

Bahaeddin Ögel



TÜRK
KÜLTÜR
TARİHİNE
GİRİŞ



Atamkorkud



eskikitaplarim.com

TÜRK KÜLTÜR TARİHİNE GİRİŞ

IX



T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI / 638
Yayımlar Dairesi Başkanlığı
Kültür Eserleri Dizisi / 46

TÜRK

KÜLTÜR TARİHİNE GİRİŞ

TÜRK HALK MUSİKİSİ ALETLERİ
(Uygur Devleti'nden Osmanlılara)

Cilt : IX

Prof. Dr. Bahaeddin ÖGEL

© T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI, 2000 / ANKARA
ISBN 975 - 17 - 0872 - 9 (Takım)
ISBN 975 - 17 - 0881 - 8 (9.Cilt)
Kapak Düzeni / Ömer Ersin TUŞTAŞ

Ögel, Bahaeddin

Türk kültür tarihine giriş / Bahaeddin Ögel.

- 4. baskı. - Ankara : Kültür Bakanlığı, 2000.

9 c. : res. ; 20 cm. - (Kültür Bakanlığı yayınları ; 638. Yayınlar Dairesi Başkanlığı kültür eserleri dizisi ; 46)

İçindekiler:1.c.Türklerde köy ve şehir hayatı-2.c.Türklerde ziraat kültürü-3.c.Türklerde ev kültürü-4.c.Türklerde yemek kültürü-5.c.Türklerde giyecek ve süslenme-6.c.Türklerde tuğ ve bayrak-7.c.Türklerde ordu, ordugah ve otağ-8.c.Türklerde devlet ve ordu mehteri-9.c.Türk halk musıkisi aletleri
ISBN 975-17-0872-9 (tk.)

I. k.a. II. Seriler: .

306.09561

www.kultur.gov.tr

e-mail:kultur@kultur.gov.tr

Birinci Baskı, 1987, 10.000 Adet

İkinci Baskı, 1991, 10.000 Adet

Üçüncü Baskı, 2.500 Adet

Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi

Tel : 0.312 212 64 95 / 108

Millet olmanın en belirgin özelliği insanları zaman ve mekân içinde birleştiren ortak noktaların bulunmasıdır. Bunu sağlayan ise kültürdür. Bir milletin kültürü, geçmişinden süzülüp gelen maddî ve manevî değerlerin bütününden oluşur .

Tarihle yaşıt bir medeniyete sahip olan Türk Milleti'nin çok yönlü, köklü, zengin ve renkli bir kültürü vardır. Zaman içinde daha da zenginleşen ve gelişen bu kültür yüzyıllar boyunca Türk toplumlarını ayakta tutan unsurların başında gelir. Güzel ve faydalı olan her şeyi töre ve gelenek haline getiren milletimiz, tarihi seyir içinde diğer milletlerin medeniyetlerinin gelişmesinde de olumlu katkıda bulunmuştur .

Kimliklerin daha bir ağırlık kazandığı üçüncü bin yılın başında geçmişimizden bize kalan zengin kültür mirasını, sağlam temeller üstüne oturtmak isteyen, kim ve ne olduğunun bilincine varmayı amaçlayan yeni nesillere eksiksiz olarak aktarabilmek görevlerimizin başında gelmektedir.

Bakanlığımız fikir ve sanat ürünlerinin yanı sıra bütün kültür değerlerimizi tanıtan, araştıran, toplayan; böylece yaratıcı çalışmalara zemin oluşturmayı amaçlayan kaynak eserler yayınlamayı ilke edinmiştir.

Değerli tarihçimiz merhum Prof. Dr. Bahaeddin ÖGEL'in 9 ciltlik "Türk Kültür Tarihine Giriş" adlı eseri de Türk kültürü üzerine araştırma yapanların vazgeçilmez kaynağı durumundadır.

Kültür tarihimizin bu dev eserini yeniden bilim dünyasına sunmanın sevincini yaşarken, merhum Prof. Dr. Bahaeddin ÖGEL'i şükranla anıyor, kitabın yayımlanmasını sağlayan Yayınlar Dairesi Başkanlığına teşekkür ediyorum.

M. İstemihan TALAY
Kültür Bakanı

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	XV
KISALTMALAR VE BİBLİYOGRAFYA	XXIII

1. BÖLÜM

TÜRK SAZLARININ EN ESKİ KÖKLERİNE VE TİPLERİNE DOĞRU

— Türk sazlarının *ilk şekli*: (S. 1). -Dış tesirlerden uzak Türk kültür çevrelerinde: (S. 2). Göktürk yazıtları'nın kültür çevrelerinde: (S. 2). -*Sihirli tekneler ve kutlu teller*: (S. 3).

TÜRK SAZLARININ, DİN VE İNANISLARA DAYANAN TEMELLERİ: (S. 4). -*Kutlu müzik sesleri*: (S. 4). -*Davullu ve kopuzlu Türkler*: (S. 5). -Kopuzları, *zilli ve asâlı* Türkler: (S. 6). -«*Kopuz*», saz mı; yoksa kemençe mi?: (S. 7). -Korkut Ata: Kopuz'u icâd eden: (S. 7). -«*Dedem Korkut, kopuzu hürmetine!*» -Kopuzla, «*ilâhi güç bulma*»: (S. 9). -Kopuzla Haberleşme, yardım dilenme ve ruhları çağırma: (S. 10). -KOPUZLU DEVLER VE BÜYÜK EVLİYALAR: -*Kopuzuna esir düşen ozan!*: (S. 13).

TÜRK SAZLARININ KUTLU SESLERİ: (S. 16). -*Kutlu ve mubarek kopuz!*: (S. 18). -Ozanların güvenliği: (S. 19). -Kopuzun bahası, değeri: (S. 21).

KOPUZ VEYA SAZLARIN YAPILDIKLARI, KUTLU MADDELER: (S. 23). -*Kutlu kopuz'un, kutlu ağacı*: (S. 23). -*At kılı*'ndan teller: (S. 25). -*Kurt bağıracağı*'ndan kopuz teli: (S. 26). -Kopuzlu-Ata, «*At sürülerinin koruyucusu*»: (S. 26). -«*Deve ve yürük at derisi*»nden, kopuzlar: (S. 27). *Muskalı, püsküllü* kopuzlar: (S. 27).

RESİMLER: (S. 29-38).

2. BÖLÜM

SAZ TOPLULUKLARI VE SAZ EŞLİKLERİ

— Ses, telli saz ve def eşliğinde: (S. 39). -Eski Uygur kültür çevresinde, saz eşliği: (S. 40). -Osmanlı devletinde, sazların eşliği: (S. 41).

RESİMLER: (S. 43-61).

3. BÖLÜM TÜRK SAZLARI

(Anadolu'dan Kuzey Asya'ya)

— TÜRK SAZLARININ KÖKLERİNE DOĞRU: (S. 63). (*Tobşur, topşular, topşu*): (S. 63-67).

— Kopuz veya Komuz adlı sazlar: (S. 66-67).

— TÜRK SAZLARININ BAŞLANGICI VE GELİŞMESİ: (S. 67).

SÖZLÜK: Türk Telli Sazları Hakkında:

— BATI TÜRKLERİNİN TELLİ SAZLARI:

— MIZRAPLI VE YAYLI SAZLAR:

— ANADOLU'DAKİ BAZI SAZ ÇEŞİTLERİ: -*Bağlama, baz, bozuk, bulgarı, berene, Çögür, çagur, Çagana, çaganak, Çattâ, çeng, çeşte, Cünbüş (Babür), Iızva (Ravza), ikeme, kara düzen, kitare, kıyak, la-guta, musikaar, Saz, Şarkî veya Türkmen sazı, setar, setare, şeşte, şeş-târ, şeş-hâne, Tanbur, tar yelteme, yonkar*: (S. 70-86).

— BAZI YABANCI SAZLAR HAKKINDA: (*Kuur, kuhur, tacikška, sançanzı, savalı*): (S. 86). -GÜNEY ANADOLU'DAKİ «YÖRÜK SAZ-LARI» HAKKINDA BAZI NOTLAR: (S. 88): -*Burgu, burma, kol, eşek*.

— TÜRK SAZLARININ «TELLERİ»: (S. 91): -«*Kıl*» ve «*tel*» me-lodi *teli, eşlik teli, kıl-kıyak*. -TELLERİN YAPILDIĞI MADDELER: (S. 95): -Burulmuş, burulmamış, tek at kılından, *Siyah-beyaz at kılı* (S. 98). *Bağırsak* kırışi (S. 98). *İpek tel* (S. 102). -TÜRK SAZLARININ AĞAÇ BÖLÜMLERİ: (S. 103): -(Kutlu ağaçtan, «*ağacın dibinden*», *kutlu kasnak*, dut, ceviz, çam, sedir, ardıç, defne, öd ağaçlarından): (S. 103-108). -SAZIN GÖĞÜS DERİLERİ: (S. 108): -*Deve tay deri-leri*. -SAZIN DÖŞÜ: (S. 109). -SAZIN BURMA VEYA KULAĞI: (S. 110). -Sazın *kılıfı*: (S. 111). -SAZ VE KOPUZUN PERDELERİ: (S. 112).

RESİMLER: (S. 114-129).

4. BÖLÜM DUTAR

(İki telli Türk sazları)

— Anadolu, Türkmen, Özbek, Doğu Türkistan, Kara-Kalpak dutarları: (S. 130-134). -Kaynaklar ve notlar: (S. 134).

RESİMLER: (S. 135-149).

5. BÖLÜM

TANBUR

(*Tanbura, dambura, dombra, domrak*)

— *Tanbur-ı Turki*: (S. 150). -*Maraş Dulkadiroğulları tanburu*: (S. 151). -*Kütahya Germiyanogulları tanburu*: (S. 151).

— *TANBUR'DAN, DAMBURA'DAN, DOMBRA'YA*: (S. 153). -*Dede Korkut ve dumbura*: (S. 154).

RESİMLER: (S. 155 - 173).

— *DIŞ TÜRKLERDE, «TANBUR, DAMBURA»*: (S. 174): -*Kırgız Türklerinde*: (S. 174). -*Kazak dombraları ve dombracı aşıklar*: (S. 176). -*Türleri, çalınışı, destan çalınışı, repertuarı, ünlü dombracılar, Türkmen ve Özbek dobraları, Türkistani dambura, bölümleri*: (S. 180 - 184).

RESİMLER: (185 - 196).

6. BÖLÜM

TÜRKLERDE VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE «REBAP»

— *Yaylı ve mızraplı rebab*: (S. 197). -*Koç boynuzlu Kaşgar rebabı ve tesirleri*: (S. 199).

RESİMLER: (S. 200 - 219).

7. BÖLÜM

UD VE TARLAR

— *Ortadoğu'da ve İslâm dünyasında ud*: (S. 220). -*Uygur Türklerinde ud*: (S. 221). -*Osmanlı udları*: (S. 222). -*TAR HAKKINDA NOTLAR*: (S. 223).

RESİMLER: (S. 224 - 236).

8. BÖLÜM

TÜRKLERDE «KOPUZ» DENEN SAZLAR

— *KOPUZ SÖZÜ HAKKINDA*: (S. 237). -*Kopuz, saz mı, kemençe mi?*: (S. 238). -*Eski Türk kültür çevrelerinde ve Anadolu'da kopuz*: (S. 238 - 239).

— *İÇ VE KUZEY ASYA TÜRKLERİNDE KOPUZ*: (S. 240): -*Mızraplı ve yaylı kopuzlar*: (S. 240). -*Eski karakterli «KAZAK KOPUZLARI»*: (S. 242). -*Kırgız Türklerinin kopuzları*: (S. 244). -*KUZEY TÜRKLERİNDE KOPUZ*: (S. 247). -*Yenisay Hakas, Şor, Tuva, Altay Türklerinde*: (S. 247 - 250). -*KOPUZ ÇALMA*: (S. 250): -*KOPUZCU VE KOPUZ ÇALAN*: (S. 252).

— KOPUZUN ÇEŞİTLERİ: (S. 253): -*Hayvan tırnağı*'ndan, ağaç, buç, demir, kat, kıl, kaylacang, kolca, kökle, okça, o z a n kopuzu, çertme, çartı, çerçen, yadığı kopuzlar: (S. 253 - 258).

RESİMLER: (S. 259 - 268).

9. B Ö L Ü M

TÜRK YAYLI SAZLARI

— **IKLIG:** (En eski Türk kemençesi): (S. 270): -*İklig, igil, ık, uk, ıyk...* -*A y a k l ı k e m a n ı*: (S. 273). -Anadolu'da *ıklig*: (S. 273). -**ALTAYLAR VE KUZEY TÜRKLERİNDE:** (S. 275): -Yenisay, Altay ve Tuva'da, «*ıglig, igil, ikili, ıyk*»: (S. 276 - 278).

— **KIYAK:** TÜRK AYAKLI KEMENÇESİ: (S. 278): -*Kıyak ve yay, gıcak, kızak*: (S. 279 - 280). -**GİCAK:** Kemençe: (S. 280). -*Gıcak ve iglig*. -Yaylı kopuz: (*Yançak kopuz*). (S. 282).

— **TÜRKİYE DIŞINDAKİ, TÜRK YAYLI SAZLARI:** (S. 283): -Türkmenlerde: Çok sesli çalış: (S. 283 - 287). **YAPILIŞLARI:** (S. 288): -İki, üç ve çok telli kemençeler. Köprü, tel ve yayları: (S. 288 - 293).

— **DOĞU TÜRKİSTAN, KIRGIZ, ÖZBEK VE ASYA'DAKİ TÜRK KEMENÇELERİ:** (S. 288 - 293).

— **KOPUZ VE KEMENÇENİN YAYI:** (S. 293).

— Güney Anadolu'da **YÖRÜK KEMENÇELERİ:** (S. 294): -Arap, İslâm, Çin kültüründe kemençe: (S. 296 - 298). Eski Anadolu'da kemençe: (S. 298). -Karadeniz ve Güney Anadolu'da: (S. 298).

RESİMLER: (S. 299 - 346).

10. B Ö L Ü M

TÜRKLERDE YATIK SAZLAR

(*Yatuk, yatugan, çeng, santur, kanun*)

— **YATIK, YATUK SAZ:** (S. 347): -*Yatık, yatuk, yatugan, yaduğan, çatağan, çadıgan*: (S. 350). **KUZEY ASYA'DA TÜRK YATIK SAZLARI:** (S. 353). -«**YATIK**» TÜRK SAZLARI HAKKINDA NOTLAR: (S. 355). -**SONUÇ:** (S. 358).

— ÇENG VE ÇANG : (S. 359). -Türklerde, *santur* veya *kanun* türünde çalgılar : (S. 362). -Çin ve Türk kanunları : (S. 364).
RESİMLER : (S. 365 -372).

11 BÖLÜM

TÜRKLERİN HARP VEYA ARP HAKKINDAKİ BİLGİLER

—Uygur, Çağatay-İlhanlı ve Osmanlı harpları : (S. 373). -Ortadoğu kültüründe harp : (S. 377).
RESİMLER : (379-387).

12. BÖLÜM

TÜRKLERDE AĞIZ TANBURASI

— *Demir-kopuz, ağaç kopuz, çang kopuz* : (S. 388).
RESİMLER : (S. 390 -392).

13 BÖLÜM

TÜRKLERDE AĞIZ ORGLARI

— *Musikaar* : (S. 393). -Uygur ve Osmanlı Türk kültür çevrelerinde. -Türklerin, *erganın* hakkındaki bilgileri : (S. 394).
RESİMLER : (S. 395 -398).

14. BÖLÜM

KOPUZLU VE SAZLI TÜRK OZANLARI

—DEDE KORKUT KİTABINDA «KOPUZLU OZANLAR»: (S. 399): -Ozanların *piri, atası*, Dede Korkut : (S. 399). -Dede Korkut kopuzu : (S. 401). -*Alp ozanlar*, «*ilden ile gezen ozanlar*», ozanların *selâ mı* : (S. 403). -Ozanlara verilen armağanlar : (S. 405). -Dedem Korkut ve *Gazier enler* : (S. 407). -«*Şadılık çalma*» : (S. 408). «*Oğuz nâ meyi düzüp, koşma*» : (S. 410).

