kardeş gibi yaşarlar (ÇARDAKLI 1989: 6).

7-Güllü Bir...Bir Horyat:

Horyatlarımızın garip meselelerinden biri de tahkim konusudur. Vaktiyle iki horyatçı arasında bir anlaşmazlık olduğu zamanlar, meseleyi Güllü Bacı'ya gösterirlerdi. Bu kişi ona çare bulmadığı takdirde mesele Kara Abh'a arz olunurdu, bu da horyat hakkında karar vermekten aciz kalırsa meseleye Sıddık Beğ'in divanhanesine gidip orada bakılırdı. Artık bu karar meseleye son verip, kati bir karar olurdu.

Güllü Bacı, Kara Abh, Sıddık Beğ, hükümlerine gidişin kendine dair edebiyatı ve usûlleri de vardı. Mesela Kara Abh, Güllü Bacı'ya gösterilmeyen horyatı hemen hiçbir rey vermeden döndürürdü. Böylece Sıddık Beğ, arkadaşları Kara Abh'dan geçmeyen horyatı reddederlerdi. Tahkime uğrayan horyat bu izde yürümeli idi; ilk Güllü Bacı baka, sonra Kara Abh, en son Sıddık Beğ bakardı. Her üçü kendi çerçevelerinde iş görürlerdi. Gece yarısına değin süren düğün eğlencesi hala horyat okuyucularını neşelendiriyordu. Birisi;

Gülüm seni kim derdi?

Kim biçerdi, kim derdi?

Birisi hoyratını okuyup arkadaşlarından üçüncü ve dördüncü mısraları tamamlamalarını istedi. Arkadaşları çok uğraştılar ama yukarıdaki kanatlara uygun kanat bulamadılar. Şimdi mesele Güllü Bacı'ya gösterilmeliydi. Bir grup adam düğün evinden zurnayla çıkıp kaleye doğru yol aldı. Birisinin elinde fanus; yağmurlu, karanlık gecede çamur, bulanık sular arasından gruba yol açıyordu. Yürürken zurna ile içli hoyrat seslerinin ahengi yolun zorluğunu hafifletiyordu. Koriya'dan kalenin, çamurlu, dar sokaklarını aşarak Güllü Bacı'nın kapısının önünde durdular. Horyat ve zurna seslerini işiten Güllü Bacı bastonuna (çokane) dayanarak kapıya geldi. Gelenlere selam verince alkışlandı. "Ne var yavrularım?" dedi. Birisi "annem, bizim için bunlara iki kanat bul." Dedi.

Gülüm seni kim derdi?

Kim biçerdi, kim derdi?

Güllü bacı durmadan söyledi:

Bağdan bir gül esükti
Bağvan bili kim derdi

Artık alkışlar, daha hızlı horyat sesleri daha yüksek çıkmaya başladı. Diğer taraftan eller göklere kalkarak Güllü Bacı'ya uzun ömürler dilediler. (le çıkli), (futalı) Güllü Bacı eve girince grup tekrar düğün evine döndü, eğlence sabahın yakın saatlerine değin devam etti. Ne yazık ki, bu gibi şeyler aramızda günden güne azalmaktadır (ÇARDAKLI 1991: 5).

8-Horyatlarımızın hikâyelerinden(Güneş daş... kardaş):

Irak Devleti'nin ilk teşkilatında hapis cezasıyla mahkûm olan kimselerin birkaç sebepten dolayı ağır işlere sokulmaları gerek idi. Bunlar grup -cemaat- halinde, hapisshaneden uzak yerlerde, devlete lazım olan işleri yaparlardı. Mahpus adamların çevrelerini dört yandan; eli kıraçlı gardiyanlar sarardı.

Böylece bir gün bunlardan birkaç baba yiğidi, dışarı çıkarmışlar ve onlara taş çekmeyi emretmişler. Eller kelepçe, ayaklar demir prangalara bağlı, Temmuz, Ağustos aylarının en kızgın saatlerinde başı açık, yalın ayaklarla çalışırlardı. Beş veya on kilo ağırlığındaki demir zincirler bir yana, yerin sıcaklığı, yoldan geçenlerin tahne tahne sözleri, ayrı taraftan gardiyanların sukunneleri, zavallı mahpusların durumlarını gayet çetin bir hale sokuyordu. Ama elden ne gelirdi?

Meşhur makam ustalarından, rahmetli Reşit Küle Rıza böyle bir durumda yaşıyordu. Bildiğimiz gibi adı geçen “Reşe” mert oğlu mert bir erkek idi. Onun adı en kuvvetli, en heybetli yiğit adamları bile korkuturdu.

Dost gördü esef etti
Düşman bir gülüm sındı.

Ömür boyunca şikâyet bilmeyen adam, böyle bir durumda kalınca dil açıp şikâyetle başlardı; sıcak hava, eldeki ağır ve sıcak taş, kollardaki kelepçe, ayaklarda prangalar... İnsana şiddetli bir azap verirdi. Hatta Reşe Küle Rıza'yı bile dile getirirdi. Reşe elindeki sıcak taşı attı, kartal gözleriyle, gardiyan tanaçı adamları seyretti. Hepsine göğüs gererek şöyle dedi:

Yandırdı güneş meni
Gün öğünde daş meni
Bir yandan el tahnesi
Bir yandan kardeş meni
(ÇARDAKLI 1989: 4).

9- Hikâyeli Telafer Manileri:

Şiir halkın dili, gerçeğin aynası, olup bitenlerin dilmacıdır. Eskiden ve şimdi de şiir yazınsal türlerin, toplulukların günlük hayatıyla en ilgisi ve en bağımlı olanıdır. Halk tarafından en fazla sevilen, önemli konuları niteleyebilen horyat ve maniler, şiirin bir türü olarak her ulusun her topluluğun gelenek ve göreneğine uygun ve yaşam tarzına ilişkin olayları anlatır. Bizim Telafer manileri de diğer halk edebiyatı gibi birer konuyla ilgili veya başa geleni ifade edecek bir şekilde allı ballı dillerden fırlayan birer derdanelerdir. Bunların birçoğunun söyleyeni belli olmadığı gibi hikâyeleri de tarihe mal olmuştur; ancak hala yaşayan ihtiyar ve kocakarıların torunlarına naklettiği bir sürü hikâyeli maniler bulunmaktadır. Bunlardan birkaç tanesini aşağıya sıralıyoruz:

1-Bir gün toya çağrılan birkaç kız arkadaş evlerinde bulundukları toy sahibi tarafından yeterli konukluk muamelesi görmeyerek, karınları aç kaldığı için evde bir kazıkta asılı bir nardan torbasındakileri yedikleri sırada, başlarında toy sahibinin akrabalarından yaşlı bir adam gelir. Onlar da utanarak hemen toyu bırakıp, ellerindeki torbayı bırakır ve giderler. Bir süre sonra aynı kızlar bağdan gelirken karşlarına aynı ihtiyar adam çıkar. Adam onları tanıyarak aşağıdaki maniye söyler:

Sünbülü süsenlerimiz
 Toydan küsenlerimiz
 Orda bağdan geliyor
 (nardan) yiyenlerimiz

2-(Begi) adında (muratlı) bir kadın rahmetli Mehmet Yunus Ağa'nın babası Seyyid Veheb'e gelerek ona evinin baskına uğradığını anlatan aşağıdaki maniyi söyler. Seyyid Veheb de hemen kadıncağzın isteğini yerine getirerek olay yerine birkaç silahlı kişi gönderir:

Ey seyyidzade seyyid
 Gelmişim dada seyyid
 Qapuy merhamet qapısı
 Yeriş imdada seyyid

3-(Hariç) adlı bir kıza vurgun olan âşık (sefil), sevgilisini, halay teptiği yerde görerek hemen karşısında durup aşağıdaki maniyi dile getirmiştir:

Bağdat'tan gelir alluç
 Aq bilek qara dermic
 Sefili derde sahr
 Qaydan dudaqlı hadiç

Onu dinleyen Hadiç hemen halaydan çıkmış ve gidip bir taş kümesi üstüne oturmuş. Sevgilisine yanıp titreyen (sefil) dayanamayarak, aşağıdaki mani ile onu yılan ve akrepten sakındırmak için taş üstünden kaldırmış.

Havada uçan quşlar
 Qanadi kırmışlar
 Oturma o taş üstünde
 Seni canavar dişler
 (ÇOLAKOĞLU 1991: 10).

10-Horyatlarımızın Hikâyelerinden Onun da Vakti Geçti

İslam âleminin, bütün köy, kasaba ve şehirlerinde Perşembe ve Salı akşamları, ikindi ile mağrip aralarındaki saatlerde, kabristan -türbelik- ziyareti bir adet olmuş, her hafta bu saatlerde tek tek veya sürü sürü, kara elbiseli kadınlar oraya giderlermiş.