—ESKİ ANADOLU'DA «OZAN» ANLAYIŞI : (S. 410).

15. BÖLÜM

DESTANLAR VE TÜRKÜLER

—TÜRKMENLERDE : (S. 420) : -*Oğuz destanı*, *Köroğlu destanları* : (S. 422). -Türkmen *sazlı destanlarının*, *katları ve türleri* : (S. 425).

— HALK ŞARKILARININ TÜRLERİ: (S. 427): -Tarihteki gelişmeleri. *Yırlar* ve çeşitleri: (S. 428) -*Çoban türküleri*. -*Atlı çobanların, şarkıları* ve eski karakterleri. -*Ziraatçıların ve avcıların şarkıları*. *Düğün şarkıları ve ağıtçılar*: (S. 428-430).

— DESTAN MUSİKİSİ: (S. 431): -*Destanlar, halk musikisinin değişmeyen maya ve orta direği*. -*Manas destanı* ve melodileri. -*AKINLAR: (SAZ ŞAIRLERİ)*: (S. 433): -*Yırcılar*. -Saz eserlerinin türleri. -*Atışmalar*. -*Yarışmalar*. -*Kitaplı hikâye* ve destanlar: (S. 433-435).

— KAZAK TÜRKLERİNİN «ŞARKI VE DESTANLARI»: (S. 435): -*At sığır ve koyun çobanları'nın* musikileri: (S. 436). -Şarkıların özellikleri, türleri. -*Düğün şarkıları, ninniler*. -*Pastoral şarkılar*: (S. 437). -*Atışma* ve *yarışmalar*: (S. 440).

— DESTAN VE ŞARKILARIN TARİHTEKİ GELİŞMELERİ: (S. 441): -*Tek yiğidlere* ait olan *destanlar*. -*Müzikli destanlar'ın* çağları. *Yırcılar'ın* müzikle şiiri bağdaştırmaları -*Yırlı destanlar* ve destanlarda yırlar. -Bibliyografya ve kaynaklar: (S. 441-443).

— Sarıbayev'e göre Kazak müziği ve Türk tarihi: (444).

— TÜRK SES, MELODİ VE MUSİKİ SÖZLÜĞÜ: (S. 445).



HAREMDE BİR ÇALGI TAKIMI

2. Fransa'da çıkan *Harem* adlı bir kitaptan alınmıştır. Kitapta, resmin eskiliği ve yerliliği üzerinde bir kayıt yoktur. Ancak bir min-yatürden gravür olarak kopya edilmiş olan bu resmin, orijinal yanları çoktur. Kemençe, saz ve def'inin def çalışı, asıllarına uygundur : (An-nabella d'Huart et Nadia Tazi, *Harem*, Paris, 1980).

Ö N S Ö Z

Türklerde devlet ve meydan sazları, devlet ve ordu içinde, savaşlarda, kendi türlerinde gelişirken; telli sazlar da, aşıkların kucağından, kalplerden kalplere, derinlemesine ve genişlemesine, ayrı bir yol izlemişlerdi: Bunun içindir ki sekizinci cildimizde, devlet ve ordu mehterleri ile meydan sazlarının, gözleri kamaştıran nasıl bir ihtişam ile, 2.000 yıldan bu güne kadar, gelebilmiş olduklarını, belgeleri ve resimleri ile birlikte göstermeğe çalışmıştık. Bu, bir «devlet geleneği» idi.

«Türk halk geleneği» ise, halk ile kaynaşmış, aşıkların kucaklarındaki telli sazlar ile, günümüze kadar gelmiştir. Bunlar, aile, oba ve köy sazları idiler.

Telli sazlar, yaylı veya yaysız olsunlar, daha çok kapalı yer sazlarıdır. Sevgi ve saygı, Tanrıya yakarış, ululardan medet dilenme, hep bu sazlarla anlatılır ve yapılırdı. Kahramanlık destanları, Dede Korkut'un diliyle, «Gazi erenlerin başından geçenler», bu sazların eşliğinde söylenirdi. Saz ile söz, söyleyenlerin de; dinleyenlerin de ruhlarını, kaynaştırırdı. Ulu atalar için koşulup, düzülen bu destanlarla, tarihin derinlikleriyle benzeşilirdi. Toplumla ilgili duygular tazelenir, güçlendirilirdi. Uzak duran kişiler yakınlaştırılır. Yarına daha iyi hazırlanılırdı. Sazlar ile sözü dinleyip, uygulananlar arasında, bir duygu birliği ve yakınlaşma doğardı. Birlik ve bütünlük içinde, bir millet olma yolunda, telli sazlar bir aracı olurlardı.

Güney Anadolu Yörükleri, ibâdet eder gibi saz çalarlarmış!... Onlarla yıllarca düşmüş kalkmış olan Ali Rıza Yalgın, böyle diyordu. Hatta aşıklar, oyun havaları ile şen parçaları da, bu duygu ile çalarlarmış. Oyunlarımız ve oyun havalarımız, bir âyin midir?... Yoksa oyun mudur?... Bu soruyu, ünlü şairimiz Behçet Kemal Çağlar soruyordu. Biraz derin ve duygu ile düşünürsek, oyun havalarımızda, her ikisinden de birer parça bulunduğunu hisseder ve Behçet Kemal Çağlar'a hak verebiliriz. Türk kavminin eğlencesinde de; hüznünde de, bir sükûnet, bir disiplin bir ağırlık vardı. Nasıl ki tarih kaynakları, yüzbinlerce kişilik savaş meydanlarında, bir tek kişinin bile sesinin duyulmadığını yazıyorlar ise!...

Türk sazını ele alırken, tarihin en derinliklerine inmemiz; Türkçe konuşan geniş bir dünya içinde gezinmemiz, böylece eşlikleri arayıp, bulmamız gerekmektedir: Bu kitapta, böyle bir metod uygulanmıştır. Hayâle ve ütopya yer verilmemiştir. Zaten resimlerin şöyle bir gözden geçirilmesi, bu konularda derinlikleri olmayan okuyuculara bile, kesin bir fikir vermeğe yetecektir. Sazlar ile ilgili olarak sunduğumuz vesikalar ise, daha sağlam ve daha güven vericidirler.

Türk Milleti'nin özden gelen birlik ve bütünlüğünü, çok eski ve derin çağlardan nasıl gelişip, geldiğini; böyle bir «sazın tarihi» bile, bize açık olarak göstermektedir.

Türklerin yabancı komşuları ile ilişkileri, bu konudaki benzerlik ve ayrılıkları, nelerdi? Bu soruyu cevaplamadan, güvenilebilir bir sonuca varma, mümkün değildir. Sonuç ve yorumlarımız, elbette ki kalıcı olmalıdır. Resimlere şöyle bir göz atılırsa, yabancı ve komşu sazların, karşılaştırmalı olarak konduğu, kolaylıkla görülebilir.

Çağ çağ ve yer yer Türk sazlarının resimlerini sunarken, onların yanına bir sahife ile, Türklerin komşularından da, bazı yerli resimler koyduk: Okuyucularımız lütfen, bir kez bir

Türklerinkine, Türkçe konuşanlarınkine; bir kez de bizden olmayan komşularımızın, yerli ve eski sazlarına, şöyle bir göz at-sınlar. Aramızdaki büyük ayrılığı, genetik tarih metodunun yar-dımı ile, kolaylıkla görebileceklerdir. Belgeleri de okuyabilir-lerse, bu konuda kendilerine, daha kesin ve güvenilir bir des-tek bulabilirler.

Sazlar ile ilgili Türkçe deyimler ile söyleyişler de, ayrıca bize yeni bir ufuk açmaktadırlar : A n a d o l u m u z u bu deyiş-lerle, binbeşyüz yıl öncelerine bağlanmış oluruz. Ayrıca kendi-mizi, Sibiryâ tundralarına kadar uzanan genişlikler içinde, kaynaşmış ve benzeşmiş görürüz. Bunlar, kuşgu götürmeyen belgelerdir. Ancak biz tarihçiler, manalar ile varlıklardan, söz-lere doğru gideriz. Bu bakımdan dilcilerden yolumuz ayrılır. Bizim buradaki konumuz, sazlardır. Sazlar için ne gibi bir bel-ge bulursak, tarih sentezimizdeki boşlukları doldurmak veya sentezin yapısını sağlamlaştırmak için, onu hemen kullanırız.

S a z ı n y a p ı s ı, biçimi, türleri, telleri ve perdeleri gibi maddeye dayanan konular, bizim bu kitabımızı dolduran me-selelerdir : Yoksa şarkı, türkü, destan melodileri ile notaları, bizim konumuzun dışında kalmaktadır. Bununla beraber ko-puzlu ozanlardan söz açarken, onların söyledikleri *yırlar* ile şarkıların türleri ve özellikleri üzerinde de, son bölümümüzde durulmuştur. Bu konuda da okuyucularımız, geniş bilgi bula-bileceklerdir.

«*O z a n s ö z l ü ğ ü*», «*Türk ses, melodi ve musiki s ö z - l ü ğ ü*» gibi sözlüklerimiz, metinde kullanılma yeri bulunamı-yan belgelerden meydana gelmiştir. Türk kültür tarihi sente-zinde kullanamadığımız belgeleri, -gelecekteki araştırmacılar için-, a r m a ğ a n olarak değerlendirdik. Şunu önemle belir-telim ki, bu kaynaklar dikkatle ve eksiksiz olarak taranmıştır. Sözlükler, böylece meydana gelmiştir. Kitabımızda bir «*S a z l a r s ö z l ü ğ ü*» de yer almaktadır. Bu sözlüklere şöyle

bir göz atma bile, Türk kültürünün gelişmesi hakkında, bize bir çok güvenilir bilgiler verecektir.

«*Sazın sahibi, ozanlar idiler*»: Bunun içindir ki, sazlı ve kopuzlu ozanlara da, kitabımızda geniş bir yer verilmiştir. Nasıl atlı askerin ikinci eşi kendi atı idiyse; ozanın ikinci eşi de, sazı idi.

«*Beni bu saza kul ettin!*» Ozanın bu sözlerle Tanrıya şikâyeti ve çıkışması da, saz ile ozan arasındaki bağları gösterir. Anadolu'da da kucağındaki sazına eğilip, onunla koklaşıp, kaynaşarak saz çalan aşıklarımız, yok değildir.

Türk sazlarının ataları, Dede Korkut veya ulu evliyalâr ile efsanelerde geçen devlerden gelen!.. Ağacı, yerin derinliklerine inen ulu ağaçların köklerinden çıkarılan!.. Kılırları, telleri, yürük atların kollarından çekilen!.. Derisi, şen ve deli taylardan yüzülen!.. Burgu veya kulakları, ulu çöllerde ilâhi güçle yalnız biten çalılardan tormalanan, maddelerden yapılmışlardı.

Kutlu maddelerden yapılmış sazların, kutlu sesleri vardı. Türkler, böyle inanmış; böyle gelmişlerdi! Bu karışık ve gürültülü dünyada, birliğin, huzurun ve saadetin yolu da bu idi...



BİR ÖZBEK - TÜRK DUTARCISI

1. Bu saz âşığı, Timurlu - Türk kültür çevrelerinin sevimli ve bilge bir tipidir. Vertkov da bu *Özbeke dutarcısı*ni önemli bulmuş olacak ki, kitabının başına koymuştur. *Sazın püskülü*, yani «*munçak*» Türk sazlarının bir sembolüdür. Dede Korkut'un sazının *munçağı* da çok ünlüdür. Dede Korkut, *kopuzunun munçağını*, bir dağda kaybediyor. Bundan dolayı o dağa, «*munçağı tag*», yani *Munçaklı dağ* diyorlar. *Munçak*, *monçuk*, bizim *boncuk* sözümüzle ilgilidir : (Vertkov, *Atlas*, Res. 51).



RUBAB ÇALAN BİR BABÜRLÜ

3. Babür-Hind Türk kültür çevresine ait olan bu minyatürde, Türk bir *asker-aristokrat* veya bir *şehzade* görülüyor. *Okluk*, yanında asılı olarak duruyor. Sazın teknesi ve boynu, *Hind rubabları*'ndan ayrılmaktadır: (Brown, *Indian painting*: Farmer, *Musikgeschichte*, Abb. 110). Farmer'in, Babür'ün Türk soyundan, pek fazla bir haberi yoktur.

KISALTMALAR VE BİBLİYOGRAFYA

AH : Abu Hayyan, *Kitâb al-idrâk lisân al-Atrâk*, A. Cafer-oğlu yayını, İstanbul, 1931.

Akbarov, İ. A., *Horezmskiye makomı* : (Harez m makam-ları), Taşkend, 1958.

Aksenov, A., *Tuvinskaya narodnaya muzıka* : (Tuva halk musikisi), Moskova, 1964.

Altun Yaruk, bk. *Suvcrnaprabhasa*.

AM I, AM II, AM Pr. : Bk. Brockelmann.

And, Metin, *Osmanlı şenliklerinde Türk sanatları*, Ankara, 1982.

Babür: BN: 1) Rahmeti Arat, *Vekayi*, 1 cilt, Ankara, 1943-46. 2) Beweridge yayını, GMS, 1, 1905. Bb.: İlminskiy yayım.

Basil Gray ve Rice. D.T., *Illustrations to the World History of Rashid al-Din*, (Edinburg yazmasından), Edinburg, 1976. Basil G. kısaltmasıyla.

Belyayev, V.M., 1931 : *Rukovodstvo dlya obmera narodnih muzikalnih instrumentov* : (Halk musiki aletlerinin ölçüleri hakkında el kitabı), Moskova, 1931.

Belyayev, V.M., 1933 : *Muzikalnye instrumente Uzbekistana* : (Özbekistan musiki aletleri), Moskova, 1933.

Belyayev, V., M., 1935 : *The longitudinal flutes of Central Asia*, Musical Quarterly, 19 : 1935, ss. 84-89.

Belyayev, V.M., Slobin terc. : *Central Asian music*, (Edited, annotated and translated by Mark and Greta Slobin), Middletown Connecticut.

Belyayev, V.M., 1963 : *Muzikalnaya folkloristika v Uzbekistana* : (Özbekistan müzikal folkloru) : Taşkend, 1963.

Belyayev, V.M., *O muzikalnom folkloru i drevney pismennosti* : (Müzik folkloru ve eski elyazmaları hakkında) ,Moskova, 1971.

Brockelmann, C. : 1) *İndeks : Mitteltürkischer Wortschatz*, Leipzig-Budapeşte, 1928. 2) Spr. Nr. : Keleti Szemle, XVIII, 1919, s. 29-49. 3) AM. Pr. : Asia (Probe Band), s. 3-24. 4) AM I : Asia Major, 1924, s. 24-44. 5) AM II : Asia Major, II, s. 110-124.

Brown : *İndian-Mughal painting*, London, 1950

Bürhan : *Bürhan-ı katı*, terc. eden Mütercim Asım Efendi, İstanbul, 1835.

Carrier d'Encausse. H., *Central Asia*, (Halk musikisi ile ilgili bölümler : Chapters, 4-9), Newyork, 1967.

Castagné, J., *Magie et exorcisme chez les Kazak -Kirghiz e autres peuples turks orientaux*, Revue des Etudes İslamiques, 1930 : IV, s. 53-151.

Centlivres, P. ve Slobin, M. A., *Muslim shaman of Afghan Turkestan*, Ethnology, 1971 : V, 2, s. 160-173.

Chadwick, N. ve Jirmunskiy, V., *Oral epics of Central Asia*, Cambridge, 1969.

CCo. : *Codex Comanicus*, Grönbech yayını, Kopenhag, 1942.

Covel, John : J. T. Bent, *Early voyages and travels in the Levant*, London, 1893.

Dansker, O., *Muzikalnaya kultura Tacikov Karategina* : (Karategin'deki Tacik müzik kültürü) : Burası Özbek kültürünün doğu sınırıdır : 2 cilt, Duşenbe, 1965.

Defremery, C. ve B. R. Sanguinetti, 4 c.. Paris 1877-1893 : (M.S. 1356 yılına ait bilgiler), bk. *İbn Batuta*.

Dernova, V., *Narodnaya muzika v Kazakhstana* : (Kazakistan'da halk musikisi), Amla-Ata, 1965.

Diem, Karl, *Asiatische Reiterspiele*, Berlin, 1941.

Dozy, R., *Supplément aux dictionnaires Arabes*, 2 c., Paris, 1927

Dörfer, G., *Türkische.. und mongolische Lehnwörter im persischen*, 4 cilt.

DS : *Derleme Sözlüğü*.

Emsheimer, E., *Singing contests in Central Asia*, Journal of İnt. Folk music Council, 1956 : VIII, s. 26 vd. Aynı yazarın Moğol musikisi ve musiki aletleri hakkındaki yazı ve resimleri, metinde verilmiştir.

Erzakoviç, B., *Pesennaya kultura Kazahskogo naroda* : (Kazak halkının şarkı ve türkü kültürü), Alma-Ata 1966.

Erzakoviç, B., *Vraçevatalnaya pesniya Bahşı* : (Bahşılardan tıbbi veya tedavi şarkıları), bk. Dernova : 1967, s. 99-108.

Farmer, G., *Turkish instruments of music in the seventeenth century, as described in the Siyâhat nâme of Ewliyâ Shelebi*, Glasgow, 1937. Krşl. Özergin, M.

Farmer, G., *Musikgeschichte in Bildern*, Leipzig. Yazarın diğer yazıları, metnin içinde anılmıştır.

Gazimihal, M. R., *Türk nefesli çalgıları*, Ankara, 1975.

Gazimihal, M. R., *Türk tezeneli (mızraplı) çalgıları*, Ankara, 1975. Diğer yazıları, metnin içinde anılmıştır.

Girshman, Ia., *Pentatonika i yeye razvitiya v Tatarskoy muzika* : (Tatar musikisinde pentatonik ve gelişmesi), Moskova, 1960.

Huth, *East Turkestan* : (Grove's dictionary of music'de), London, Macmillan. 1954.

Hünernâme : Topkapı Sarayı, H. 1524 : (1530).

İbn Batuta : Bk. Defremery,

İM : *İbn Mühenna sözlüğü*, İstanbul, 1932.

İnan, Abdulkadir, 1) *Şamanizm*, Ankara, 1954. 2) *Makaleler*, Ankara, 1968. Diğer yazıları, metnin içindedir.

Kaempfer, Engelbert, *Seltsames Asien*, Detmold, 1933.

Kamus : *Kamus tercümesi*, Mütercim Asım Efendi.

Karomatov, F., *Uzbekskaya dombrovaya muzika* : (Özbek dombra musikisi), Taşkend, 1962.

Karamatov, F., *Uzbekskaya instrumentalnaya muzika (naslediya)* : (Mirâs olarak Özbek alet musikisi), Taşkend, 1972.

K a r r ı y e v, B. A., *Skazaniya o Ker-oghli* : (K ö r o ğ l u d e s - t a n ı), Moskova, 1968.

K o n, Yu., *K teorii narodnih ladov : Voprosi muzikalnoy kul- t u r ı U z b e k i s t a n a* : (Halk makam ve melodilerin teorileri hakkında : Ö z b e k i s t a n m u s i k i k ü l t ü r ü n ü n m e s e l e l e r i) : Taşkend, 1961.

K ö p r ü l ü, F., *Türkiyat Mecmuası*, 1942, s. 13 vd.

K u l a k o v s k i y, L., *Pesniya : Yeye yazık i struktura* : (*Şarkı ve türkü : Yazılışı ve yapısı*), Moskova, 1962.

K B : *Kutadgu Bilig*, R. A r a t yayını, İstanbul, 1947.

L S : *Liao shih*.

L M T : Liu Mau-Ts'ai, *Die chinesische nachrichten zur Geschichte der Osttürken (T'u-küe)*, 2 c., Wiesbaden, 1958.

L e b e d i n s k i y, L. N., *Başkırskiye narodniye pesni i naigrişi* : (Başkir halk şarkıları), 2. baskı, Moskova, 1965.

M K : Mahmud Kaşgari, *Divanü Lugat-it-Türk*, 3 c., An- k a r a, 1943. M K : (Metin). M K : (brock.), bk. Brockelmann.

M a n a s : *Kirgizkaya geroyçeskiy epos Manas* : (K ı r g ı z kah- r a m a n l ı k d e s t a n ı, M a n a s), Moskova, 1961.

M a r s i g l i, Le Comte de, *L'Etat militaire de L'Empire Ottoman*, 2 c., Amsterdam, 1732.

M e d h a l : Bk. Uzunçarşılı.

M o s e r, H., *A travers de l'Asie Centrale*, Paris, 1885.

N a d i r i d i v a n ı : (Minyatürlü) : Topkapı Sarayı, H. 889, (1572 - 1573).

N u r y a n o v, *Tacikskiy narodniyi teatr* : (Tacik halk tiyatrosu. Ö z b e k k ü l t ü r ü n ü n d o ğ u y a n ı v e y a s ı n ı r ı d ı r), Moskova, 1956.

O' d o n o v a n, Edmond, *The Merv oasis. Travels and adventures East of the Caspian*, London, 1882.

Ö g e l, Bahaeddin, *Türk kültür tarihine giriş*, 6., 7., 8. ciltler.

Ö z e r g i n, Muammer, *XVIII. yüzyılda Osmanlı ülkesinde çalgı- lar*, Türk Folklor Araştırmaları, 1971, sayı : 262, 263, 264. 265.

Özergin, Muammer, *Türklerde musiki aletleri* : (Turkish musical instruments), 16 s., Akbank.

Quatremère, *Histoire de Sultans Mamlouks*, 2 c., Paris, 1837.

Radlof, W. : *Wb. : Wörterbuch...*, 4 c.

Radlof, *Proben...*, 12 cilt.

Ramstedt, G. J., *Kalmückisches Wörterbuch*, Helsinki, 1907.

Redhouse : *A lexicon Turkish and English*, İstanbul.

Reşideddin : *Câmi üt-Tevârih* : 1) Reşid.-Berezin, Moskova, 1958, 1961, 1968. 2) Reşid.-Blochet, GMS, 18, 2, 1911, 3. 3) Reşid.-K. Jahn, GMS, 1940, 1941.

Saray : Bk. Uzunçarşılı : *Saray teşkilâtı*.

Sarıbayev, B., *Drevnii Kazahskii narodnyi instrument yetigan* : (Kazak halkının eski çalgılarından, yetigan : Yatu-gan, santur türünden yatık saz), bk. Dernova, 1967, s. 122-126.

Schweigger, S., *Eine neue Beschreibung aus deutschland nach Constantinopel*, Nürnberg, 1608 ve yeni baskısı.

Slobin, Mark, 1967 : *Zentralasien : Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Vol. XIV, Kessel, 1967.

Slobin, 1969a : *Kirgiz instrumental music*, New York, 1969.

Slobin, 1969b : *Instrumental music in Northern Afghanistan*, (Doktora tezi), Univ. of Michigan.

Slobin, 1971 : *Rhythmic aspects of the Tajik Maqâm* : (Özbek kültürünün doğu sınırır), *Ethnomusicology*, XV (1), s. 100-104.

Slobin, 1974 : *Music in the culture of Northern Afghanistan*, Univ. of Arizona, 1974.

Smirnov, B., *Monoglskaya narodnaya muzıka* : (Lama ve Çin tesirleri çöktür), Moskova, 1971.

Spector, J., *Musical tradition and innovation : Central Asia*, Newyork : Columbia University, 1967.

Spr. Mr. : Bk. Brockelmann

Surnâme-i Hümayun, Topkapı Sarayı, H. 1344 : (1582, 1584).

Surnâme-i Vehbi, Topkapı Sarayı H. 3593-94 : (1720).

Suv., Suvarn. : *Suvarnaprabhasa*, SPb., 1913-17, bk. *Altun Yaruk*.

Süleyman-n me : Lokman, (1579).

Szabolcsi, B., *Eastern relations of Early Hungarian folk music* : (Eski Macar musikisinin Ortaasya ilişkileri üzerinde değerli bir araştırma), *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1935, s. 483-89.

şah-nâme : Nis ri, Topkapı Sarayı, H. 1609 : (1600).

şehinşah-nâme : Lokman, Topkapı Sarayı, 3. Murad, B. 200 : (1001/1592).

Tabl-hâne : Türkçe İşlam Ansiklopedisi.

TPK : Topkapı Sarayı.

TS : *T'ang-shu*.

TT : *Türkische Turfan Texte*.

Uspenskiy, V. S. ve Beliaev, V. M., *Turkmenskaya muzika* : (Türkmen musikisi. Çok önemli bir eserdir), Moskova, 1928.

Uzunçarşılı, İ. H., 1) *Saray teşkil ti*, 2) *Osmanlılar zamanında saraylarda musiki hayatı*, Belleten, 1977, s. 79 vd.

Vehbi : Bk. *Sur-nâme*.

Vekayi : Bk. Bb., Babür, *Babür-nâme*.

Veksler, S. M., *O erk istorii Uzbeksoy Muzikalnoy kulturi* : ( zbek musiki kültürü tarihinin ana çizgileri), Taşkend, 1965.

Vertkov, V., *Atlas musikalnih instrumentov narodov SSR*, Moskova, 1963.

Vinogradov, V. S., *Muzika Sovetskoy Kirgizii* : (Sovyet Kırızlarının musikisi. Bu yazarın kitaplarında, değerli materyelin yanında, politika pek çoktur), Moskova, 1939.

Vinogradov, 1958 : *Kirgizkaya narodnaya muzika* : (Kırız halk musikisi), Frunze, 1958. Kitapların basımları kötüdür.

Vinogradov, 1968 : *Muzika Sovetskogo Vostoka*, Moskova, 1968

Winner, T., *The oral art and literature of the Kazahs of Russian Central Asia*, Durham, 1958.

Yalgın, Ali Rıza : 1) *Cenupta Türkmen  algıları*, Adana 1940. 2) *Cenupta Türkmen oymakları*, 2. baskı, 2 c., Ankara

Yudahin : *Kırgız Sözlüğü*, Ankara, 1946.

Zatayeviç, A. V., *1000 pesen Kirgizkogo naroda* : (Kırgızlara ait 1000 şarkı), Orenburg, 1925.

Zatayeviç, 1931 : *500 Kazahskih pesen kiuev* : (Kazaklara ait 500 köğ şarkısı), Alma-Ata, 1931.

Zatayeviç, 1934 : *250 Kirgiskih pes 1 napevov* : (250 Kırgız şarkı ve melodisi), Moskova, 1934.

Zatayeviç, 1963 : *1000 pesen Kazahskogo naroda* : (Kazak halkının 1000 şarkısı), Moskova, 1963. Bu eserlerin hepsinde, geniş ve sağlam notalar vardır.

Zhanuzakov, Z., *Kazahskaya narodnaya instrumentalnaya muzıka* : (Kazak halkının alet musikisi), Alma-Ata, 1964. Aletlerin ölçüsü hakkında bilgiler vardır.

TÜRK AĞIZLARINA AİT KISALTMALAR

Alt. : Altay

Anad. : Anadolu

Çuv. : Çuvaş

Kar. : Karayım

Kaz. : Kazan

Kırg. : Kırgız

Mo., Mog. : Moğolca

Leb. : Lebed

Sag. : Sagay

Tar. : Tarançı

Tel. : Teleüt

Uyg. : Uygur

حتى يوم نفخ وأعلن شبه البوق ودأبهم داس البوق كمن من السموات والارض



المغرب والآن تسليطهم من السماء الى الارض والاربع السم يد من غبطة الله تعالى قدما وخيالا

İSRAFİL'İN BORUSU

4. VIII. cildimizde T ü r k mehter boruları üzerinde, geniş olarak durmuştuk Bu boru da T ü r k boruları tipindedir. Önemli olan elbiseler ve giyinişlerdir. Resim, İlhanlı ve Timur lu min-yatür okulu'nun tipik bir örneğidir : (Farmer, a. eser, a. yer).

I. BÖLÜM

TÜRK SAZLARININ EN ESKİ KÖKLERİNE VE İLK TİPLERİNE DOĞRU

Şimdi çok önemli bir konuya gelmiş bulunuyoruz. Bu kitabın pek çok bölümlerinde görüleceği gibi, Anadolu'da görülen sazlar, bütün Türk dünyasında, Altay dağlarının kuzeylerine, hatta tundralara yayılmış olduğu görülüyordu. Tek tip, tek şekil ve benzer akordla, Türk saz dünyası, bütün genişlik ve görkemiyle kendisini gösteriyordu. Kopuz'un adı, İslam dünyasına ve hatta Araplara bile geçmişti.

Türk Sazlarının İlk Şekli :

Türk sazının ilk proto - tipi veya en eski şekli nasıldı?

Bir Türk kültür tarihçisi olarak bizi ilgilendiren en önemli konu da budur. Bu sazlar, yay ile çalınmca, kopuz gibi değişik adlar alıyorlardı. Yay ile çalınan bu teller, parmak ile de çalınıyorlardı. Ancak tip ve şekil bakımından, birbirlerinden fazla bir ayrılıkları yoktu.

Biz bu kitabımızda bölümleri planlarken, yay ile çalınmalarına veya kopuz gibi adlar almalarına bakarak, bir sıralama yaptık. Birer vesika değerinde olan resimleri de, bu bölümlere göre ayırdık. Bundan dolayı bu yazımızı okuyan birisi, bölümler arasında belki de bir birlik kuramıyacaktır. Yayla çalınmalarına veya değişik adlarına bakmayarak, bir sahifelik ayrı bir resim koyma yolunu seçtik. Böylece okuyucularımız, bu resimlere bakarak, kolaylıkla bir sonuca varabileceklerdir.

Dış tesirlerden uzak olan Türk kültür çevreleri:

Bu girişi yapmayı, özellikle gerekli görüyoruz. Türkler Anadolu'ya gelmişler, Balkanlara ve Afrika'ya kadar yayılmışlardır. En eski Türk kültür bölgelerinden ayrılışlarından, 1000 yıl, hatta 1250 yıl geçmiştir. Böyle uzun bir ayrılık, yeni yurtlar ve yeni kültürlerle kurulan ilişkiler, Türk kavimlerinin gelenekleri arasında derin uçurumlar ve derin ayrılıklar doğurmalıydı. Mantık ve düşünce, bunu emrediyor.

Bin yıldan fazla geçmiş olmasına rağmen, Türk dünyasında, saz ve çalgı kültürü bakımından fazla bir değişiklik yoktur. Önemli olan budur.

Altay-Türk kültürü, biraz olsun dış tesirlere açıktı. Bunların kuzeyinde kapalı olan iki bölge vardı ki, bunlar da, *Hakas* ve *Tuva* bölgeleri gibi, eski Türk kültürünün çok değerli hazineleriydi. Bu her iki Türk kültür çevresi de, Altay-Türk kültür çevresi ile ilişki halinde idiler.

YENİSEY - GÖKTÜRK YAZITLARININ K Ü L T Ü R Ç E V R E S İ

Hakas, yani eski *Kırgız* Türklerinin yurdu, *Kem* ırmaklarının çevrelerinden başlar, ünlü *Yenisey* ırmağının başlangıçlarına kadar uzanır. *Göktürk yazıtlarının*, Yenisey yazıtları adlı bölümü, buradadır. Yani burası, *Göktürk yazıtları* ve eski Türkçe ile yazılmış, çeşitli *Türk mezartaşları* ve diğer yazıtlarla, dolu idi. Bizce Türk sazlarının veya kopuzlarının en orijinal ve en eski şekli de, buradan elimize geliyordu. Onlar buna *komıs*, yani *kopuz* diyorlardı: (Res. 117).