Bir gün şehir valisinin genç oğlu, o saatlerde gezerken kendisini kabristan yolunda bulmuş. derhal yüzünü yere çevirerek orayı bırakmış, yolu kestiği sıralarda kadınlar arasında gayet güzel bir kıza tesadüf etmiş, onu aşağıdan yukarıya süzmüş; kızın kaş, gözü, ahenkli yürüyüşü, genç oğlanın dikkatini çekmiş ve onu bir daha görmek için ne yapmalıdır diye düşünmüş.

İkinci Perşembe akşamı, bir sepete gül destelerini bırakarak kabristan kapısında oturmuş, duyulabilecek bir sesle “ölülerinize gül alın, destesi bir parayadır, diye sesleniyormuş.

Kadınlar parayı verip gül destelerini almışlar. Genç adam böylece her Perşembe akşamı, aradığı güzel kıızı yakından görmek imkânı bulmuş.

Yine bir Perşembe akşamı oraya gider, kız için özel bir deste gül dizmiş, “ölülerinize gül alın” diye seslenmeye başlamış. Beklediği grup gelmiş, fakat kız görünmemiş, hissettirmeden “arkadaşınız görünmüyor” diye sorunca, kadınlar hep birden ağlamaya başlamışlar ve almış oldukları gül destelerini, onun türbesine bırakacaklarını söylemişler.

Zavallı genç sepetteki gülleri dağıtıp, yoruluncaya kadar ağlamış. Oradan kalkıp, kız için bağladığı desteyi elinde tutarak, bilmediği bir yola düşmüş, uzun yürüyüşten sonra kendini deniz kenarında bulmuş. Yüreğindeki alevi denize anlatırken şöyle demiş:

Derya senden, kim geçti?

Kim eğlendi, kim geçti?

Néçe han, néçe sultan

Tahtın biraqtı geçti
 Bu dünya penceredi
 Her gelen baqtı geçti
 Gln destesi bir paraya
 Onun da vaqtı geçti!
 Yolcu men sana qurban
 Yârim ne dedi geçti
 Yar meni kl eyledi
 Gl bastı geçti!

Genç adam, elinde tuttuğu gl destesini denize atmış ve eve dönmüş. Bir daha kabristan kapısına dönmemiş. Çünkü orada aradığı gerçek bir hayal olmuş (ARDAKLI1990:6).

11-Horyatlarımızın Hikâyelerinden Mert Demez Gördüğünü:

Erbil şehrinde yiğitlikle şöhret kazanan Salman Ağa Osmanlıların son çağlarında yaşamıştı. Dedelerden naklen, Erbil'i Kerkük'e bağlayan yol, Hemavand eşkiyaları tarafından iki hafta bağlanmış, ne buradan o yana ne de o yandan buraya yolcu, kervan hatta tatar atlıları bile geçememişti. Bu durum şehrin kaymakam ağasını büyük bir mesuliyet karşısında bırakmıştı. Adam uzun düşüncelerden sonra, Erbil'in Irak çapında tanınmış şairi Abdurrezzak Ağa'ya gitmiş. Ona etin durumu anlamış ve kendisinden postaya, Kerkük'e yetiştirmek için emin ve yiğit birkaç adam bulmasını istemiş.

Abdurrezzak Ağa kaymakamı böyle bir halde görünce; "durum düşündüğünüz kadar zahmet değildir" demiş. "Postayı yarın tek bir adam Kerkük'e götürecek!"

Kaymakam, ağayı tevdi eder ve daireye gider. Ağa derhal Salman Ağa'ya varır ve ona kaymakamın durumunu anlatırken "işte bu işi sen ve daha ayrı bildiğin adamlar çözmenizi rica ederim" der.

Salman Ağa Abdurrezzak Ağa'ya, "siz bu işi başarmak için kaç kişi takdir ediyorsunuz?" diye sorar.

Abdurrezzak Ağa "ben kaymakam ağaya bu işi başaran tek bir adam olacaktır dedim." diye söyler. Salman Ağa,

"yleyse buyurduğunuz gibi olacak, postayı yalnız ben götüreceğim." der.

Ertesi gün sabahın erken saatlerinde o korkulu yolda yalnız başına yürüyen Salman Ağa'dır. Salman Ağa, eşkıyaların bulundukları yere varınca, dört tarafından sarılmış, fakat bunları hiç de umursamadan yoluna gitmiş, eşkıyaların mesulü, ağaya yaklaşınca, kim olduğunu anlamış ve ona “Salman Ağa biz çoğunluğumuzla sizi öldürebilirdik, fakat iş bizden birkaç yiğidin ölmesine sebep olurdu. Sizin bulunduğunuz yerde bizim için yaşamak imkânsızdır! Bulduğumuz yerin genişliğine rağmen iki kahraman, “siz ve biz”, yetmiyor! İşte biz burayı size bıraktık! “ demiş. O günden sonra eşkıyalar orayı bırakıp gitmişler.

Belki de, yukarıdaki söz konumuzla ilgili değildir, fakat Salman Ağa'nın büyük bir çapta bir kahraman olduğunu anlatıyor. Bu zatın adı köy ve kasabaları zelil eden Hamavend eşkıyalarını dağıtmış.

Ne yazık ki Salman Ağa, son günlerinde rakıya tutulmuş, eve gider bir şişe rakıyı koynunda saklar, evden dışarı çıkanda yine onu gizlermiş. Bir gün Salman Ağa rakısı koynunda evden çıkıp atına bindiği sırada, gizlediği rakı şişesi koynundan sıyrılıp düşer, bu da ağayı utandırır, etrafına bakınca adamın birisini görür. İşte bu anda, evet yalnız bu anda, Hemavend eşkıyalarını dağıtan kahraman, yalvarıcı kalır, adamdan bu sırrın gizli kalmasını rica eder ve isteğini ona aşağıdaki horyatla ifade eder:

Kör düğünü

Sinemde gör düğünü

Namerde söz eğlenmez

Mert demez gördüğünü

Adam hemen ağaya varır, şişeyi yerden alır, toprak tozlarını siler. Şişeyi ağaya verirken, “merak etmeyiniz ağa, sır ayağınızın altında kalacaktır.” der. Kim bilir, belki de şişenin yere düşmesi, Salman Ağa için unutulmaz bir ders olmuştur. Salman Ağa bir daha rakıya yaklaşmamış; çünkü kılıçtan korkmayan kahraman tahne sözlerden çekinir ve kaçır! Dedelerimiz ne güzel demişler.

Kebabı köz öldürü
 Sürmeni göz öldürü
 İgidi kılıç kesmez
 Bir tahne söz öldürü
 (ÇARDAKLI 1990:4).

12- Deryaya Dalan Bilir:

Daryaha dalan bili
 Dalmayan yalan bili
 Cevahirin qadrini
 Can verip alan bili

Sevgili Yurt gazetesinin okur ve yazarları, bu sayıda ele aldığımız konu yukarıda zikrettiğimiz horyatın olayı olacaktır. Belki de kimi horyatlarımızın olayları yaşadığımız çağın ve bulunduğumuz kültür, felsefe, bilim dünyası tarafından makbule geçmez. Aynı zamanda söyleyebiliriz ki bir yangının sonucunda kül meydana çıkar. Dillerden aldığımız ortak rivayetlere göre padişahlardan birinin çok güzel benzetmelere malik ve güzelliğin tüm renklerine şayan olan biricik kızı var imiş. Padişahın tek kızı tane olduğu için onu candan severmiş. Onu görmediği anlar padişaha bir yıl gibi gelirmiş. Dolayısıyla kendi seviyesinde onlarca devlet yetkililerinin oğullarının isteklerini salıvermiş. Kızı için gelen (dilekçileri) hayal kırıklığına uğratarak, herkesi eli boş eve gönderirmiş.

Fakir bir adamın oğlunun o kıza gönlü düşmüş. Ama yoksul olduğu için oğlan kızdan uzak durmak zorundaymış.

O şehrin civarında bir şat varmış. O şatin dibindeyse pahalı bir mücevherin gizlendiğine şüphe yok imiş. Şehrin yüzücü oğlanları suya dalıp (tumup) mücevheri çıkarmak için uğraşmışlarsa da sudan sağ çıkan olmamış. Padişah bir gün o şehrin halkını su başına toplar ve halka, “herhangi er bu mücevheri bana verirse ben de biricik kızımı kendisine bağışlarım” demiş. Fakir oğlan gönlündeki isteğe ermek arzusuyla bunu denemeye karar vermiş. Kendi kendisine “ya gele baş ya gide baş” diyen oğlan suya dalarken, suyun kenarındaki adamları bir derin düşünce ve dalgınlık kaplamış. Nihayet oğlan cevahiri ellerinde tutarak su yüzüne çıkınca bedeninin yarısı suda iken (baliya) ayaklarına ulaşır,

ayaklarını yerinden alır ama oğlan elinde tuttuğu cevahiri suyun kenarlarında bulunan adamlara atar. Şu güzelim horyatı söyler, sonra Tanrı'nın merhametine kavuşur.