Geyik boynuzlu bir kopuz :

En eski bir Türk özünü taşıyan bu çalgıyı, *Vertkov* yayınlamıştır: (*Atlas*, 709). (Resim. 1-1). Bu yöre halkı, bu ga-

rip saza, *komıs*, yani *kopuz* diyorlardı. Teknesine göre sapı kısa olan bu kopuz, bir usta yapısıydı. Bir «*sihir, tılsım ve din sembolleri*» olan, tekneyi kaplayan şeyler ne idi? Vertkov, bu H a k a s komıs veya kopuzunu şöyle tarif ediyordu : (Resim. 1-1).

«...*Komis, 2 veya 3 telli bir sazdır. Altay çevresinde, tobşur denen saz ile Tuva'daki topşulur adlı sazlarla aynı kökten gelir. Teknesi ve sapı, aynı kütükten çıkarılır. Alt kısmı, koyun veya geyik boynuzu ile kaplanır. Perdesi yoktur. Telleri, at kılı veya koyun barsağı ile yapılır. İki telinden biri ak, diğeri ise kara idi. Alt teli, beşliktir. 70-80 santim kadar uzunluğu vardır.*

«*Eskiden âşıklar bu sazlar ile destanlar anlatırlardı. Şimdi ise, yavaş yavaş kaybolmaktadır*» (Atlas, s. 138).

Bu, paha biçilemez derecede önemli, Türk kültür tarihinin bir vesikasıdır. Anlaşıldığına göre *tekne* önce *deri* ile kaplanıyor; derinin üzeri de *geyik boynuzları* ile perçinleniyordu. Anlayamadığımız bir inanış ve sembol! *Boğuk ve iniltili ses, sihir dolu olarak* böyle bir tekneden çıkıyor ve çevreye dağılıyordu.

Hayvan tırnağından kemeçe :

Mütercim Asım Efendi'nin, Anadolu'daki çoban kopuzları, «hayvan tırnağından yapılır», diye bir notunu görmüş ve biraz garipsemiştik. Bu Kuzey Asya kopuzunu görünce, Türk kültürünün çok daha derinlerine dalabilme, bizim için de mümkün oldu.

Sihirli ve kutlu teller :

Telleri, *at kılı* ve *koyun bağırsağı* ile yapılıyordu. Dutar, dombra, dambura ile ilgili bölümlerimizde gördüğümüz gibi bu gelenek, bütün Ortaasya Türklerinde ve Anadolu'da devam ediyordu. Çünkü maden teller, gerekli boğuk ve iniltili

sesi veremiyorlardı. «*Tellerin renkli, ak ve kara oluşu*» da, bir sihir ve din sembolleri olmalıydılar. Görülüyor ki bu sazın neresine baksanız, düşünüyor ve tarihin en derinliklerine dalabiliyoruz.

TÜRK SAZLARININ DİN VE İNANIŞLARA DAYANAN TEMELLERİ

Kopuz ve saz, Türk kültür ve geleneklerinin en başta gelen sembollerinden biridir : Bu gelenek, bu gün yine *saz* ile duygu, sevgi ve saygısını sürdürüyor. *Kopuz* ile *saz* arasında, aslında büyük bir ayrılık yoktur. En eski Türk kopuzları ile *Anadolu* 'daki sazlar, şekil ve biçim bakımından da ayrı değillerdi. Bu kitabımızda, köklerden gelen bu benzerlik ve yakınlığı sunduğumuz resimlerden açık olarak göreceksiniz. *Anadolu* 'dan Kuzeyin soğuk tundralarına kadar, Türkçe konuşan bütün kavimlerde *kopuz* veya *saz*, en ilkel tiplerinden en gelişmişlerine kadar, aynı aileden, aynı ana ve babadan kopup geliyorlardı. Ancak hepsinin köklerinde de, «*Türk atlı kültürü*» nün, düşünce ve izleri yatıyordu. Hepsi de *at kılınının seslerine vurgun* ve bağlı idiler. Buna benzer daha nice müsterek özellikler göstereceğiz.

Fuad Köprülü ile hocamız ve büyük üstadımız, ulu erdem sahibi Prof. *Abdulkadir İnan*, bu konuya eğilmiş ve önemli girişmeler yapmışlardır. Böylece yolumuz açılmış, önümüz aydınlanmış ve metodumuz da belirlenmiştir. Ancak yeni yeni materyaller ekliyerek, konuyu genişletmek ve geliştirmek de, onların nesillerine düşmektedir. Örnek olarak Türkçe İslam Ansiklopedisindeki *kopuz* maddesi, bu büyük adımlara yakışan bir özet değildir.

Kutlu ve sihirli müzik sesi :

Müzik, yalnızca zevk, neş'e, aşk, hüzn ve eğlence katkısı değildir : Devlet, millet birliğini oluşturan; savaşta orduya duygu veren, yürüyüş ve hareketini düzenleyen de, ses ve ritim-

dir. Kitabımızın başlangıcında ve 8. cildimizde, bu konu üzerinde geniş olarak durduk. *Müzik ve kopuz veya saz, tedavi eden, ruhları dindiren, iradelere güç etkisi veren, aynı zamanda toplulukta birlik yaratan, sosyal aletlerdi.* Konuyu böyle geniş olarak ele almak gerekir. Yoksa bu kitap, Türk müzik aletlerini yalnızca tanıtan ve inceleyen bir eser değildir. Bu eser bir «*Türk kültür tarihi*» dir. Çalgıları, Türk toplumlarının bağı ve aileleri, kültür çevreleri içinde ele alan, bir sosyal tarih araştırmasıdır. *Kopuz*, yalnızca *tedavi* ve *kötü ruhları kovmada* kullanılan bir ses aleti değildir :

1) *Velilik ve ululuk sembolü* idi. Dede Korkut'ta görüldüğü gibi.

2) «*Gazi erenlerin başına ne geldiğini*», söyleyen bir sembol idi.

3) «*Ulularla haberleşme*», medet ve yardım isteme sesi idi.

4) «*Kopuzla öğülen yiğitlere güç veren*», boğalar ile buğralar yenmelerine imkân veren, ilâhî bir sestî. *Kanturalı* hikâyesinde olduğu gibi...

4) *Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu ses* de kopuzun kutlu sesidir. *Beyrek*'in yurduna dönüşünde, atını verip, bir kopuz alması gibi... Bu ilk bilgileri tamamlayan diğer açıklamaları, aşağıda vesikaları ile birlikte sunacağız.

5) «*İyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan kutlu ses de*», kopuzun sesidir.

Davullu ve kopuzlu Türkler :

Bu çok yerinde ayırım, Prof. Abdulkadir İnân tarafından, sık sık yapılmıştır. Altay ve Altayların kuzeyindeki şamanlar *âyin, fal, sihir ve tedavide*, bizim büyük deflerimize benzeyen davullar kullanıyorlardı. Bu Türk kültür çevresinde

kopuz ve benzeri sazlar ile, yalnızca *destanlar* ile türküler çalınıyordu. Bu destancı kopuzlara *kayçı*, diyorlardı. Bunlar, *şaman* değillerdi.

Anadolu'da da büyük *defler*, dervişlerin yaptıkları toplu ilâhî söylemeler ile zikirlerde kullanılıyordu. Bizim çocukluğumuzda gördüğümüz bu «*derviş deflerinde, kasnağın içinde zil yerine, bir zincir bulunuyordu. Mezhar denilen bu derviş defleri, kasnağına vurulma yoluyla çalınıyordu*».

Bizim gördüğümüz bu derviş defleri, bizim bildiğimiz normal deflerden çok büyüktü. Bunlar, bir *şaman davulu* gibi idiler. Hunlar'da da, *nevbet ve devlet davulları*, büyük boyda yapılmış, *şaman defleri* veya *davulları* gibiydiler : (Bk. 8. cilt).

Büyük tefli Anadolu dervişleri :

Batı Türkleri arasında da, kopuzun veya sazın önem kazanmasına rağmen, *şaman davulu* gibi büyük *defler* ile davullar, din törenlerindeki yerlerini bırakmamışlardı. İçaşya'daki durumu bilemiyoruz. Ancak Prof. A. İnân'ın bildirdiklerine göre, Kırgız Türklerinin, «*yarı müslüman, bahşı adlı kopuzcuları, sihir, fal, tedavi, iyi ruhları çağırma, kötü ruhları kovma törenlerinde, yalnızca kopuz kullanıyorlardı.*» Bu konu üzerine, yeniden döneceğiz.

Kopuzları zilli ve elleri asâlı baksılar :

Baksı ve *baksa* sözü, zamanımızda *bahşı* olarak söylenmekte. Özbek ve Türkmen, aşıkları ile; sazları ellerinde dolaşan, profesyonel *dutaracı*'lara da, şimdi *bahşı* denmektedir. Türkçe İslam Ansiklopedisinde, çok geniş ve derin bir *bahşı* maddesi yazan Prof. Fuad Köprülü'ye göre, Doğu Türklerinin bu yaygın deyimi, Anadolu'ya geçmemiştir. Bu *sazlı destancı*'lara, biz *aşık* diyoruz. Ancak Ali Rıza Yalgın'ın da dediği gibi, «*yörükler kemençelerini, bir ibadet duygusu içinde çalarlardı*» : (Türkmen çalgıları, s. 39).

Kırgız *baksa*'larının törenleri, Radlof tarafından, geniş olarak anlatılmıştır. Bizimle ilgili olan bilgiler, özetle şöyledir :

«*Baksa*, çok eski şamanların zamanımıza kadar gelen örneklerinden biridir. Hastauklarda, yardımcı olmak için çağrılırlardı. *Baksa*'ların, şamanların davulu yerine, ikitelli bir kemençeleri vardır. Kenarları, zillerle ve ses veren maden parçaları ile süslenmiştir. Buna, *kobus* derler. Bir de, *asâ* taşırldı. Değnek şeklindeki bu *asânın* da başında, bir çingirak ile maden parçaları vardı. Kopuzunu çalmağa başlar ve çevredekilerini, tesiri altında tutmak isterdi...» : (Proben, III, s. 60 vd.).

«K o p u z», saz mı; yoksa kemençe miydi?

Radlof'un yukarıda da söylediği gibi *kopuz*, bir kemençe idi. Bu bölümün sonunda sunacağımız, Ortaasya'dan derlenmiş ve kopuz adı verilen sazların çoğu, kemençelerdir. Ancak bunların yanında, yayları görülmeyen ve kullanılmayan sazlar da vardı. Kırgız *baksa*'larının tedavilerde çaldıkları kemençeler, «*kıyak*» adı verilen, yaylı *kopuz* türleriydi. Bu yaylı kopuzlar hakkında, çok geniş olarak, gerekli bilgiler verilecektir. Daha doğrusu bu sazlar, yaylı tanburlar gibi, hem parmakla ve hem de yayla çalınan sazlardı. Ancak eski ve ilkel şekilleri, daha çok kemençedirler.

Kopuzu icad eden : Korkut-Ata :

Dede Korkut'a Türkmenler ve diğer Ortaasya Türk kavimleri tarafından Korkut-Ata denilir. Dede Korkut, Türk ulularının en büyük velilerinden biri sayılırdı. Hatta İkinci Sultan Murad zamanında yazılmış olan «*Tarih-i Âl-i Selçuk*» da, *Osmanlı hanedanının saltanatı da, Dede Korkut tarafından tebşir edilmiştir*, deniliyordu. Hatta Doğu Anadolu'daki Ahlat harabeleri arasında,

Dede Korkut'un, *kabir veya makamının bulunduğu* da söylenir : Prof. A. İ n a n, *Makaleler*, s. 167.

Yine Prof. A. İnan'ın bulduğu bir vesikaya göre, Türkmenlerin ötesindeki Kazak - Kırgızların inanışlarına göre, Korkut-Ata, en büyük velilerden sayılır. *Kazakların kopuz ve tanbure, dombra gibi sazlarını icâd eden de, yine Korkut ata idi*: (a. esr, s. 168).

Korkut - Bahşi denmesi de onun, «*kopuzlu ve sazlı aşıkların, piri ve en büyüğü olarak*», kabul edilmesinden ileri geliyordu. Bunun için kopuzlu Kazak - Kırgız bahşileri, kopuzlarıyla ruhları çağırırlarken, «*Su ayağı Er Korkut*», deyip, Dede Korkut'tan da yardım diliyorlardı.

«*Su ayağı Er Korkut! Felâketi, sen korkut! Benim dev pirim, buraya sür (gel)!*» Bu çok güzel ve derin, kopuzlu baksaların duaları, Türkçemize de mal edilmiştir : (a. esr., s. 168).

Korkut - Ata'nın mezarı, Sir - derya ırmağının kıyısında bulunduğundan, «*Su ayağı Er Korkut*», deniyordu. Korkut Ata'nın yanında, Sunak - ata Evliya'dan da söz açılıyordu. Arslan Bab gibi büyük Türkistan evliyalari üzerinde Fuad Köprülü, «*Türk Edebiyatında ilk mutasavvıflar*» adlı eserinde geniş olarak durmuştur. Bundan da anlaşılıyor ki, *Dede Korkut'un başlıca velilik sembolü, kopuz idi*.

Türk velilerinin *asâları* hakkında da, yine Fuad Köprülü, Türkçe İslam Ansiklopedisinde, çok derin ve geniş bir madde yazmıştır. Çünkü hastaları tedavi eden ve ruhları kovan Kırgız *baksaları* da, ikinci bir sembol olarak, *asâ* kullanıyorlardı : (Radlof, *Proben*, III, terc., s. 60). Bunlar, yarı müslüman şamanlardı.

«Dedem Korkut kopuzu hürmetine!»

Segrek Bey, «*kopuzu belinde*» olarak uyuyor; üzerine gelen ağabeyi Eyrek Bey, kardeşinin tutsak olacağını anlayınca,

kopuzunu belinden alıp, küçük kardeşini kopuzla uyandırıyor-
du. Bunu duyan oğlan, fırlayıp kalkıyor ve şöyle diyordu :

«*Kılıcının balçağına yapıştıki, onu (kılıcı ile) çırpa. Gör-
dü kim elinde k o p u z var. Bunun üzerine şöyle dedi : «Mere
kâfir, Dedem Korkut k o p u z u h ü r m e t i n e, (kılıcım la se-
ni) çalmadım! Dedi. Eğer elinde k o p u z olmasaydı, ağam
başı için, seni iki para kılar idim, dedi. Çekti, k o p u z u elin-
den aldı. Oğlan burada soylamış, görelim hanım, ne söyle-
miş : ...»* (DK, 268, 13).

Kopuz yiğitin, uyurken bile belinde duruyordu. Ağabeysi,
tehlikede olan kardeşini bağırp, çağırarak uyandırmıyordu.
Burada, *Kopuzla haberleşme*, söz konusudur. Dede K o r-
k u t 'un sembolü olan kopuzu elinde görünce de, «*onun hür-
metine*» kılıcını kullanamıyor. Bu sözlerin içlerinde pek çok
mana gizlidir. Konuyu uzatmaya bir gerek görmüyoruz. Diğer
değerlendirmeler için bk. Prof. A. İnan, *Şamanizm* s. 93.

Kopuzla öğme ve ilâhî bir güç bulma!

Dede Korkut kitabında *Kanturalı* adlı yiğit, bir bo-
ğa ile güreşmeğe çıkmadan önce, kırk yiğidinin korkup, ağla-
dıklarını gördü ve onlara şöyle dedi :

1) «*...Hey kırk eşim, kırk yoldaşım, niye ağlarsız? K o l-
ç a k o p u z u m getirin, öğün beni, dedi. Burada kırk yiğit
Kanturalı'yı öğmüşler, görelim hanım ne öğmüşler : ...»* (DK,
181, 3). *Dede Korkut* kitabında, sihir ve mistiklik yoktur.
Her şey gerçekçidir :

«*Kırk yiğid, Sultanım Kanturalı!.. Boğa boğa dedikleri,
kara inek buzağısı değil midir?*» Diyorlar. Kanturalı'yı öğüyor-
lar. Bundan sonra Kanturalı Bey, güç ve moral buluyor ve bo-
ğayı yeniyor. Ancak bu sözlerin içinde, çok eskilerden gelen
bazı mesaj ve haberler vardı : Niçin yiğitler, alkışla değil de;
Kanturalı'nın kendi kopuzu ile onu öğüyor ve güç veriyorlardı?

2) Yine *Dede Korkut* kitabında kâfirler, esir ettikleri *Kazan Bey*'e şöyle diyorlar : «*Bizi öğ, Oğuz'u sındır, seni koyu verelim var git dediler. . . Kazan Bey de dedi ki, «ben yer yüzünde, adam öğmez»*, dedi. . . *Mere kâfirler, kopuzum getirin, sizi öğeyin, dedi. Vardılar kopuzu getirdiler. . .*» (DK, 276, 1). Ancak *Kazan Bey*, kopuzunu eline alınca, kendisini öğüp, kâfiri yermiştir. «*Kopuzla öğme veya yerme*», niçin büyük bir moral gücü veya yıkıntısı oluyordu? Niçin kopuzla? Hem de bir dua gibi!

KOPUZLA İLÂHÎ HABERLEŞME VE HABER VERME :

Ruhları çağırma :

Kopuzla ruhların çağırılması : Yukarıda *Kazak-Kırgız yarı-Müslüman-şaman baksıları*, hastaları tedavi ederken, *arvıkları*, yani *ervah*, ruhları çağırırken de, kopuz çalıp, dua ettikleri üzerinde durmuştuk : (Radlof, Proben, III, s. 60 n.). Tabii olarak bu baksılar da, kültür ve gelişme bakımından, yer yer birbirlerinden ayrılmakta idiler. Daha bilgili baksılar ise daha *gelişmiş dualar* okuyorlardı.

Yardım dilenme :

Kopuzdan yardım dilenme : Yarı - Müslüman-şaman *Kırgız baksıları*, her bakımdan kopuzlarına dayanıyorlardı. Prof. A. İnân tarafından çok güzel yorumlanan bir baksı duasında, şöyle deniliyordu :

«*Ey var olan Tanrım (kaday, hüda), yanıldığımda yalvarırsam, bana güç ve gayret ver! Ey kobuzum, kobuzum! (Kaderi?) iyi tayin et! Doğru haber ver! . . Eğer falım çıkmazsa (kelmese), söylenen söze itaat etmezsen, kulağından burayım! (Seni) götürüp, yere vurayım! . .*» (a. esr., s. 135, 141, satır. 85-95). Görülüyor ki burada baksı, kendi kopuzunu tehdit edip, korkutuyordu. «Eğer falı doğru çıkarmazsan ve doğru haber vermezsen, bir insan gibi kulağından burup, seni yere

atarım», diyordu. *Kopuza, kişilik veriliyordu.* Aynı zamanda kopuzundan şikâyetçi de oluyordu. Onu yere vurduktan sonra da, şöyle diyecekti: «*Ben de kendi halimde, (kopuzsuz), gezeyim! İşimi, kendim (kopuzsuz) göreyim. Ben ben idim; ben kimlerden aşağıyım!..*» (a. yer).

Haberleşme :

Dede Korkut'ta kopuzla haberleşme: Yukarıda da belirttiğimiz gibi Dede Korkut kitabındaki bölümler gerçekçi ve yalnızca hayatın gerçekleriyle doludur. Dede Korkut kitabında tasavvuf ve mistiklik aramak, hem güç ve hem de doğru değildir. Bununla beraber, İslâmiyetten ve her türlü yabancı dinden arınmış, en eski Türk mitolojisinin bir çok *mith* ve *mythos*'larını görmek ve duymak da mümkündür.

Haberleşme: Dede Korkut kitabında haberleşme, «*Kazan Bey'in yurdu ile, su ile, kurd ve kara çoban köpeği ile, Karaça çoban ile haberleşmesi*», bilinen ve Türk mitolojisinin önemli bir motifidir. Esir düşmüş olan *Dirse Han*, oğlu *Bugaç Bey*'in öldürölmek istendiğini anlayınca şöyle der :

«*Benim elimi şeşin (çözün), kolça kopuzum elime verin, ol yiğidi döndüreyim dedi... (Dirse Han'ın) elini şeşdiler, kolça kopuzun eline verdiler. Dirse Han, oğlancığı idiğın bilmedi, karşı geldi. Soylar, görelim hanım ne soylar : ...*» (DK, 31 - 11). Kopuzla öğme ve yeme üzerinde durmuştuk. Kopuzla öğölen *Kanturalı*, boğayı yenmişti. Aynı yerde, yeme yolu ile de *Oğuz*'ün yıkıldığını görmüştük. Bunların hepsi kopuz ile yapılıyordu.

Yurda, kopuzla dönme :

Beyrek'in yurduna kopuzla gitmesi : Önemli haberleşmeler nedense, ağızla ve âdi sözle olmuyordu. Dede Korkut kitabında, «*Beyrek yurduna dönerken,*

atını verip bir kopuz alıyor». Böylece bir ozan oluyor. Artık bundan sonra Beyrek, kendi ili olan Oğuzla, hep kopuzu ile konuşur. Bundan sonra il içinde «*deli ozan*» diye çağrılır. Hikâyenin güzelliği, Beyrek'in kopuzu ve ozanlığı ile vurgulanır.

«*Çalma ozan, ayıtma ozan! Ağam Beyrek gideli, bize ozan geldiği yok! . . .*» (DK, 106-12). Beyrek burada, deli ozan olarak, kopuzu ile, ululuk ve velilik gösterir. Topluluğu çevresinde toplar.

«*Hanım, maksudum oldur ki, ere varan kız kalka oynaya, ben kopuz çalam, dedi! . . .*» «*Kol saluben oynaya, ben kopuz çalam, dedi! . . .*» (DK, 112-114). Kopuzlu Beyrek'in her istediği oluyor ve böylece nişanlısı ile haberleşiyordu.

Kopuz ile kötü ruhları kovma :

Kopuzla, «Al-bastı» tutma : Yukarıda, yarı müslüman-şaman Kırgız baksı'larının iyi ruhları kopuzla çağdırdıkları; kötü ruhları da, yine kopuzla kovdukları üzerinde durmuştuk. Bu konu üzerinde hocamız A. İnan, «*Al ruhu hakkında*» adlı derin ve çok değerli yazısında durmuştur : (Makaleler, s. 258). Türklerin yaygın inanışlarına göre *Sarı Albastı*, sarışın bir kadın, keçi veya tilki donuna girer ve loğusaların ciğerini alırdı. Bunu bizim Harputlu annemiz de söylerdi. Albastı'yı yakalayan baksı, eline kopuzu alarak, şöyle söylerdi :

«*Ey Albastı zalim! Koy ciğeri yerine! Zavallımın ciğerini geri ver! Sözümü tutmazsan, bana saygı göstermezsen, gözlerini çıkarırım! . . .*» Albastı, kopuzla söylenen bu sözler üzerine, loğusanın ciğerini yerine koyar ve loğusa da iyileşirmiş. Niçin bu sözler ve ruhlarla konuşmalar, yalnızca kopuzla yapılıyor-du?

KOPUZLU DEVLER VE BÜYÜK EVLİYALAR :

1) *Kopuzlu dev Çara-baş*: Kaf dağındaki büyük ruh ve devlerden söz açan, yarı müslüman-şaman Kırgız baksıları, Kaf'daki başlıca iki büyük ruhtan söz açıyorlardı: Birincisi, «*askerin tuğ tutanı ve askeri konduran dev Kara-baş*» idi. İkincisi ise, «*kopuzlu dev Çara-baş*» idi. Kırgız baksıları, bu kopuzlu devden şöyle söz açıyorlardı :

«*Kopuzunu kaldırıp, (veya yükseltip, köterip), Kaf dağından gelsen ya, (ey) Çara-baş! Doksan koyunun derisinden, donu (giyimi) çıkmayan Çara-baş! Seksen koyunun derisinden bir börkü, (külâhı) çıkmayan, Çara-baş! Katı ve ağır bir iş oldu... Kopuzuma koşulmadın, (yani eşlik etmedin)!...*»

Baksı, kopuzlu dev *Çara-baş'a*, veya kopuzların sahibine, şikâyetle bulunuyordu. Bana yardım etmedin, diyordu. «*Çamdan yapılmış kopuzumu aldım! Su yılanı gibi dolaştım!.. Bu kopuzum kırılmadı! Garip başım rahat duramadı!.. İstemediğim işi yaptım!..*» (Şamanizm, s. 136, 142). Görülüyor ki baksı, kendi işinden memnun değildi veya başarısızdı. Bu başarısızlığını da, *kopuzlu devin* kendisine koşulmaması, eşlik etmemesi veya yardım elini uzatmamasına, bağlıyordu.

2) *Kopuzcuların «dev pîri», Er Korkut*: Aşık ve ozanlar ile iyi ruhları çağırان, kötü ruhları kopuzu ile kovan, hastaları tedavi eden baksıların atasının Korkut-Ata olduğunu biliyoruz. Ancak, Dede Korkut'un «dev» deyiimi ile tanıtılması hakkında, bir şey bilmiyorduk. Kazak baksıları ruhları çağırırlarken şöyle diyorlardı :

«*Su ayağı Er Korkut, belâları sen korkut! Dev pirim! Bana doğru sür, ver!..*» (Makaleler, s. 168). Rahmetli büyük hocamız bu duaları, en zor bulunan kaynaklardan çıkarıp, bize armağan etmiştir. Bunun için Prof. A. İn an 'a sonsuz minnetlerimizi sunalım. «*Dev pirim*» sözünü, ilk kez burada görüyoruz. Bakşı, kopuzu ile sözlerine şöyle devam ediyordu :

«Su (Sirderya) ayağında Er Korkut (mezarı)! Felâketleri sen korkut! Baksıların piri sen değilmiydin? Göz kulak ol, (gözünü sal)! Elimden tut (kolum tut)! Sizden medet diliyorum!»

Bir başka duada da bu sözler söylendikten sonra Er Korkut için şöyle deniliyordu: «Sen, baksıların piri değil misin? Baksı baba, beni sen kolla! Ben sana dar yolda sığındım! Ben sığındım sizlere! Medet verin bizlere!...» (Şamanizm, s. 136) Aslında bu dualar, bu günkü dilimize de çok yakındır. Bundan sonra yardım dilenme sırası, «Kaf dağındaki kopuzlu dev Çara-baş» a geliyordu. Kopuzlu baksıların ilk önce Dede Korkut'tan yardım dilenmeleri bir rastlantı mıdır? Çünkü dua, yine Dede Korkut'tan medet, yardım dilemekle bitiyordu. Yani Dede Korkut'un ruhu, Kaf dağındaki ruhlardan da üstün olabilirdi.

«KOPUZUNA ESİR DÜŞMÜŞ» O Z A N :

Bahşı sözü, bugün Ortaasya'nın bir çok Türk kesimlerinde saz çalan aşıklar için söylenir. Fuad Köprülü'nün de, Türkçe İslam Ansiklopedisindeki bahşı maddesinde belirttikleri gibi, Batı Türkleri ile Anadolu'da bu deyiş ve anlayışa rastlamıyoruz. Yarı Müslüman-şaman olan Kırgız bakşı veya baksa adlı kopuzcular, sık sık kopuzlarından, şikâyet ediyorlardı. Bakşı, Kaf dağındaki Çara-baş adlı dev veya büyük ruhtan söz açtıktan sonra, ruha şöyle bir serzenişte bulunuyordu :

1) «Katı hükümlü (kıyın) bir iş oldu! Kopuzuma koşulmadın! (Eşlik etmedin!) : Herhalde kopuzlu bu büyük ruh, baksaya ve kopuzuna, ruh çağırırken veya fal açarken, yardım etmemişti :

«Karagay ağacından yapılmış kopuzumu koluma aldım, bir su yılanı gibi dolandım! (Gezip durdum)! Bu kopuzum (bir türlü) kırılmadı! Garip canım dinmedi! (Bir rahatlık bulmadı!) Bu ruh, (kopuz veya ozanlık ruhu), onbeş yaşında ba-

na yapıştı! Yirmi yaşında, benimle buluştu, (veya kaynaştı, ta-bıştı)! Beni, gönülden istemediğim, bir işe bağladı! Beni, içi boş (kov) bir ağaca döndürdü!...» Bu Kazak-Kırgız metni, daha geniş açıklanma yoluyla sunulmuştur: (Krşl. A. İnan, Şamanizm, s. 136-7).

2) Radlof, (*Proben*, III, 43), bize çok ağır; çok manalı bir metin daha vermektedir. Bu dualar, birbirinden ayrı görünen, atasözleri gibi devam ederler: «Devlerin eline boynunu verdin! Gönlümlü istemediği (işe) gönderdin! Beni bu boş (kov) ağaca, (yani kobuza) bağladın!..» Bundan sonra dua, çeşitli konularda, sürüp, gidiyor: (Bk. *Proben*, III, 49/63)

Anadolu'da da, sazından şikâyet eden veya kendi sazı ile kavga eden bir çok âşıklar ve atışmalar vardır. Bunlar, bizim konumuz dışında kalmaktadır.

TÜRK SAZLARININ KUTLU SESİ

«Ozan geldi yelteme çaldı. Oğuz yiğidinin
öykeni kabardı, kılıcın çıkardı, yere çaldı!..»

Dede Korkut

1) Aygır gibi kışneyen kopuz :

Evliya Çelebi ile söz başlayalım. Gerçi Evliya Çelebi geç bir kaynaktır. Ancak onun dili ve yorumu, bambaşkadır : «...Müellifi Hersek oğlu Ahmed paşadır ... Bu saz, Bosna ve Budin, Kanlıca ve Eğre ve Tımsıvar serhâdlerine mahsustur. Anadolu'da asla görmedik.

«Bir erkek levendâne sazdır. Hem şeş-hâne'nin bir yavrusudur. Amma aygır gibi kışner bir sazdır. Amma üçer târlıdır, (yani üç tellidir) ...» (Özergin, III, 14).

Görülüyor ki E. Çelebi, «ben bu sazı Anadolu'da görmedim», diyor. Bu kopuz, herhalde sınırlarda, askerler tarafından çalınan bir sazdı. İçasya'daki eşleriyle bir ilişki kurma, mümkün değildir. Ancak, «at gibi kışner» sözü üzerinde durmak gereklidir. Üç telli oluşu da önemlidir.

2) «Yas tonu, şikâyet tonu» :

Böyle bir ayırmayı, Güney Rusyadaki Karaim Türklerinde görüyoruz. Kobuz, herhalde bu söz, «parmakla çalınan bir telli saz sesini», karşılıyordu. Belki de bağırsak veya at kılından yapılmış bir sazdı. Buna, yas tonu deniyordu. Kıcak ise, kemence'dir. Sesi tiz ve zaman zaman, kulağı da tırmalayıcı idi. Buna da «şikâyet tonu» diyorlardı. Bu bilgileri, daha derinleştirmek mümkün değildir : (Radlof, Wb., 2, 797). Aslında bu Türkler kavala da, kıcak adını verirler.

3) «Gümüş dilli kopuz» :

Bu deyiş ve yorumu, *Manas* destanının bir bölümü, bir epizodu olan *Er-Töşük* destanında görüyoruz. *Manas* destanını söyleyen *manasçı* kopuzcular, *kemençe*, yani *kıyak* çalarlardı. Bu yorumu, Prof. Abdulkadir İnan'ın bir notundan alıyoruz: (Makaleler, s. 131). Bir kız, kendi kopuzu için şöyle diyordu: «Gümüş dilli, altın yanaklı (*caak*), *kopuzum!*...» Belki de bu kopuzlar, süslü ve altınlı idi.