Deryaha dalan bili

Dalmayan yalan bili

Cevahirin kadrini

Can verip alan bili

(KÖPRÜLÜ 1990:5).

13-Olaylara Dayanan Horyatlarımız:

Zalım qızı hakide

Bir mısqualdı çakide

Altı taht üstü revan

Ne hoş yatıp sekide

Koskoca bir tarihi saklayan (Tuz ve Hurma) kelimelerinden oluşan Tuzhurmatu kasabası halkının azgınlığına karşın ister edebiyat ister sanat dallarında olsun başka Türkmen bölgelerine nispetle geniş ölçüde başarılar ve hızlı ilerlemeler kaydedebilmişlerdir. Marufların dünyası, **göremlerin** rüyası, **benderlin** hülyası, şiir ve kültür alanında yoğun bir biçimde verilen ürünler ve bırakılan eserler sözümüze kesin bir kanıttır. Sanata gelince Mehdilerin tablosu, Selmanların küzesi, Takilerin bestesi, Hac Merdan'ın “ey ağalar”ı, Kazı Hasan'ın yetimi usûlü, Malallah'ın “ağam ağam”ı gibi beste ve makam sevenlerin kulaklarında folklor kaynağı, zengin bir edebiyat ve sanat bulağı olan sevgili Tuzhurmatu, her zaman (Musa Ali) dağı gibi sert, (Gulam Baba) gibi mert, (hurma ağacı) gibi güçlü ve azimetli, (kaytez bahçesi) gibi bereketi ve türlü güzellikleriyle günümüze ulaşmıştır. Tuzlu horyat okuyucusu Nazı han Selman (Sarılı Selman)'a mensup olan yukarıda sıraladığımız horyatın olayını açıklamadan önce şair ve yazarımız Mehmet Bayatoğlu'nun “kaytez baba” adlı şiir kitabından yararlanarak şu yazıyı yazıyorum. Bu horyatçının adı o kitapta şöyle yer almıştır:

Çal sazını açılsın da gönlümüz
 (kızıl hoyrat) desen şen bülbülümüz
 Nağmesinden açsın kızıl gülümüz
 (nazı han Selman) ağaç usta anilesin
 Hep memleket (kesük hoyrat) dinlesin

Nazı han Selman (Sarılı Selman) Tuzhurmatu'da Birinci Dünya Savaşı'ndan önce yaşamış. Bütün usûlleri, özellikle kesük usûlünü okumayı başarabilen bir ses sanatkârıymış. Adı geçen horyatçı (rüşüd) çağına basmadan bir güzele âşık olmuş; ama ne yazık ki sevdiği kız yıllardan sonra başkasına yar olmuştur ve Selman büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Bir yaz günü sanatçı, sabahleyin yüksek bir hurma ağacının dalından hurma koparıırken kendisine kısmet olmayan kızı, kocasıyla birlikte beyaz bir (kulle) içerisinde görür ve bu acı manzara karşısında yeniden gönlü yanmaya başlar, şu hoyratı söyler:

Ettiği anlam gibi
 O yanımadayam
 Yatıp uyanmadayam
 Tıfil iken dağlanmışam
 Hele uyanmadayam

Aşkı tazelenen sanatçı, ellerini kulağına götürerek yüksek sesiyle kesük usûlü ile şu güzelim horyatı söyler:

Zalım qızı hakide,
 Bir mısqualdı çakide
 Altı taht üstü revan
 Ne hoş yatıp sakide
 (KÖPRÜLÜ1990: 7).

14-Olaylara Dayanan Karşılıklı Horyatlarımız:

Kara altın şehri Irak vilayetlerinin önde gelen ve sanat ve makam okuyucularının ürünlerini verdikleri ve icraya başladıkları ilk yer olarak bütün kaynak ve rivayetlerde geçmektedir. Şaltaklar, Molla Tahalar, Nimetler, Gulubu Allugular, Reşeler, Küzeçiler, Kalalılar, Celaliler, Kızılaylar, Cümert ve Terziler'in ses sanatı alanında bıraktıkları eserler, sözüme tanıktır. Kerkük ve ona bağlı köy ve kasabalarımızda şenlik ve merasimlerde düzenlenen mevlitlerde (tenzile)ler okunur ve sonra horyat yarışmasına geçilir. Makam, sanat ve horyat sevenlerden biri sayılan şahin babası Dayı Kadir adıyla tanınan kişi, çocukların sünnet töreni münasebetiyle geceleyin bir mevlüd-i şerif düzenler ve o mevlüde birtakım Türkmen ses sanatkâr ve makamşinaslarını davet eder. 1966 yılına rastlayan bu olayda tanınmış ses sanatkârımız rahmetli Reşit Küle Rıza ile ünlü Kur'an okuyucumuz rahmetli Molla Abbud Meded Bostancıoğlu o törende hazır bulunmuşlardır. Arabozucu bir insan adları geçen iki kişinin arasındaki kardeşçe ilişkiyi bozmak amacıyla orada bulunur. Bu arada tanrının rahmetine kavuşan Küle Rıza, ellerini kulaklarına götürerek, eski dostu olan Molla Abbud'a sesini yönelterek gönül temizliğini dile getiren şu güzelim horyatı okumuştur:

.
Qazan düşer
Od yanar qazan düşer
Gözüm molla
Sen yoluva düz yéri
Quyunu qazan düşer

Molla Abud ise niyetini dayı Reşit Küle Rıza'ya bildirerek, hemen dönüp bu horyatın karşılığını vermek zorunda kalır ve şöyle söyler:

Mollayam ezmemişem
Men yanlış yazmamışam
Quyunu kazan düşsün
Men quyu kazmamışam

İşte sevgili okuyucularımız, hayatta insanoğluna yakışmayan bir nesne var ise o da “ara bozmak”tır. Birçok yerde bunun büyük bir günah olduğu zikrolunmuştur. Bunları, yüzlerce yıl önce fani davranışları kökten yok etmeye çalışanlar ne güzel demişler:

Sene qallı

Gün gider sene qallı

Raqıp girme araya

Kötülük sana qallı

(KÖPRÜLÜ 1990: 6)

15-Sağdıçım, Yengem, Özüm:

Birbirini seven, birbirlerine saygı ve hürmet gösteren iki arkadaş varmış. Bunlardan birisi yaşadıkları şehirde bir kızı sevmiş ve onunla evlenmek istemiş. Fakat kendisi için munasip bir vakit bulamıyormuş.

İki arkadaş, bir gün baş başa oturup, konuşmuşlar, şuradan buradan bahsetmişler. Kızı seven arkadaş bilmeden, kızın güzelliğinden terbiyesinden, arkadaşına bahsetmiş; o da bilmeden, arkadaşına, “seni ona dilekçi göndersem, gider misin?” demiş.

Arkadaşına hiçbir zaman “yok” diyemeyen genç, “evet” demiş. Bir gece, annesiyle, başını alıp kızın evine gitmişler. İkinci gün, kızın muvaffakiyetini arkadaşına bildirmiş. “Al u ver” bittikten sonra, düğün davul zurna ile başlamış, vakit varınca kızı bezikli bir ata bindirip, küreken arkadaşın evine götürmüşler. Adet üzere, iki sağdıç, birisi ergen arkadaş olmak şartıyla, küreken arkadaşı birkaç saat şehrin dışarısına alırlar. Yatsı namazından sonra onu, evine götürüp, oraya bırakmışlar. İki sağdıç da, kendi evlerine doğru yönelmişler. Yol ayrımında diğeri gidince arkadaş yalnız başına kalır, gözlerini kara bir duman kaplar. Çünkü kızı seven kendisiydi, bilmeden arkadaşına onu tanıtan, dilekçiliği yapan, düğünde hizmet eden, gelini arkadaşının evine götüren, ona sağdıç olan hep kendisiydi. İşte içli ve musibetli durum aşağıdaki horyatla şöyle dile getirilmiş:

Dengem özüm
 Dengem, debengem özüm
 Bizettim, yola saldım
 Sağduç yengen özüm
 (ÇARDAKLI 1990: 5).

16-Olaylara Dayanan Horyatlar:

Bu konu bir olayın ardından ele alınır ve olayın içerisinde olan hadiselerle uğraşır. Türkmen edebiyatı zengin yapısıyla edebiyatın her dalında kalem oynatmıştır.