4) «Eğit'in davudî ve muhrık sesi» :

Bu sözler, - bizce büyük bir derleyici olan -, Ali Rıza Yal-gı n'ın bir sözüdür. *Kabak, Anadoluda*, yaygın olarak *kemençe*'nin adıdır. Bu adın verilmesinin sebebi de, bir kesitle kesilmiş, bir kabağın üzerine gerilmiş, bir deri ve teller ile oluşmuş olmasından ileri geliyordu. En son kalıntı ve tiplerini Ali Rıza Bey, Güney Anadolu *Türkmenleri* arasında bulmuştu: (*Cenupta Türkmen çalgıları*, s. 30). Bu kitabımızda, *eğit*'in resmi de sunulmuştur: (Resim. 130).

5) «Çınlayan buç kopuz» :

11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud tarafından anılır. Anlaşıldığına göre, yalnız başına «*buç*» sözü de, bu kopuzu anmak için yeterli oluyordu: (MK, 3, s. 173, 279). Brockelmann'da, bu sazın karşılığı olarak, yalnızca *buç* sözünü yazıyordu: (İndeks, s. 41). Bu sözün manası ve kökü nereden geliyordu? Yine aynı kaynağa göre «*buç buç*», bülbül sesini taklid eden bir sözdür: «*Buç buç öter semürgük (bülbül).*»: (MK, 2, 290). Bu, bir bülbül sesli kopuz mu idi? Daha ileri gitmeyeceğiz.

6) «Kopuzun sesinin gizli bir güç vermesi» :

Bunun üzerinde diğer bir bölümümüzde durmuştuk. *Kan Turalı*, kopuzla öğülünce, boğa ile güreşiyor ve boğayı yeniyor. Dede Korkut'ta bu sahne, çok güzel anlatılır: (DK, 181-3 vd.). Kâfir, *Dirse Han*'dan «*Oğuzu sındırmak*» için kendilerini, kopuzla öğmelerini istiyorlar. Fakat *Dirse Han*, kâfiri öğme

yerine, yeriyor. Bunun üzerine onu, bir domuz damına hapsediyorlar: (DK, 281-9). Bu inceliğin farkına, hocamız Prof. Abdulkadir İnan da varmıştır: (Şamanizm, s. 93).

7) Destan kopuzlarının, «mırıltılı sesi» :

Kopuzlar ve sazlar İç ve Kuzey Asya'da, *destan anlatmak* için, bir eşlik yolu ile çalınırlar. Bunlar bizim eski aşık-larımıza benzerler. *Altay*'ların kuzeyindeki, dış kültür tesirle-rinden uzak Türk kesimlerinde, böyle kahramanlık destanlarını anlatmaya, *kaylamak* derler. Bunları kopuzla anlatan aşıklara da, *kayçı* denilir. Çok kuzeylerdeki Şor Türklerinin, «*kay-lacang kobıs*» dedikleri bir kopuz türleri daha vardır. Zaten kopuzun adında, «*destan söyleyen kopuz*» anlayışı görülüyordu. Radlof'a göre bu kopuzların sesleri, *derin ve mırıltılı (brummende)* bir tonla çıkıyordu: (*Wörterbuch*, II, s. 27). Bu, anlamsız ve mırıltılı bir sestir. Destana, eşlik içindir. Her-halde ozan, bunlara bazı melodiler de katıyordu. Bunun için bu Türklerde şöyle bir söz vardır: «*Bir ağzıyla destan söyledi (kayladı); bir ağzıyla da, yırladı*»: (a. yer). Destanların söylen-diği makamlar meselesi ise, henüz daha bir aydınlığa kavuşmuş değildir.

8) «Mutribin yeltesine uydu kopuz» :

Eski bir Anadolu sözüdür. *Ozanlar* veya kuzeylerdeki *kayçılar*, destan anlatanlar, konulara göre *yay* veya *parmak* kullanıyorlardı. Destan söylerken, elbette ki ayrı ve derin tonlu bir çalış üslûbu ile parmak veya yay oynatıyorlardı. Şarkı, oyun havaları çalarken de, başka bir tutumla çalmış olmalıydılar.

KUTLU VE MÜBAREK KOPUZ VEYA SAZ :

Kopuz'un kutlu ve mübarek sesi, üzerinde durmuştuk. Saz veya kopuzun, ozanlardan nasıl ayrılmaz bir varlık olduk-ları ile ilgili, örnek ve vesikalar da vermiştik. *Kopuz, ozana on-beş yaşlarında yapışıyor; yirmi yaşında ise, ozanın (ruhu ile?)*

buluşup kaynaşıyordu. Ozanlar istemeseler bile, onları istemedikleri bu işe sokuyor ve kendileri ile birlikte sürüklüyorlardı., Ozanlar, «beni bu içi boş (kov) ağaca bağladın», diye şikâyet ediyorlardı. Ancak onlardan kurtulmak da, mümkün değildi. Nitekim Dede Korkut kitabının muhteşem girişinde şöyle deniliyordu :

«... Kolça kopuz götürüp, ilden ile, beyden beye ozan gezer! Er cömerdin, er nâkesin, ozan bilir! İleyinizde (?) çalıp, ayıdan ozan olsun! Azıp gelen kazayı, Tanrı savsın, hanım hey!...» (DK, 5 -7). Görülüyor ki o zaman da, ilden ile ve beyden beye ozanlar geziyorlardı. Sazı, ozanın belinde ve beli de sazıyla idi. Uyurken de sazını belinden çıkarmıyordu.

OZANLAR VE KOPUZLARI :

Ozanların güvenliği :

İlden ile, beyden beye gezen ozanlar, öyle anlaşılıyor ki güvenlik içindeydiler. Dede Korkut kitabı içindeki örneklerle bakılırsa, ne haydutlar, ne halk ve ne de beyler, ozanlara dokunmuyorlar ve onlara karşı bir kötülük vermiyorlardı :

«...Oğlan uykudan uyanıp sıçradı (sermürdü), ayağa kalktı. Kılıcının balçağına yapıştı ki, (başındaki adamı, kılıcı ile) çırpa! Gördü kim (adamın) elinde kopuz var. (bunun üzerine) şöyle Dedi : Mere kâfir, Dedem Korkut hürmetine (kılıcımı) çarpmadım! Dedi. Eğer elinde kopuz olmasaydı, ağam başı için seni iki pare kılar idim! Dedi...» (DK, 268 - 1). Bundan da anlaşılıyor ki, elinde kopuz bulunan her kişi, saygı değer oluyordu. Bu da kişinin değer ve saygısından dolayı değildi. Elinde, Dede Korkut'un bir sembolü olan, kopuzdan ileri geliyordu.

Kopuzu belinde ozan :

Segrek Bey'in ağabysi, ulu kardaşı Eyrek gelince şöyle bir durum oluyor : «...Eyrek Bey, baktı gördü kim, ayın on-

dördüne benzer mahbub, ala gözlü genç yigit, burçak burçak terlemiş uyur. Gelenden gidenden haberi yok. Dolandı, başı ucuna geldi. Gördü kim, b e l i n d e k o p u z u var. Çıkarıp, eline aldı, soylamış...» : (DK, 266-11).

Anlaşıldığına göre ozanlar, kopuz veya sazları bir ipe bağlı olarak, geziyorlardı. Sarkan kopuz da, bellerinin üzerinde duruyordu. Ozanın işi, zaten gezmekti. Nitekim *Beyrek Bey*'in nişanlısı *Banı Çiçek*, ozan kılığına girmiş olan *Beyrek*'e şöyle diyordu :

«Mere O z a n !

«Karşı yatan kara dağdan aşıp, geldiğinde, geçtiğinde,

«Beyrek adlı bir yiğide buluşmadın mı?

«Taşkın taşkın suları aşıp, geldiğinde geçtiğinde,...

«Ağır adlı şehirlerde, geldiğinde geçtiğinde,..

«Beyrek adlı bir yiğide buluşmadın mı?

«Mere ozan gördün ise değil (söyle) bana,

«Kara başım kurban olsun sana! : (DK, 104-4).

Kopuzlu ozanlara verilen armağanlar :

Diğerlerinde olduğu gibi bu kitabımızda, konumuz ile ilgili nasıl bir vesika bulabiliyorsak, hemen onu sunmağa çalışıyoruz. Bu değerli belgelerin, kitabın metni içinde kaybolup gitmemeleri için de, bir başlık açıp, öyle sunuyoruz. Ozan kılığına giren *Beyrek Bey*, gördüğü kızlardan bir şeyler istiyordu :

«... Bağır gibi öğünende, yoğurttan ne var?

«Kara sakaç altında, gömeçten ne var?

«Kendürükte etmeken, ne var?

«Üç gündür yoldan geldim, doyurun beni!

«Üç güne varmasın, Allah sevindirsin, sizi!

«Kızlar vardılar, yemek getirdiler, Beyrek'in karnını do-

yurdular. Beyrek dedi ki : Ağanızın başı ve gözü sadakası, köhne kaftanınız var ise, giyeyim düğüne varayım. Düğünde elime kaftan verirler, geri kaftanınız vereyim, dedi...» : (DK, 105-5).

Görülüyor ki ozanlar, öğün dışı, yemek istiyebiliyorlardı. Ayrıca düğünde ozanlara, kaftan da armağan olarak veriliyordu. Nitekim kızın söylediği sözlerden, ozanlara ne gibi armağanlar verildiğini de anlıyabiliyoruz :

«Çalma ozan! ayıtma (söyleme) ozan!

«Ağam Beyrek gideli, bize ozan geldiği yok!

«Eğnimizden, kaftanımız aldığı yok!

«Başımızdan, geceliğimiz aldığı yok!

«Boynuzu burma koçlarımız aldığı yok!» : (DK - 106 - 12).

Görülüyor ki, omuzlarından çıkardıkları kaftanları, ozanlara armağan olarak veriyorlardı. Hem de, hanlar ve beyler veriyorlardı. Düğün sahibi de, ozanlara kaftan veriyordu. Ayrıca koçlar da armağan olarak veriliyordu. Nitekim ozan, «bir eski kaftan verdiniz, benim başım beynim aldınız» deyip, «kaftanı sıyırdı, götürdü kızların üstüne atı verdi» deniyordu. Ozanlar serbest ve saygılı idiler.

Kopuz veya sazın bahası, değeri :

Aslında bir saz dış görünüşü ile, dışarıdan baha biçme bakımından -, fazla bir değer göstermez. Ancak saz yapımı da, bir san'at ve ince bir ustalık ister. Nasıl ki Batıda, eski büyük keman veya diğer müzik aletleri yapan ustaların eserleri, gün geçtikçe değerleniyorsa; Türk ozanlarının kopuz veya sazlarının çoğu da, böyle bir ata yadigarı idiler. Bunu ancak ozanlar ile bilenler biliyorlardı. Mark Slobin, Afganistanın kuzeyindeki Türkmen saz veya dutar ustalarının sazlarının, çok değerli olduğunu görmüştü. Slobin, Batıdaki müzelere götürmek için, çok büyük paralar vermişse de, bu sazları satın alamamıştı. Bu kitabımızda, fotoğrafını da göreceğiniz

Türkmen aşığı Ahmed Bahşi'nin sazı, böyle değerliydi. Kendisi nacar, yani marangoz idi. Sazını kendisi yapmıştı: (M. Slobin, *Music in the culture of Northern Afghanistan*, s. 230 vd.). Bu kitapta, Afgan Özbeklerinin söyledikleri Köroğlu destanının, Türkçesi ve notası da vardır: (s. 200).

Dede Korkut kitabı bizim en değerli kültür hazinemizdir. Yine ona inelim ve yolumuzu görelim. Şimdi bu konuyu da, onda arayalım. *Beyrek Bey*, ozana şöyle dedi:

«... Mere ozan, kopuzun bana vergil, atımı sana vereyim. Sakla, gelem, bahasını getirem alam, dedi. Ozan da dedi ki:

«— Avazım gedilmeden, ünüm yoğulmadan, bir attır elim girdi, iletayım saklıyayım, dedi. Ozan kopuzu Beyrek'e verdi. Beyrek kopuzu aldı, babasının ordusuna yakın geldi...»: (DK, 101 - 1).

Beyrek atını ozana rehin olarak veriyordu. Henüz kopuzun bahası belli değildir.

Ozanın, kopuzu inletmesi :

Kopuzun inlemesi, mırıltılı veya hım hım seslerini vermeleri Kırgız, Altay ve Altayların kuzeyindeki Türk kavimlerinde, önemli bir yer tutuyordu. Bu konu üzerinde, bu bölgelerde çalınan sazları incelerken, geniş olarak durmuştuk. Bu ses, daha çok dinleyenlere, bir sihir havası ve duygusu vermek için, seçilmiş olmalıydı. Bu da, çok eski bir Türk şaman geleneği olsa gerektir. Nitekim 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud, böyle inleyen kopuzlara, «buçı kobuz» adı veriyordu. Destan söylemede kullanılan saz veya kemençeler de, böyle mırıltılı bir ses veriyorlardı. Nitekim en kuzeylerdeki Şor Türkleri bu kopuzlara, «kaylacang kobuz» diyorlardı. Kaylamak, destan söylemek demektir. Bu konu üzerinde, kopuz saz ve kemençelerin seslerini incelerken, daha geniş olarak duracağız. Ozanın, kopuzunu inletmesi gerekliydi: *İnledüben kopuzun, kim dedi ozanlamaz!*» (TS : Kopuz).

KOPUZ VE SAZLARIN YAPILDIĞI

KUTLU MADDELER

Kutlu kopuzun, kutlu ağacı :

Uluların ruhlarını çağıran, kötü ruhları kovan, gayıptan haber alan, öğme ile yiğitlere güç veren, yerme ile yiğitleri bir yığıntı haline getiren ve cesaretlerini kıran, kutlu bir çalgıdır. Dede Korkut kitabındaki her türlü haberleşmeler de, söz ve sesle değil; kopuzla ve kopuz sesi ile yapılırdı. Kopuz sesinin, bu ilâhî özellikleri ve tesirleri üzerinde, belgelere dayanarak, uzun uzun durmuştuk.

Kopuzun yapıldığı ağaç da, öyle insanoğlunun bildiği, herhangi bir ağaç gövdesinden yapılamazdı. En iyisi, yarı Müslüman - şaman olan Kırgız bakışlarının dualarından bir iki bölüm alalım ve bunları açıklamaya çalışalım :

1) «*Üyenki ağacının dibinden (tübünden), oyulup alınan kopuzum! Karagay ağacının dibinden, çekilip alınmış kopuzum! Kızıl kırçın tobulgu ağacından, perdeni (çaşık) yaptığım kopuzum! Yürük atın kuyruğunun (kılından), tel (içek) kıldığım kopuzum! Taşta biten ırgay çalsından, kulak kıldığım kopuzum!...*» : (Şamanizm, s. 135, 85).

Dip, tüp sözü, kök anlamındadır. Burada, ağacın yerin derinliklerine doğru salınan kökleri mi söz konusu edilmektedir? Ancak kökler, çok yumuşaktır. Yoksa kopuz, ağacın gövdesinin derinliklerinden mi çıkarılıyordu? Her ne olursa olsun, burada kopuzun ağacının, bilinen bir odun olmadığını söylemek istiyordu. Nitekim kopuz bazan da, *karagay* ağacının dibinden, çıkarılıp (*kaprıp*), çekilip alınıyordu. Yukarıdaki duadan da anlaşılıyor ki kopuzun *perdeleri* ile *kulakları*, tanınmış, güzel veya kutlu ağaçlardan veya büyük çalılardan çıkarılıyordu.

2) «... *Karagay, (bir tür çam) ağacından kopuzumu koluma aldım! Bir su yılanı gibi (her yerde) dolandım!...*» : (a.

esr., s. 137). Görülüyor ki ozanlar, söze başlarken, K a f dağındaki kopuzlu devlerden ve kopuzlu ulu atalardan yardım dilerlerken, kopuzlarının kutlu (?) ağaçlarından da söz açıyorlardı.

Kemençe kopuzların, yayları ve yapıldıkları ağaçlar :

Y a y a ğ a c ı : Sık sık belirttiğimiz gibi, kopuzlar daha çok k e m e n ç e l e r'dir. Yer yer, bölge bölge bunları birbirinden ayırmak zordur. *Ancak kopuzlar, çoğunlukla yaylı sazlardır.* Parmakla da çalınabilirdi. Yine bir yarı *müslüman - şaman* olan *K ı r g ı z b a k ş ı l a r ı*, kopuzlarını öğerlerken, şöyle diyorlardı :

«... *Yalnız biten (çıkan) tobulgu (ağacından), yayını (cayçık) kıldığım, kobuzum!...*» (Aynı esr., s. 137-197).

Tobulgu adlı bitki, bir ağaçtan çok; büyükçe bir çalıdır. Herhalde toplu halde bulunmuyor; tek tek ve dağınık olarak görülüyordu. Ancak buradaki «*yalnız çıkan*» (*calgız çıkkan*), söyleyişinin de, inanış ve geleneklerde bir yeri olsa gerekti.

«*Y a y c ı k*», yani *küçük yay*, *K ı r g ı z - T ü r k* ağzındaki «*cayçık*» sözünün de, ayrı bir gelenek ve inanışı, yansıtmış olması düşünülebilir. Saz, kopuz ve kemençe yayları, çoğu zaman eğri ve küçük bir ağaç parçasından seçilirdi. Ancak burada görüyoruz ki, bu basit ağaç bile, belirli *kutlu bir bitki dalı* idi.

Kopuzun telleri, a t kuyruğu ve kılından :

A t k u y r u ğ u, eski Türk inanış ve geleneklerinde büyük bir yer tutardı. At, yiğitlerin ikinci nikâhlı karıları sayılırdı. Bunun için savaşa giden yiğitler, atlarının kuyruklarını keser ve mızraklarının uçlarına asarlardı. Çünkü kuyruğu kesilmiş at, *dul at*, sayılırdı. Böylece savaşa çıkan askerler şehid olmağa hazırlanmış olurlardı. *A l p A r s l a n* da Malazgirt savaşına çıkmadan önce, atının kuyruğunu bağlamıştı. Bütün bunlar, büyük hocamız Abdulkadir İ n a n'ın büyük keşifleridir.

At kılı, *H a z a r* denizinden *Altay* dağlarının kuzeylerine kadar bütün kemençe, kopuz ve her türlü tanbure ile saz-

ların tellerini oluşturan, tek şeydir. Maden veya naylon teller, at kıllarının uğultu, mırıltı ve boğuk seslerini veremiyordu. K ı r g ı z Türkleri, kemençelerine, «*kıl kıyak*», yani kıllı kemençe demek yolu ile çalgılarını diğerlerinden ayırıyorlardı: (Yudahin, s. 464). Çünkü sonradan diğer çalgılara da *kıyak* demişlerdir. A n a d o l u 'da «*kıyak*», daha çok, kemençenin yayı için söylenmiştir. A n a d o l u 'da, T o k a t çevrelerinde de «*kıl - kopuz*» deyişine rastlanıyordu : (DS).

«Burulmuş veya burulmamış at kılı» :

Bu çok eski Türk karakterli çalgı tellerini -, böyle iki bölümde de inceleyebiliriz. Eski A n a d o l u kitaplarında, «*Ey Süleyman şol kopuzun kılını, bur ki söyleşem bu kuşlar dilini*», denme yolu ile kılların burulmasından söz açılıyordu : (Gazimi-hal, I, s. 34). Ancak V e r t k o v, İ ç ve K u z e y A s y a kopuzlarının en orijinal ve en eski tipleri olan K a z a k kopuzlarının, kıllarının özellikle *burulmamış at kılı* olduklarını; yayların da kıllarının, adeta bir demet gibi görüldüğünü vurgulamakta idi : (*Atlas*, s. 132 - 133).

Siyah ve beyaz kıllar :

Çok kuzeylerde, *Yenisey* ırmağının başlarında ki H a k a s Türklerinin kopuz telleri ise, «*siyah ve beyaz iki kıl*» dan oluşuyordu : (V e r t k o v, a. esr., s. 138). Herhalde bu renklerin, inanış ve geleneklerde de bir yeri olsa gerekti. A l t a y, Ş o r, T u v a gibi, dış kültür tesirlerinin az girdiği K u z e y Türklerinin, kopuz veya kemençe tellerinin tümü, at kıllarından yapılıyordu : (a. esr., s. 137 - 140). Güneye, *Türkmen* ve *Özbek* Türk kültür çevrelerine inildikçe, kırıların barsaktan yapılmaya başlandığı görülür. «*Yürük at ın kuyruğundan*» kopuz teli yapan baksılar da vardı. (bk. yk.)

«*Kopuz kılın kırılmasın (üzülmesin)! «Kopuzun kıllu eyesünler*» gibi, eski A n a d o l u kitaplarında çeşitli atasözleri de görüyoruz : (TS : Kopuz). 14. ve 15. yüzyıllarda, A n a d o l u'

da, sazların tellerinin ne derecede at kılından yapıldıklarını bilemiyoruz. Anlaşıldığına göre, her türlü tellere, belki de maden tellere bile kıl denmişti. Güney Anadolu yörükleri de, güzelin genç at kuyruğu ile yay yapıyorlardı : (A. R. Yalğın s. 136).

Kurt bağırsağından, kopuz teli :

Türkiye dışındaki Türklerde dutar, saz ve tanburelerin tellerini bağırsaktan yapan kesimler, pek çoktur. *Kurt bağırsağından* yapılmış kopuz telinden, yalnızca eski Anadolu'da yazılmış bir kitap söz etmektedir. Belki de bu söz sembolik olarak söylenmişti : «*Kurt bağırsağından kırış düzüp, kopuza taksalar da, çalsalar, kalan kopuz kılları kırılır*». XV. yüzyılda söylenmiş ve yazılmış olan bu sözler, yalnızca bir mecâz veya benzetme olmasa gerekti. Bunun dayandığı, halk ve saz bilgileri olsa gerekti : (TS : Kopuz).

Bağırsak telleri ve at sürülerinin koruyucusu :

Kamber-Ata veya *Kamber-Kan*, söylentilere göre, Kırgız Türk halk musikisi ile kopuzun babası ve atası idi. «*At kültürü*», bu eski inanışlarda yine kendisini göstermektedir. Çünkü bir evliya olarak sayılan «*Kamber-Ata, atlar ile at sürülerinin bir koruyucusu*» olarak kabul ediliyor veya öyle inanılıyordu. İnanışlara göre, «*Kamber-Ata, bir eşek barsağını germiş ve bu barsağı, parmağı ile veya bir mızrapla çırpmış, bir çalgı çalıyormuş gibi yapmış, böylece komuz icad edilmiş*» : (Belyayev, a. eser., s. 45, Slobin not. 45). Bilindiği üzere eşek, Türklerde pek hoş görülen bir hayvan değildir. Niçin eşek bağırsağı? Her ne olursa olsun, bu da kopuz ve sazların bağırsak tel gelenekleri üzerine, bir ışık tutmaktadır.

Güney Anadolu'da yörükler, kemen dedikleri kemençelerinde, kuzu bağırsağı ile yapılmış kırışlar kullanırlar. Maden tel takmak, adetlerinden değildi : (A. Rıza Yalğın, *Cenupta Türkmen çalgıları*, s. 36) Görülüyor ki, İçasya'daki geleneler, Anadolu'da görülüyordu. Bu, kültür tarihimiz için çok önemlidir.

Göğüsleri, deve derili kopuzlar ve yürük atlar :

Deve derisi Türklerde, yaygın olarak saz gibi çalgıların göğsüne gerilen bir örtüdür. Ancak bunun *yarı müslüman - şaman bakışı*ların dualarında yer almaları nedeniyle biraz üzerinde durmak istedik. Kopuzlu bakışı, burada devenin cinsini de anmaktadır. Bu deve, *celmeyen* denilen bir yürük deve idi : (Yudahin, s. 200). Diğer Türkler bu develere, «yelme» adını verirler. Yukarıda gördüğümüz gibi *şaman - bakışlar*, kopuz tellerini ise, *yürük at (cürük at)* kuyruğundan yapıyorlardı. Güney Anadolu'daki Yörük kemençelerinin telleri de, «güz aylarında, genç atların kuyruklarından seçilerek», hazırlanırdı : (A.R. Yalgın, a. esr., s. 36) :

«*Yelmeye cinsinden devenin derisi ile çepeçevre çevrilmiş kopuzum! Yedi kentin kadifesinden muska (tumar) takılmış kopuzum!...*» Bu duada, iyice anlayamadığımız bazı noktalar vardır. Yürük deve anlayışını karşılayan Kırgız Türkçesindeki *celmeyen* sözü yerine «yelmeye» yorumu Prof. Abdulkadir İnan tarafından yapılmıştır : (Şamanizm, s. 144). Duada geçen, *çar ayna* sözü ise iyice anlaşılmıyor.

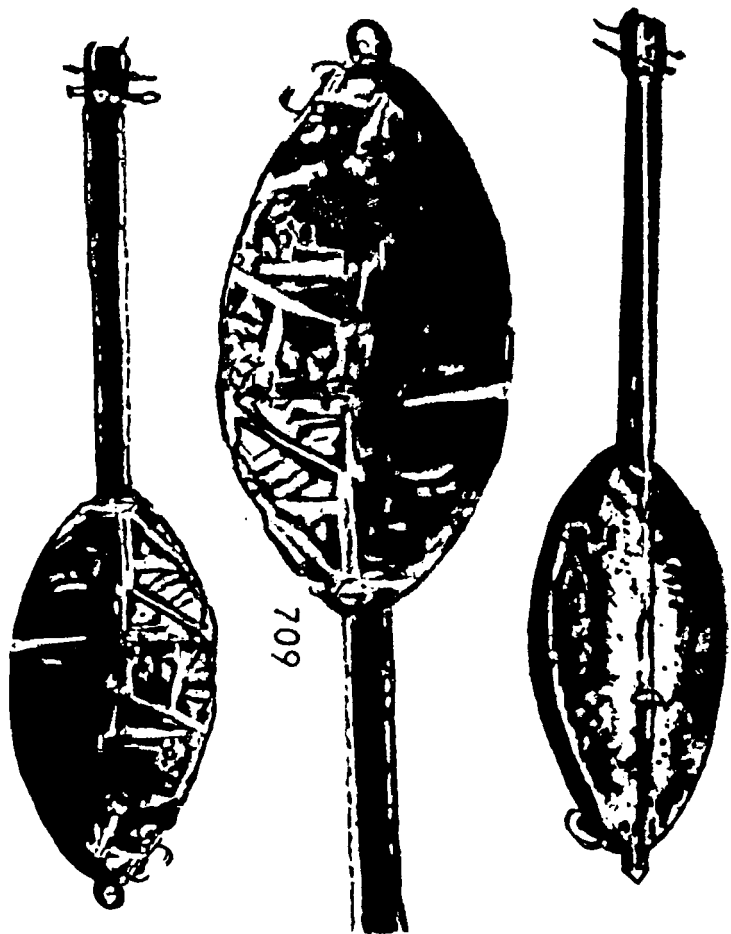
Kazak Türklerinin kopuzları, diğerlerine göre en orijinaldirler ve en eski Türk geleneğini taşırlar. Bunların da göğüs veya döşlerine, *deve derisi* gerilmiştir : (Belyayev, a. eser, s. 84). Güney Anadolu'daki yürükler, kemençelerin göğüslerine, daha çok döş derler. *Eğit* adı verilen ve kabaktan yapılan kemençelerin döşlerine de ince bir deri geçiriyorlardı : (A. R. Yalgın, a. eser, s. 37). Osmanlı çağında da bu gelenek, devam etmiştir.

Muskalı ve munçaklı, püsküllü kopuzlar :

Muska ile *munçak*, yani *püskül* de birer sihir ve uğur sembolleridir. Kırgız yarı Müslüman - şaman bakışları, kopuzlarından söz açarken, şöyle diyorlardı : «*Yedi kentin kadifele-*

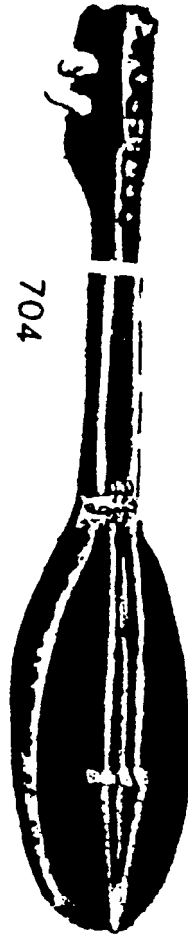
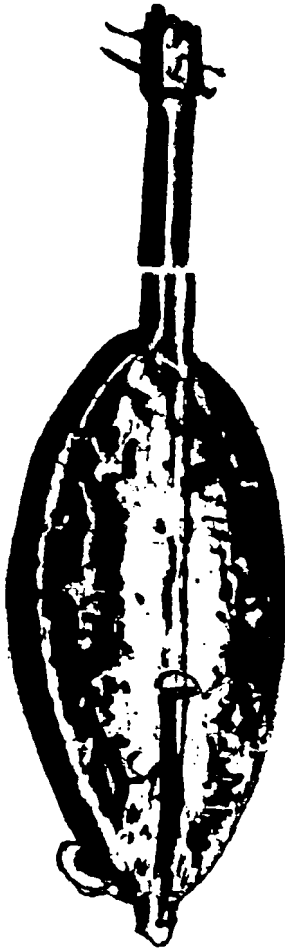
rinden muska (tumar) yaptığım kopuzum!...» Yukarıda, bu duanın baş kısımlarından söz açmıştık : (Şamanizm, 137/199). Bu bölge Türkleri kadifeye, Arapçadan alınan *makbal* sözünü kullanırlar. *Muska* için de, *tumar*, *tomar* derler : (Yud., 549, 759). Aslında Türkler İslamiyetten önce de tomar halinde bazı sihirli şeyler saklıyorlardı.

Munçak, püsküldür. Bir söylentiye göre Dede Korkut kopuzunun munçağını bir gün bir yerde unutmuş. Bunun için bu yerlere *munçaklı dağ* veya *munçaklı orman* diyorlarmış. Doğu Türkçesinde, «*munçaktı*», denilir. Bunun münakaşası, *Türkiyat Mecmuası* içinde yapılmıştır : (II, 1928, s. 396-7).



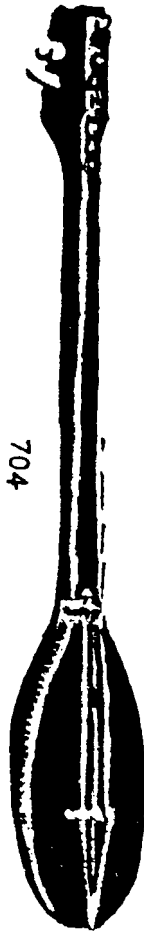
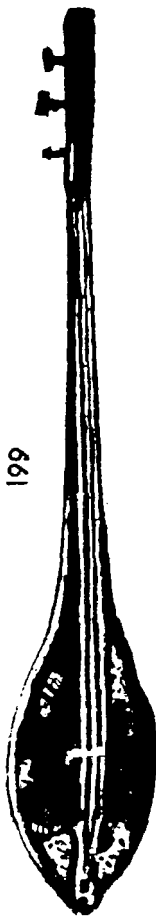
TÜRK SAZLARININ EN ESKİ VEYA İLKEL TİPLERİ

1-1. *H a k a s kopuzu* : (Solda) : Teknesinin altı, herhalde bir *sihir sembolü* olarak, *geyik ve koyun boynuzlarıyla kaplanmış*tır. Boynu kısadır. Tipi, *A l t a y kopuzu*'na benzer. Bu kopuzu ilk kez, Vertkov yayınlamıştır. Bununla, *destan ve dualar okunmuş*. Resimde, teknesinin arka ve ön ayrıntıları görülmektedir. Eskiden *ziller* de takılırmış. Fazla bilgi için bk. Resim. 116.