Dünyanın yapısında
 Qahr var hapısında
 Fakir boynun buruptu
 Zengin qapısında

İki aile arasında geçen bu olayda iki komşu vardır. Bu iki komşunun arasında sevgi ve muhabbet olup komşular birbirlerine gelip gitmekten ve birbirlerini sormaktan hiç usanmazlarmış. Ancak komşulardan biri zengin diğeri ise fakirmiş. Fakir komşunun çocuğunun adı Zeynep; zengin komşunun kızının adı Deniz imiş. Zeynep ile Deniz her zaman bir yerde oynarlar ve aynı okula giderlermiş. Deniz her gün bir elbise giyip Zeynep’e sorar, “neden sen yırtık elbiseni üstünden atıp yeni bir elbise almıyorsun?” der. Zavallı Zeynep eve dönüp ağlamaya başlar. “Anne neden ben de Deniz’in giydiği elbiselerden giymiyorum?” der. Günler böylesine geçer. Bir öğle vakti Deniz’in anne ve babası evin bahçesine sofrayı serip öğlen yemeğini yemeye hazırlanırken Zeynep’in karnı aç olduğu halde Deniz ile oynamak bahanesiyle oraya gider. Biraz açık olan kapıdan içeriye bakar. “girebilir miyim? girebilir miyim?” diye iki kere seslenir. “Ne istiyorsun?” derler ona. O da “Deniz’i görmeye geldim” der. Deniz’in anne ve babası “git durma! Deniz yemek yiyecek. Sen de git annen ve baban yemek hazırlasın, siz de bahçede oturun ve yemeğinizi yiyin” derler. Zavallı kız kapıdan ayrılmaz. Karşıdaki yemeğe bakarken gözlerinden yaşlar akar. Ben de bu çocuğu görünce içimden şu horyat geçti:

Dünyanın yapısında
 Qahr var hapısında
 Fakir boynun buruptu
 Zengin qapısında
 (TUZLU 2009).

17-Horyat Kavgası:

Bir adam evine iki oda yaptırmak için bir ırgat ustasıyla anlaşma yapar. Ertesi gün ırgat ustası işçileriyle birlikte işe başlar. Dört beş gün çalışarak temel işlerini bitirince taş işlerine başlarlar. Kaya kıran iki işçi iş yerine giderler. Büyük taşları kırmaya gelen bu iki işçinin biri sokağa çıkan kızı görünce aklını kaçırp onun sevdasına kapılır. Bedava bile olsa o evde çalışmaya karar verir ve ustasına, “Allah aşkına bundan sonra beni hiç işsiz bırakma, bedava bile olsa seninle çalışmaya söz veriyorum”der. Usta bu işçinin sözünden bir şeyler anlar ama konuşmaz. Ertesi gün iş başı yaparken işçiye, “sen bu büyük taşları kır ama taşların çok düzgün olmasını istiyorum. Yoksa bir daha seni buraya getirmem ha!” der. İşçi, “olur ustam, istediğinden daha da iyi olmazsa kabul etme beni efendim” der. İşçi tam bir aşk havasıyla işe başlayıp tokmağını taşlara vurdukça gözünün kenarı ile de kızın olduğu eve bakıp şu horyatı tatlı sesiyle söylemeye başlar:

Toqmaq daşıma vursun
 Qılınç qaşıma vursun
 Sennen vazgeçmem sile
 Babav başımı vursun

Bu esnada kız, kapı ardında durup bu işçinin bu sözleri kendisine söylediğini bilerek kapıyı açıp oğlanın yüzüne iyice bakıp o da şu horyat işçiye ile karşılık verir:

Toqmağın daşa gider
 Göz ağlar yaşa gider
 Bize harab baqanın

Quş kimin başa gider

Bu horyatı işiten oğlan hemen seslenip şu horyatı aheste aheste kız için söyler:

Gözümnen yaş aqırı

Daştan incik qaqırı

Harablıq degi gülüm

Gévlım sene baqırı

Kız öfkelenip bir daha horyat söylemeye koyulurken horyat kavgası başlar:

Yıqma hayat yapısın

Boşa satma tapısın

İstedığiv hiç olmaz

Qapa gévliv qapısın

Oğlanın aşkı daha da derinleşip şu horyatı hiçanlanarak söylemeye başlar :

Mermer hayat yapısı

Bahalıdı tapısı

Parçalansa qapanmaz

Sensiz gévlım qapısı

Irgat ustası bu durumu görünce çok üzülür. Akşamleyin oğlana “o işi on gün erteledik” diye söyler. Oğlan, bu on günün her anını bir yıl saymaktadır. On gün bittikten sonra o kızla görüşeceğini düşünerek odasında şu horyatları söyler:

Daya meni

Yastıq qur daya meni

Bilmezdim sevda güzel

Salduv sevdaya meni

Sene baxtım
 Göz açtım sene baxtım
 Gel qavuşaq şad olag
 Yazılıp sene baxtım

Oğlanın annesi ile ablası sesi duyunca odaya gelip oğlanın çok heyecanlı olduğunu görünce, hemen sorarlar: “Bugün aklına ne olmuş senin, söyle bize?”

Oğlan: “ Benim başıma gelen işler çaresizdir.”der

Annesi: Oğlum hiç üzülme, var gücümüzle yardımlarda bulunuruz.”der

Oğlan: Kimseyi dinlemeden ellerini kulaklarına götürerek şu horyatları söyler:

Ataşım köz oluptı
 Dillerde söz oluptı
 Aşqıva düşen günnen
 Bağrım köz köz oluptı

Ataşım gözden düşmez
 Dillerde sözden düşmez
 Cennet güzeli görsem
 Hiç yarım gözden düşmez

Sesi duyan komşular oğlanın yanına gelirler. Birisi oğlana şöyle der:

İşivi bitirsin
 Göklere yetirsin
 Üzüve gülmüyen
 Üzüvü itirsin

Oğlan:

Al dese al olsun
 Bal dese bal olsun
 Men gördüğüm güzeli
 Sen görsev lal olursun

Komşuları:
 Deme lalam
 Dağda var deme lalam
 İgid ol işiv başar
 Ağlıyıp deme lalam

Oğlan:
 Sagalmaz dertli canım
 Gitti dönmez gidenim
 Her gelen çık söz diri
 Yoqtu yardım edenim

Oğlan, “sizlere umutlu olursam meğer birkaç gün sonra çöllerde yaşıyım.”der.

Komşuları:

Sular kimin coşasın
 Gözle qoyma düşesin
 Olma sevda delisi
 Çalış mutlu yaşasın

Oğlan:
 Ne qazmadı ne beldi
 Ne qahvedi ne deldi
 Yağmur selin adı var
 Akan gözyaşım seldi

Komşuları o kızın babasının yanına gidip bu oğlan için, kızı isterler. kızın babası bu adamın yüzüne bakıp bu horyatı dile getirir:

Dalda meyve bar etsin
Heyva armut nar etsin
Git sele oğluvuza
Sözümnen bir ar etsin

Komşuları öfkelenip dile gelir:

Arsız den
Arsız bilbil arsız den
Yazıxtı men qonuşum
Senin kimin arsızdan
Oğlan bu haberi alınca son horyatını söyler:

Bizleri
Bizçileri bizleri
Bir gün olup yabancı
Beğenmiri bizleri
(DEMİRCİ 2001: 10).

18-Horyat Kavgası: Kötülük, İkiyüzlülük ve Çıkarıcılık Yapanlar:

Köyümüzde adıyla tanınmış bir adamın büyük merakı dedikoduculuk, iftira, kendi yakın dostlarına ve başkalarına yalanlar uydurmaktır. İki arkadaşı birlikte gördüğü zaman hemen patlayarak onlar için birtakım yalanlar ve planlar kurardı. Bir gün adam, kalabalık bir mecliste otururken sabırsızlıkla başkalarının sözüne söz katarak hemen konuşmaya koyulur. Sözüne eklemeler yapılan kişi bu duruma üzülererek “benim sözüme niye söz kattın” diyerek o adamı utandırır ve susturur. Dedikoducu adam: “Hay hay! Sen beni tanımadın. Ben çok kimselerin derdine ilaç olurum, çok kimselerin meclislerde

münasebetlerdeki konuşmasını ben yazarım, ben yaparım, ben kurarım. Şimdi sen bana sus diyorsun.”diyerek şu horyatı söyler:

Düz sözün fermanıyam
Ekinler harmanıyam
Bir doqordan çok billem
Hesteler dermanıyam

Mecliste konuşan adam bu sözlere üzülenek:

Sene düşer
Ay düşer sene düşer
Çamır onun başına
Bir işi sene düşer

Dedikoducu: “Vay vay! Bir horyat söylemediğin kalmıştı” diyerek adama şu karşılığı verir:

Sene geldi
Ay geldi sene geldi
Qazanda et qalmadı
Şiresi sene qaldı

Konuşan adam: Kahkaha ile ayağa kalkar ve “Bu buncuğu tükülmüş kara kazandibi kaşınıyor. Kafamızı kurcalamaya uğraşiyor. Ben şimdi onun kafasını kurcalarım”diyerek şunu söyler:

Dör düzdü
Dör bezetti dör düzdü
Lenet o insanlara
Hem kinli hem dört üzlü

Dedikoducu: “Kerek men seni bugün musalla toprağına gömüyüm. Beni iyice tanıımıyorsun karşımda parmak kaldıranın dibinden keserim, iyice dinle beni”diyerek şunu söyler:

Kim dör düzdü

Kiş günü kim dör düzdü

Konuşsun oturanlar

Baxağın kim dört üzdü

Konuşan adam gülererek “senin kafanda samandan başka hiçbir şey yok. Şimdi ben senin için iyi bir kafa yaparım.”diyerek şu horyatları okur:

Dur düz sen

Dör bezet sen dör düz sen

Men seni çok denedim

Dört astarlı dört üz sen

Dör düzden

Üskek olur dör düzden

Hir görmez hiçbir insan

Seniv kimin dört üzden

Dör düze

Benzemiri dör düze

Neler desem ar eder

Seniv kimin dört üze

Dedikoducu:

Bele ve
 Bele elif bele ve
 Ciğerimi oqladuv
 Uğruyasın belava

Konuşan adam: “Dur gitme! Sene bir sözüm var bana hiçbir zaman karşı durma. Çünkü ben senin annenden doğduğun günden bu güne değin kimliğini biliyorum, sonra hepini serelerim ha. Aklını başına devşir” diyerek şu horyatları okur:

Bele sin
 Bişik qursun belesin
 Dediqoducuların
 Allah versin belesin

Yarasın
 Sarı bağlar yarasın
 Uyupsan bir şeytana
 Git o sene yarasın

Bir şey tanı
 Bir şey sor bir şey tanı
 Lenet qaplar her zaman
 Bir seni bir şeytanı

Qaşı tanı
 Qaşı sor qaşı tanı
 Sora berbad
 Göm yere qaşı tanı

Ge şey tanı

Ge şey gör ge şey tanı

Olma şeytan kölesi

Rehm eyle ge şeytanı

(DEMİRCİ 2003:11).

SONUÇ

Türk tarihinin en eski devirlerinde oluşan dörtlükler zamanla, kopuzun bağlamaya, tara ve daha çeşitli şekillere dönüşmesi gibi, koşma, mani, hoyrat vs. gibi nazım şekillerine dönüşmüştür. Dilin, edebiyatın, sanatın gelişimi tarihî seyirle paralel olsa da değişimler temel bir yapıya bağlı olarak gerçekleşir ve türler bu yapının dokusu içinde özgün şekiller oluştururlar. Horyatlar da böyledir. Türklerin ilk nazım şekli olan dörtlüklerin gelişerek, anlam bakımından yoğunlaşarak aldığı haldir. Bugün horyatlar yine Türklerle meskûn Kerkük bölgesinde yaygın bir gelenek halinde yaşamaktadır. Çeşitli şekilleri olan horyatlar ince bir mana sanatı olan cinasla işlendiği için büyük bir anlam derinliğine sahiptir. Bu nedenle çok sade bir dille yazılmış olsalar da horyatların vermek istediği bütün mesajları anlamak için onları dikkatle okumak ve üzerinde düşünmek gerekmektedir. Aynı durum icra konusunda da geçerlidir. Uzun hava grubunda olan ancak birçok özelliğiyle uzun havalardan farklılıklar gösteren horyatlar belli usûller ve makamlarla icra edilmektedir. Bu çalışmada horyatların hem edebî hem de müzikal yönden geniş bir incelemesini yapmış olarak bu türün sözsel ve ezgisel yapıları hakkında bildiler edindik. Asırlardan beri varlığını devam ettiren horyatlarımız taşıdığı tüm bu özelliklerle Türk edebiyat ve musîkisinin önemli bir alanını oluşturmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

AÇIN, Cafer (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul.

AÇIN, Cafer (1995). *Organoloji 2*. İstanbul.

AKKOYUNLU, Canan (1986). *Kerkük Türklerinde Horyat Geleneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara.

AKKOYUNLU, Ziyat (1999). Kerkük Ağzında Mani ve Horyatlara Dair. *Kardaşlık Dergisi*. Yıl.1. S.2. İstanbul. s.31–34.

AKKOYUNLU, Ümit (1978). *Irak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği Bülteni*. Ankara. Ayyıldız Matbaası.

AKKOYUNLU, Ziyat, Suphi SAATÇİ (1991). *Irak Muasır Türk Şâirleri Antolojisi*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.

ATALAY, Besim (2006). *Divan-ü Lügâti't Türk*. C.I, Ankara, Türk Dili Kurumu Yayınları.

BANARLI, Nihad Sâmî (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul. Milli Eğitim Basımevi.

BAYATLI, Abdi (1961). Horyat. *Kardaşlık Dergisi*. C.1. S.1. Bağdat. s.38.

BAYAT, Muhammet (1974). Varai Kullu Horyat Kıssa. *Kardaşlık Dergisi*. C.14. S.8–9. Bağdat. s.14.

BAYAT, Muhammet, (1989). Eski Tuzhurmatu'da Horyat. *Yurd Gazetesi*. S.962. Bağdat. s.6.

- BORATAV, Pertev Naili (1978). *Türk Halkbilimi I. 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul. Gerçek Yayınevi.
- ÇARDAKLI, Hasan (1990). Merd Demez Gördüğünü. *Yurd Gazetesi*. S.1014. Bağdat. s.4.
- ÇARDAKLI, Hasan (1990). Onun da Vaxtı Geçti. *Yurd Gazetesi*, S.1016. Bağdat. s.6.
- ÇARDAKLI, Hasan (1992). Dost Horyatı”, *Yurd Gazetesi*. S.1068, Bağdat. s.4.
- ÇARDAKLI, Hsan (1989). Garipler Şamı. *Yurd Gazetesi*, S.977. Bağdat. s.6.
- ÇARDAKLI, Hasan (1991). Güllü Bacı. *Yurd Gazetesi*. S.1032. Bağdat, s.5.
- ÇARDAKLI, Hasan (1989). Güneş, Daş Kardaş. *Yurd Gazetesi*. S.971. Bağdat. s.4.
- ÇARDAKLI, Hasan (1990). Sağducum Yengem Özüm. *Yurd Gazetesi*. S.995. Bağdat. s.5.
- ÇELİK, Ali (2005). *Manilerimiz ve Trabzon Manileri*. Ankara. Akçağ Yayınları.
- ÇOLAKOĞLU, Rıza(1991). Hikâyeli Telafer Manileri. *Yurd Gazetesi*. S.1048. Bağdat. s10.
- DAKUKLU, İbrahim (1970). *Irak Türkmenleri Dilleri Tarihleri ve Edebiyatları*. Gamgin Kitapevi.
- DAKUKLU, Mehmet Hurşit (1968). Hoyratlarımız ve Azerbaycanlı Bir Eser. *Kardaşlık Dergisi*. C. 8, S. 8–9. s. 30.
- DEMİRCİ, Sabir (2001). Horyat Kavgası. *Yurd Gazetesi*. S.1264. Bağdat. s.10.

DEMİRCİ, Sabir (2003). Horyat Kavgası. *Yurd Gazetesi*. S.1307. Bağdat. s.11.

DEMİRCİ, Said (1966). Hoyratlarımızın Edebî Değeri. *Kardaşlık Dergisi*. C.6. S.1–2. Bağdat. s.35.

DEMİRCİ, Said (1966). Hoyratlarımızın Edebî Değeri. *Kardaşlık Dergisi*. C.6, S.3. Bağdat. s.33.

DEMİRCİ, Said (1966). Hoyratlarımızın Edebî Değeri. *Kardaşlık Dergisi*. C.6. S.4. Bağdat. s.27.

DİZDAROĞLU, Hikmet (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara, Türk Dili Kurumu Yayınları.

EL-AMİRİ, Samir Abdulhasan (1990). *El-makam el-Irakî*. Bağdat. Bağdat Genel Kültür İşleri Dairesi.

ELÇİN, Şükrü (1981). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

ELÇİN, Şükrü (2005). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara. Akçağ Yayınları.

EL-RECEP, El-Hac Haşim Muhammed (1983). *El-makam el-Irakî*. Bağdat. Mektebetü'l Mütenebbi Yayınları.

ERBİL, Sedat (1959). Hoyrat. *Beşir Gazetesi*. S. 22. s.3.

ERDOĞAN, Alay (1934). *Tarama Dergisi*. C.1. İstanbul. Devlet Matbaası.

ERDOĞAN, Alay (1945). *Türkçe Sözlük*. İstanbul. Cumhuriyet Basımevi.

GÖZAYDIN, Nevzat (1989). Türk Halk Şiiri. *Türk Dili Dergisi (Türk Halk Şiiri Özel Sayısı)*. S. 445, 450. Ocak. Haziran. Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.

HALİL, Şuubî İbrahim (1985). *Delilü'l Engâm Litüllâb El-Makam*. Bağdat. Darü'l Hürriye.

HÜRMÜZLÜ, Erşet (1967). Kerkük Hoyratlarında ve Manilerinde Türklük Şuuru. *Türk Kültürü*. C. 6. S. 62. Aralık. s.33–40.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü (1991). Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

KAYA, Doğan (2004). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara. Akçağ Yayınları.

KERKÜK, Aydın (1972). *Irak Türkmenleri Ağzında Bilmeceler*. Kerkük, Cumhuriyet Basımevi.

KIZILAY, Abdurrahman (1962). Musika Tarihi. *Kardaşlık Dergisi*. C.2. S.7, Bağdat. s.42– 43.

KIZILAY, Abdurrahman (1962). İnsan ve Musika. *Kardaşlık Dergisi*. C.2, S.6. Bağdat, s.30–31.

KIZILAY, Abdurrahman (1963). İnsan Sesleri. *Kardaşlık Dergisi*. C.3. S.5. Bağdat. s.38–39.

KÖPRÜLÜ, Faruk (2009), *Türkmen Edebiyatından Işıklar*, Kerkük.

KÖPRÜLÜ, Faruk (1991). *Yurd Gazetes*. S.1044. Bağdat. s10.

KÖPRÜLÜ, Faruk (1990). Olaylara Dayanan Hoyratlarımız. *Yurd Gazetesi*. Bağdat. S.1005. s.5.

KÖPRÜLÜ, Faruk (1990). Olaylara Dayana Hoyratlarımız. *Yurd Gazetesi*. S.1009. Bağdat. s.7.

KÖPRÜLÜ, Faruk (1990). Olaylara Dayana Karşılıklı Hoyratlarımız. *Yurd Gazetesi*. S.1007. Bağdat. s.6.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2004). *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara. Akçağ Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2005). *Türk Tarih-i Dinîsi*. Ankara. Akçağ Yayınları.

KÜZECİ, Şemsettin (2008). Uluslararası Mevlit Geleneği. *Bursa Büyükşehir Belediyesi Bildirileri*.

MAZLUM, Osman (1951). *Kerkük Horyatları*. Bağdat. Azamî Basımevi.

MULLA MUHAMMEDOĞLU, Sabir (1951). *Kerkük'ün Müntehap Horyatları*. C.1. Bağdat. Selman Numan el- Azeminin Matbaası.

MULLA MUHAMMEDOĞLU, Sabir (1953). *Kerkük'ün Müntehap Horyatları*. C.2. Bağdat. Maarif Matbaası.

MULLA MUHAMMEDOĞLU, Sabir (1954). *Kerkük'ün Müntehap Horyatları*. C.3. Bağdat. Maarif Matbaası.

NACİOĞLU, Salah (1972). *Tuz'dan Sesler*. Kerkük. Cumhuriyet Basımevi.

NACİOĞLU, Muvvafak, (1991). Bir Horyat Hikâyesi. *Yurd Gazetesi*. S.1043. Bağdat. s.9.

NAKİP, Mahir (1991). *Kerkük Türk Halk Musikisinin Tasnif ve Tahlili*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.

NAKİP, Mahir (2009). *Kerkük Türk Halk Müziği*. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- NAKİP, Mahir (2009). Kerkük Halk Müziği. *Türkmeneli Dergisi*. S.14. Kerkük. s.7–8–9.
- OĞUZ, M. Öcal (2006). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara. Grafiker Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal (2007). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara. Grafiker Yayınları.
- ÖZBEK, Mehmet (1977). Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat (*1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*). Ankara. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- ÖZBEK, Mehmet (1981). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul. Ötüken Yayınevi.
- ÖZGÜL, Mustafa, Salih TURHAN, Kubilay DÖKMETAS (1996). *Notalarıyla Uzun Havalarımız*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZTELLİ, Cahit (1972- 2002). *Evlerinin Önü, Türküler*. İstanbul. Özgür Yayınları.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. İstanbul. Milli Eğitim Basımevi.
- PALA, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. C. I- II. Ankara. Akçağ Yayınları.
- PAŞAYEV, Gazenfer(1998). *Irak Türkmen Folkloru*. İstanbul, Kerkük Vakfı Yayınevi.
- PARLATIR, İsmail (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara.Yargı Basımevi.
- REJİOĞLU, Abdülhakim (1963). Şiir Toplumun Olmalıdır. *Kardaşlık Dergisi*. C. 3. S. 1,2. s. 38.

SAATÇİ, Suphi (2008). *Kerkük Çocuk Folkloru*. İstanbul. Ötüken Yayınevi.

SAATÇİ, Suphi (1996). *Tarihi Gelişim İçinde Irak'ta Türk Varlığı*. İstanbul. Tarihi Araştırmalar ve Dökümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı.

SAATÇİ, Suphi (2009). *Irak Türkmen Boyları. Oymakları ve Yerleşme Bölgeleri*. İstanbul. Kerkük Vakfı Yayınları.

SAATÇİ, Suphi (1977). *Kerkük Folklorunda Hoyrat Geleneği*. Diyarbakır Radyosu için Hazırlanan 13 Program.

SAMİ, Şemsettin (2007). *Kâmûs-i Türkî*. C. 1–2. İstanbul. Çağrı Yayınları.

SARIKAHYA, Kasım (2006). *Irak Türkmen Edebiyatında Hoyratlar*. Erbil. Irak Türkmen Cephesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.

SEVİMLİ, Muhammed Habib (1950). *Kerkük Horyat ve Manileri*. Kerkük. Amaç Kitabevi.

Tarama Dergisi Öz Türkçe Osmanlıca (1934). C.II, S.1035. İstanbul. Devlet Matbaası.

Tarama Sözlüğü (1957). Ankara. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

TERZİBAŞI, Ata (1970–73), *Kerkük Hoyratları ve Manileri*, Bağdat, El-Ümme Basımevi.

TERZİBAŞI, Ata (2007). *Türkman Keşkülü*. Kerkük.

TERZİBAŞI, Ata (1955). *Kerkük Hoyratları ve Manileri*. Bağdat. Darü'l Marife Matbaası.

TERZİBAŞI, Ata (1971). *Arzı Kamber Matalı*. İstanbul. Fatih Matbaası.

TERZİBAŞI, Ata (1961). *Kerkük Havaları*. Bağdat. Rabıta Basımevi.

TERZİBAŞI, Ata (1962). El-Hoyrat Neşetuhu ve Tatavvuruhu. *Kardaşlık Dergisi*. C.2. S.5. Bağdat. s.8.9.10.11.17.

TERZİBAŞI, Ata (1989). *Kerkük Havaları*, C.1. Bağdat. Zaman Basımevi.

TERZİBAŞI, Ata (1991). *Kerkük Havaları*, C.2. Bağdat. Zaman Basımevi.

TERZİBAŞI, Ata (1975). *Kerkük Hoyratları ve Manileri*. İstanbul. Ötüken Yayınevi.

TERZİBAŞI, Ata (1980). *Kerkük Havaları*. İstanbul. Ötüken Yayınevi.

TERZİBAŞI, Ata (1973). Muçıla. *Kardaşlık Dergisi*. Cilt.13. S. 5–6. Bağdat. s.22.23.

TUNA, Kenan (2001). *Erzurum Türküleri ve Nazariyatı*. Ankara.

TÜRKÇE SÖZLÜK, (1998), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınevi.

VASFİ, İhsan S. (1985). *Irak Türkleri'nde Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul. Fuzulî Yayınları.

YAKUBOĞLU, Enver (1976). *Irak Türkleri*. İstanbul, Boğaziçi Yayınları.

YENER, Faruk (1923). *Müzik*. İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları.

ZABİT, Şakir Sabir (1964). *Kerkük'te İctimaî Hayat*. Bağdat. Zaman Basımevi.

ZABİT, Şakir Sabir (1965). Bayat Aşireti Hakkında Araştırma. *Kardaşlık Dergisi*. C.4. S.11. Bağdat. s.25.

GÖRÜŞMELER

ÖZBEK, Mehmet (18.03.2009) Türkiye – Ankara

KAYACI, Mevlüt (16.04.2009) Türkiye-Ankara

MARUFOĞLU, Ali (20.10.2009), Kerkük- Tuzhurmatu.

SAATÇİ, Suphi (29.03.2009) Türkiye - İstanbul.

SAHİP, Hani (24.10.2009) Kerkük - Tuzhurmatu.

TUZLU, Ertan (03.09.2009) Türkiye-Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

[http:// www. Bisanat.com](http://www.Bisanat.com) (20.10.2009).

[http:// www/ tr. Wikipedia. Org/ wiki/ Ut](http://www/tr.Wikipedia.Org/wiki/Ut) (08.09.2009).

[http:// www. Ejdermuzik. Com](http://www.Ejdermuzik.Com) Müzik Aletleri (10.10.2009).

[http:// mitoloji. Info/ müzik-aletleri](http://mitoloji.info/muzik-aletleri) (10.11.2009).

SÖZLÜK

ag	: Ak
ala	: Alâ, yüce, büyük
alı	: Alır
alçax	: Alçak
‘alem	: Alem
alla	: Allah
alma	: Elma, Alma-
annamaz	: Anlamaz
arallar	: Ararlar
arxası	: Arkası
arxaydan	: Arka taraf, sırt
asman	: Gökyüzü
aşq	: Aşk
aştı	: Açtı
ataş	: Ateş
ataşı	: Ateş rengi
atıvı	: Atını
axımnan	: Ahımla
av	: Av; ov-
ayırı	: Ayırır
bagça	: Bahçe
bağvan	: Bağcı, bahçıvan
bala	: Yavru
bar	: Meyve, yük
barmag	: Parmak
başıvda	: Başında
bava	: Baba
baxandam	: Baktığım zaman
baxtım	: Bahtım; talihim
baktım	: Baktım
bayaz	: Beyaz
baz	: Doğan
beçe	: Yavru
béçare	: Çaresiz
béd-asıl	: Kötü asıllı
be-xeber	: Bi-haber, habersiz
bekâs	: Bi-kes, kimsesiz
beke	: Belki :
bele	: Böyle
béle	: Belâ, felaket
bende	: Bina ustası
benzisen	: Benziyorsun
bes	: Yalnız, yeter
beste	: Halk türküsü

beyan	: İzah
béyram	: Bayram
bı	: Bu
bıhaw	: Franga
bılag	: Bulak, su kaynağı
bıla-	: Bula-
bınnan	: Bundan
bıra	: Buraya
bilbil	: Bülbül
bili	: Bilir
billem	: Bilirim
bissin	: Bilsin
boyag	: Boya
boyınsız at	: Boyunsuz at, ‘tabut’
burhan	: Kanıt
buxçav	: Bohça
callat	: Cellat
ceyran	: Ceylan
cumbıt	: Tomurcuk
cüt	: Çift
çağır	: Çağırır
çah-	: Çak-
çal-	: Sok-, vur-
çalıptı	: Sokmuştur
çar	: Çare
çara	: Çarmıha, haç biçiminde kurulmuş dar ağacı
çaram	: Çarem
çekili	: Çekilir
çekipler	: Çekmişler
çem	: Meşelik
çerx eyle-	: Dolaş-
çöl	: Kır
dad-	: Tat-
dad etmek	: Şikâyet etmek, yardım istemek
dağılaydıg	: Dağılaydık
daglasaw	: Dağlasan
dahı	: Dahi
dalda	: Gölge, himaye, barınak
dallal	: Tellâl
damar	: Damar, damlar
damlar	: Damlatır, damlar
damnan	: Damdan
dara	: Dar ağacına
dardagın	: Darmadağın
darman	: Derman
dart-	: Tart-
daş	: Taş
davran	: Devran

dayaz	: Derin olmayan, sığ su
dayım	: Daima
dede	: Baba, ağabey
dene	: Tane
deryah	: Deniz
dide	: Göz
diyer	: Der
diz be diz	: Diz dize
dolanı	: Dolanır
döşenipti	: Döşenmiştir
dözmezdim	: Dayanmazdım
duz	: Tuz
düğün	: Düğün
edex	: Edelim
edeni	: Ayıranı
egiri	: Eğri
éle	: Eyle, yap
elivden	: Elinden
emeg	: Emek
endir	: İndir
erep	: Arap
etimnen	: Etimden
év	: Ev
eyyi	: İyi
fak	: Kapan
feleg	: Felek
ferk	: Fark
ge	: Gel
geçirttigimiz	: Geçirdiğimiz
geda	: Fakir
gedex	: Gidelim
gedim	: Gideyin
gedirem	: Gidiyorum
geli	: Gelir
gelsev	: Gelsen
gem	: Gam
gemgin	: Gamlı
gerib	: Garip, yabancı
geribivem	: Garibinim
gesse	: Gelse
gétsev	: Gitsen
gévil	: Gönül
gezeb	: Gazap
gezmeziydim	: Gezmezdim
girdiw	: Girdin
girip	: Giymiş
gög	: Gök
gögertmiş	: Yeşertmiş

görex	: Görelim
gözel	: Güzel
gücünnen	: Gücünden
gülden	: Vazo
güleller	: Gülerler
gülümnen	: Gülümnden, gülümle
gündi	: Gündür
hah	: Halk, elalem
halh	: Halk
hanı	: Nerede
hana	: Hane, ev
hara	: Nereye
harap	: Harap, kötü
haraba	: Harabe
happı	: Hepsi, bütün
has sühbet	: Hoş sohbet
Hasa	: Kerkük'ün ortasından geçen çay
haşı	: Acemi, tecrübesiz
havar	: Yüksek sesle konuşma, bağırma
he	: Hep, sadece
hefte	: Hafta
Hek	: Hak, Allah
Helek	: Helak
helke	: Halka
helvet	: Tenha
hençer	: Hançer
herf	: Harf
heşe	: Hâşa
heyva	: Ayva
hınna	: Kına
hıyal	: Hayal
hunı	: Kanlı
hurmatı	: Kerkük'e bağlı bir kasaba
hüsniv	: Güzelliğin
içirtti	: İçirdi
igid	: Yiğit
ikki	: İki
il	: Yıl
ilan	: Yılan
inceldipsen	: İnceltmişsin
indi	: İmdi, şimdi
iştım	: İçtim
it-	: Yit-, kaybol-
izrayıl	: Azrail
qab	: Kap
gal'a	: Kale
qalı	: Kalır
qannan	: Kandan

qannı	: Katil, kanlı
qardaş	: Kardeş
gareldip	: Karartmış
kârvan	: Kervan
qarşım	: Karşımı
qassab	: Kasap
qaşiv	: Kaşın
qax	: Kalk
qayasız hamam	: Teneşir
keder	: Kadar
kefin	: Kefen
kehir	: Kahır, üzüntü
kelb	: Kalp
keman	: Yay
kemer	: Ay
kére	: Kara
Kereli	: Kerkük'e bağlı bir köy
kerem	: Bereket, Özel isim
keter	: Katar, sıra
keyten	: Kaytan
kifil	: Kilit
kıl	: Kıl
kılçe	: Kıl kadar
kilinç	: Kılıç
kimin	: Gibi
ki	: İki
kimiz	: İkimiz
kinifil	: Karanfil
kiprik çalarsa	: Gözünü kapayıp açarsa, kırparsa
könegiv	: Gömleğin
kiprig	: Kirpik
kirşan	: Kadınların yüzlerine sürdükleri beyaz boya
qohsa	: Koksa
qonag	: Konuk, misafir
qonca	: Gonca
qora	: Koruk
qorhıram	: Korkuyorum
qoyallar	: Koyarlar
köç	: Göç
kölev	: kölen
kölge	: Gölge
kösk	: Göğüs
köyneq	: Gömlek
gadanı	: Kazayı
qallam	: Kalırım
qullapçı	: Oltacı
gulinç	: Damar sertleşmesi
qumnan	: Kumdan

qupart-	: Kopar-
qurşan -	: Kuşan-
küle	: Kısa boy
kül başına	: Eyvah haline ‘beddua’
küre	: Demirci ocağı
labud	: Elbet
lala	: Lale
leşker	: Asker
libada	: Keçe
ma’de	: Başka
mazı	:Nazarlık
memme	: Meme
men	: Ben
mezzet	: Mezar
mezzete	: Müzayedeya
min-	: Bin-
milla	:Molla, din büyüğü
mis	: Bakır
miçıla	: Eski horyat çağırıcısı
musalla	: Mezarlık
mühibbet	: Muhabbet
naçaram	: Çaresizim
naxsı	: Hangi
nâkes	: Kimsesiz
nalan	: Ulan
namard	: Namert
naşı	: Acemi, tecrübesiz
navar	: Ne var, ne olur ne çıkar
ne	: Ne, ne kadar
nece	: Nasıl, ne güzel
néçe	: Kaç
nedi	: Nedir
ne’let	: Lanet
neme	: Neyime
nene	: Anne
nesib	: Nasip, kismet; hisse
neynim	: Ne yapayım, ne edeyim
nişi	: Niçin
nişter	: Neşter
ocagkör	: Çocuğu olmayan
od	: Ateş
og	: Ok
ohı	: Okumaktan oku; ok’u
olag	: Olalım
olar	: Onlar
oldığımçı	: Olduğum için
olı	: Olur
olmaginan	: Asla olma

olsav	: Olsan
onıyçı	: Onun için, ondan dolayı
ossa	: Olsa
otı	: Otur
otırağın	: Oturalım
ottız	: Otuz
oyagam	: Uyanığım
oyan	: Uyan
oyıpsan	: Oymuşsun
ög	: Ön
ögren	: Öğren
öllem	: Ölürüm
ölsin, össün	: Ölsün
özim	: Kendim
rakıb	: Rakip
ruhim	: Ruhum
rehan	: Fesleğen
rehme	: Rahm'e, kadın adı
sade	: Seda, ses
sagalı	: Sağ olur, iyi olur, iyileşir
sağıgtan	: Sağlıkla, sağıcakla
salaca	: Tabut
salam	: Selam
sallan-	: Salın-, sark-
sama	: Sema
sanduk	: Sandık
sayağ	: Uyanık
sehepsiz	: Sahipsiz
sekkiz	: Sekiz
selediller	: Söyletirler
seleş-	: Konuş-
sene	: Sana
sep-	: Serp-
seşti	: Seçti
sevini	: Sevinir
seyran	: Kır gezisi
sıxılmışıtıx	: Sıkışık bir halde sığınmışıtık
sına-	: Dene, Sinmek
sınsın	: Sinsin
silehiv	: Silahın
sinev	: Sinen, göğsün
sona	: Suna
susız	: Susamış
suvab	: Sevap
suvarım	: Suladım
sürdixçe	: Sürdükçe
sürtegin	: Sürelim
şad	: Mutlu, bahtiyar

şahbaz	: Bir cins iri ve beyaz doğan, Yiğit, şanlı
şer'e	: Göle benzeyen derince su
şerik	: Ortak
şirinem	: Tatlıyım
şivan	: Çılgılık, yas, yerli matem töreni
şum	: Şom, uğursuz
tabir	: Yorumlama, açıklama
talan	: Yağma
talx	: Acımsı
tap-	: Bul-, kulluk ettiğim
tapşır-	: Müjdele-
tay	: Taraf, denk, bir şeyin yarısı
tehsil	: Tahsil
tek	: Gibi, yalnız
tekin	: Gibi
ter	: Taze, ıslak
terse	: Ters
tik-	: Dik-
tikeyin	: Dikelim, takılı kalsın
toh	: Tok, Doyuncaya kadar
tohin	: Dokun
torçı	: Ağ kullanan avcı
torpag	: Toprak
toy	: Düğün
tumdım	: Daldım, battım
turınc	: Turnç
turşsan	: Ekşisin
tut-	: Yakalamak, edinmek
tutanda	: Tuttuğu zaman
tük	: Tüy
tükân	: Dükkân
türbe	: Mezar
uçuttım	: Uçurdun
uştı	: Uçtu
ücesen	: Yücesin
ümr	: Ömür
üreg	: Yürek
üste	: Üstünde
üz	: Yüz
üzivden	: Yüzünden
xannan	: Handan
xurmatı	: Kerkük'e bağlı bir ilçe
xal	: ben
xalıg	: Halık
xasa	: Kerkük'te bir çay
xax	: Halk
xunı	: Kanlı
xızma	: Hızma

xulq	: Hulk
vafa	: Vefa
v�rendi	: Virandır
vır	: Vur
vırabilmediv	: Vuramadın
vırallar	: Vururlar
yada sal-	: Hatırla-
yalguz	: Yalnız
yandırır	: Yandırır
yanıxlar	: Yanıklar
yannam	: Yanarım
yannan	: Yandan
yaraştıgınınan	: Yaraştığı için, yakıştığı için
yaramısan	: Yaramıyorsun
yasınnan	: Yasından, mateminden
yavag	: Yanak
yayılağın	: Yayılalım
yazabilmez	: Yazamaz
yazılan	: Yaz ilen
ye...yen	: Ya..... ya
yexe	: Yaka
yexesiz k�ynek	: Yakasız gömlek (kefen)
yen	: Ya da
yengi	: Yeni
y�ri	: Y�r�, yeri
y�tir	: Ulaştır
yıgla	: Ağla
yığış	: Toplanmak, yığılmak
yığınag eder	: Toplanır
yaxşı	: G�zel
yıxılı	: Yıkılır
yehen-	: Yıkan-
yohtı	: Yoktur
yolçı	: Yolcu
yuhu	: Uyku
yuxsı	: Uykusu
yulduz	: Yıldız
y�kiv	: Günahını
yüz baglar	: Küser
zehmet	: Zahmet
zekat	: Zekat
zınhar	: Sakıncalı, ıssız
zıl�	: Z�l�f
Z�lfik�r	: Hz. Ali'nin kılıcı

EKLER

GÖRÜŞME FOTOĞRAFLARI



Prof.Dr. Suphi Saatçi ile 29.03.2009 İstanbul



Prof.Dr. Mahir Nakip ile 12.04.2009 İstanbul



Prof.Dr. Habip Hürmüzlü ile 12.06.2009 Ankara



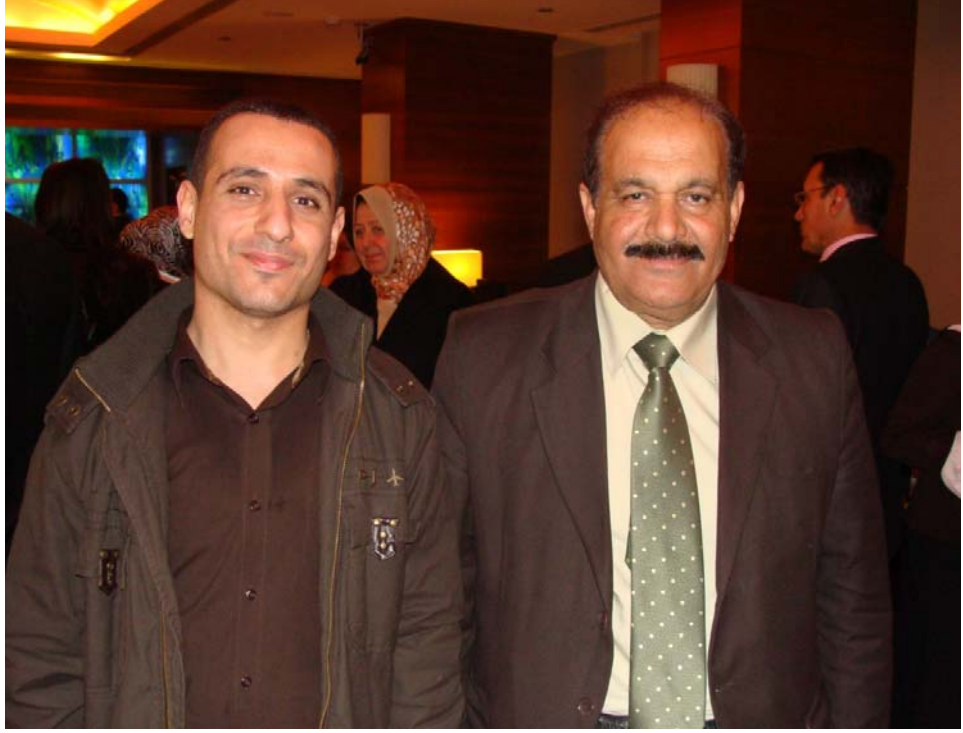
Türkmen Araştırmacı ve Yazar Mevlüt Taha Kayacı ile 16.04.2009 Ankara



Türkmen Müzisyen Mueyyed Muhammed Beg oğlu ile 29.10.2009 Kerkük



Türkmen Halk Sanatçısı Abdurrahman Kızılay ile 12.09.2009 Ankara



Türkmen Edebiyatçı ve Yazar Dr. Faruk Köprülü ile 12.04.2009 İstanbul



Sağdan sanatçısı Hasan Nacar soldan Kemancı Harbi Şükür 14.08 2009 Ank



Müzisyen Faruk Şahin ile 16.01.2010 Ankara



Büyük Halk Sanatçısı Urfalı Mehmet Özbek ile 27.04. 2009 Ankara



Edebiyatçı ve Şair Hani Sahip ile 24.10.2009 Tuzhurmatu



**Irak Türkmen Büyük Şair ve Edebiyatçı Ali Maruf oğlu ile 20.10.2009
Tuzhurmatu**



**Irak Türkmen Büyük Araştırmacı ve Edebiyatçı Ata Terzibaşı ile 14.10.2009
Kerkük**



Tez Danışman Hocam Prof.Dr. Ziyat Akkoyunlu ile 27.01.2010 Ankara

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Sarmed MAHDİ
Doğum Yeri ve Tarihi: 1/10/1978

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Bağdat Üniversitesi/Türkçe Bölümü
Bildiği Yabancı Diller: Arapça

İş Deneyimi

Stajlar:
Projeler:
Çalıştığı Kurumlar:

İletişim

E-Posta Adresi:sermettuzlu@yahoo.com
Tarih:22/02/2010