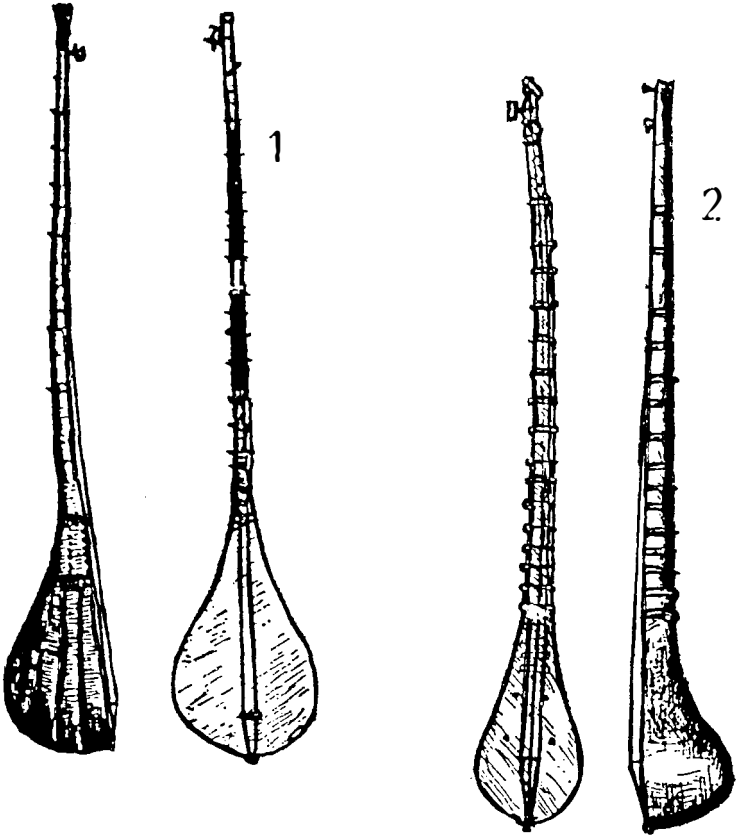
ESKİ KARAKTERLİ ALTAY VE HAKAS KOPUZLARI

I-2. TEKNELERİNDEN AYRINTI : *H a k a s kopuzu*, resimdeki kadar olmasa bile, tekne bakımından *Altay kopuzu*'ndan daha geniştir. Tekne bakımından, *K ı r g ı z kopuzu*'na daha çok benzer. (Kırşl. A. eser, 1 - C). Hakas kopuzunda, bazı ipler görülür. Bunlar, *muskalı ve murçaklı (püşküllü)*, zilli kopuzlardı. Daha geniş bilgi için bk. Resim 116, 117.



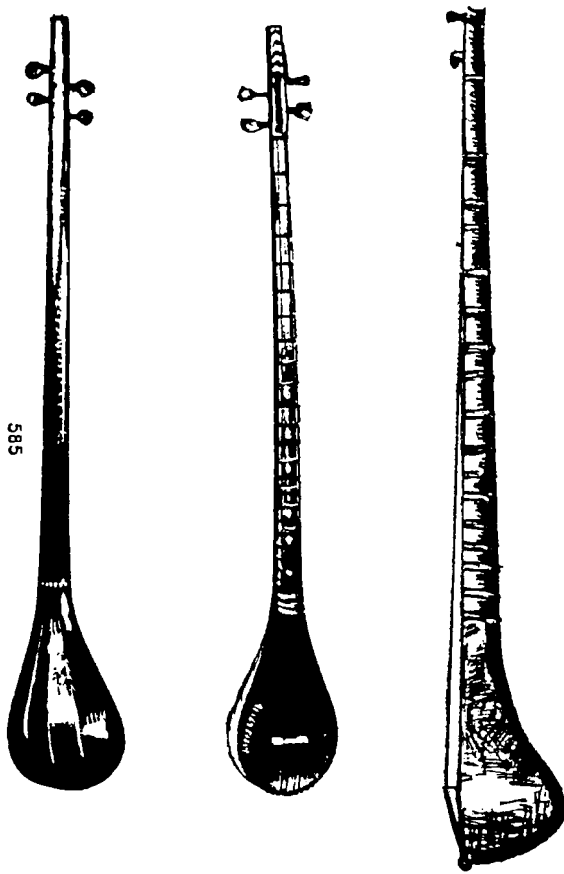
KIRGIZ VE ALTAY KOPUZLARI

I-3. *Kırğız kopuzu* : (Solda) : Ustahğı, daha iyi ve daha gelişmiştir. Armut biçimine doğru yönelmiştir. Düz başlıdır. *Altay kopuzu* : (Sağda) : *Proto-Türk kopuz* tipidir. Başında, hafifçe dış etkiler vardır. «*Tobşur*» adı verilir. Telleri, *at kılından* yapılır : Geniş bilgi için bk. Res. 117. (Sağda) : *Yaylı kopuz* biçiminde, bir *Kazak dombra'sı*.



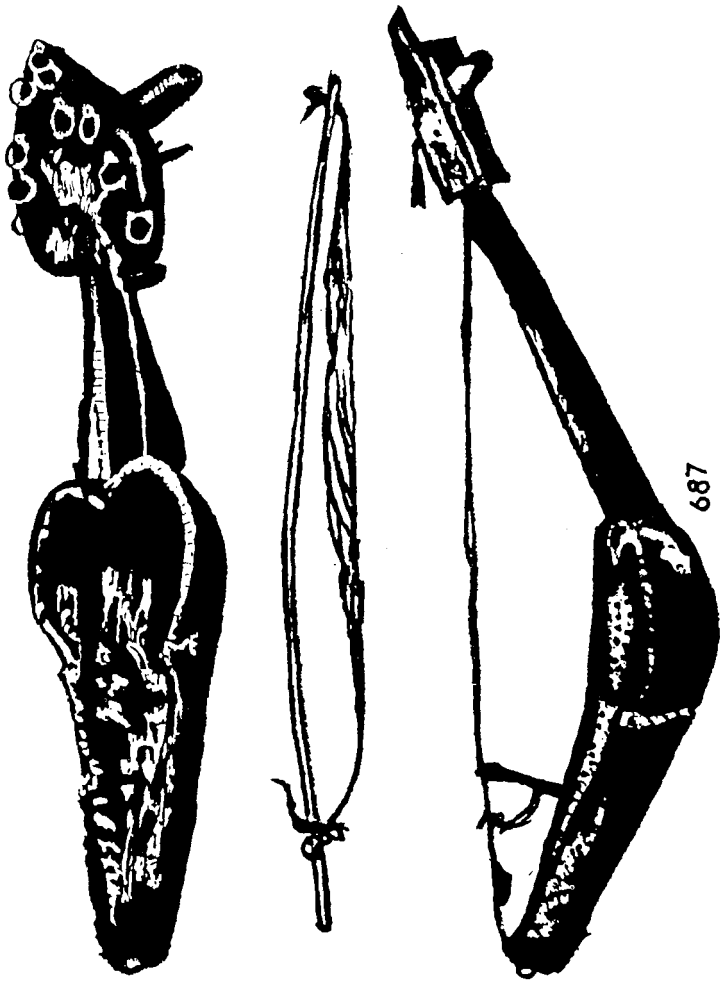
ÖZBEK DUTARI VE TANBURA'SI

I-4. *Dutar*: (Solda): *Türkmen dutarı* biçimindedir. Yalnız *perdeleri* vardır. Geniş tekneli bu *iki telli* dutarlar, *Ortaasya'dan Anadoluya* kadar yayılır. *Özbek Tanbura'sı* sağda: Buna, *dombra* veya *dombrak* da denilir. Sazda tellerin sayısı, *ikiyi aştı mı*, bu ad verilir. *Kazak dombraları'na* benzer. Bk. *Dutar bölümü*.



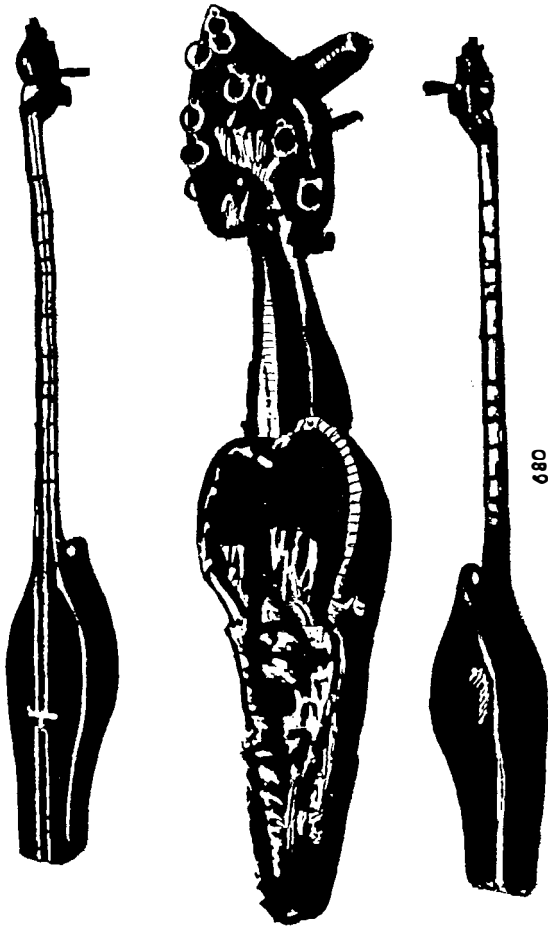
KAZAK DOMBRASI VEYA TANBURASI

I-5. K a z a k - T ü r k kültür çevresi, Türk musiki geleneklerinin en eski hatıralarını saklar: Bunun üzerinde, geniş olarak durmuştuk. Karşılaştırma yapabilmek için, yanına bir de Ö z b e k tanburası'nın resmini koyduk: (En sağda). Ancak K a z a k dombra'sının ustalığı, daha üstün görülmektedir. Fazla tel takabilmek için (?), Ö z b e k dombra'sının boynu, daha kalın tutulmuştur: Bk. Dombra bölümü.



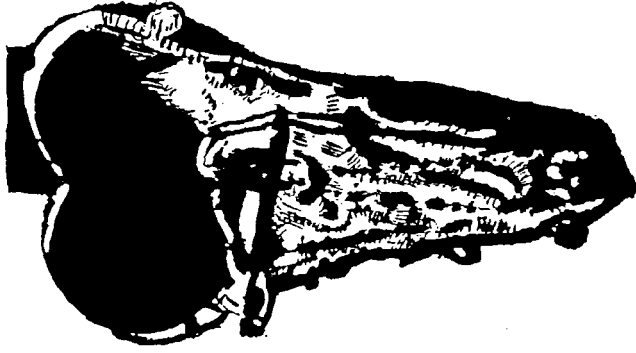
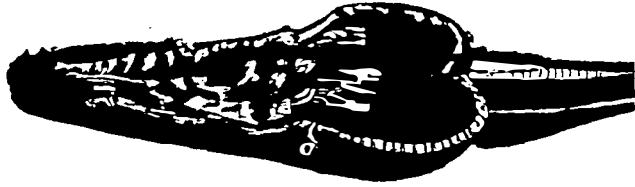
ÇOK ESKİ KARAKTERLİ YAYLI KOPUZLAR

I - 6. (Solda). T ü r k m e n i s t a n'ın güney dağlarında bulunmuş yaylı kopuz. S l o b i n yayınlamıştır. Sihirli ve korku veren, bir sazdır. Zil yerine, demir halkalar takılmıştır. Hazine değerinde bir vesikadır. (Sağda) : Eski karakterli bir K a z a k kopuzu. Y a y ı bir tutam at kılı ile yapılmıştır. Bk. Kopuz.



ÇOK ESKİ VE DAHA GELİŞMİŞ YAYLI KOPUZLAR

I - 7. Daha yeni *K a z a k* kopuzları : Tekne, boyun ve baş bakımından, daha geliştirilmiştir : (Sağda ve solda). Tekneye, *deve derisi* gerilmiştir. Ancak teknenin içi, biraz daha fazla bir san'at gösterisiyle yapılmıştır. Bu *çoban geleneği*, yeni kopuzlarda da devam etmektedir.



ATLI ÇOBANLARIN KOPUZ TEKELERİ

1-8. Mütercim A s ı m Efendi, B ü r h a n tercümesi içinde, «at tırnağından yapılan ç o b a n yaylı kopuzları» üzerinde, bilgi verir. M. S l o b i n'in yayladığı garip kopuz teknesi de bizi, A s ı m Efendi'yi rahmetle anmaya neden oldu. (Sağda). Ortada bu gelenegin, biraz daha gelişmiş tipi görülüyor. Soldaki ise, bir K a z a k dombrası'nın teknesidir. Ancak şimdi, onlar da bozulmuştur.



1890'da TÜRKİSTAN DUTAR VE TANBURALARI

I-9. 1890 Taşken d Festivalinden günümüze iki tane onar kişilik grup fotoğrafı kalmıştır. Müzisyenlerin, yoksul köylüler oldukları anlaşılmaktadır. Bu kk ayrıntıları bylterek, sunmayı faydalı gördük. Çünkü bunlar, yerli ve değerli vesikalardır. Henüz yabancı tesirleri de görmemiştir. Tabii olarak, fotoğraflarda görüldüğü kadar. Soldaki *dutar*, *Türk sazlarının anasıdır*. Türk men, z bek ve Azerbaycan ile Anadolu'da aynıdır. Sağdaki *tanbura* veya *dombra* zerinde ise az önce durmuştuk.



GEÇEN YÜZYILA AİT KEMENÇE DUTAR EŞLİĞİ

I - 9 İki telli sazlara *dutar* denilir. Bunlar, *sazların* anasıdırılar. Yine 1890 *Taşkent* festivalinde alınmış karanlık fotoğraflardan büyütülmüş bir ayrıntı: Özellikle, sazların şekillerinin doğru alınmasına ve büyütülmesine dikkat edilmiştir. Sazcılar, çeşitli yerlerden derlenmiş, fakir ve köylü aşıklar olmalıdırılar. Çünkü giyinişleri çok çeşitlidir. Bu *dutarın* sapı, öncekine göre, daha uzundur. *Dombra* gibi perde izleri de görülmektedir. *Kıyak*, yani kemençe, küçük bir *Anadolu kabağı* tipindedir.

2. BÖLÜM

SAZ TOPLULUKLARI VE SAZ EŞLİKLERİ

Türk saz topluluklarını, sazların çeşitlerine ve çalınıp se-
beplerine göre sınıflayabiliriz. Destan okuyan ozanlar ile ordu
ve devlet sazlarını birbirlerinden ayırmak gereklidir. *Meydan
sazları*, geniş alanlarda, kalabalık insan topluluklarına seslenen
çalgılardır. *Türk telli sazları* ise, insanların duyguları ile benze-
şen, tarihin çok derinliklerinden beri gelen, kapalı yer veya kü-
çük insan topluluklarının sazlarıdır. Bunlara eşlik edenler ise,
daha çok seslerdir. Biz burada daha çok, kitabımızda geçen ve-
sikalara ve resimlere göre, konuyu sistemleştirmeye çalışaca-
ğız :

Kopuz ve eşlikleri :

1. Seslerin eşliğinde : Aşağıda, *sazlı aşıklar*
bölümünde vereceğimiz vesika ve söylentilere göre de belirte-
ceğimiz gibi, *halk musikisinin ana temeli, insan sesidir*. Çok da-
ha kuzeylerde yaşıyan, *yarı müslüman bakışlar* bile, kopuzlarını
seslerine, tellere vurduğu monoton seslerle eşlik veriyorlardı.
Yani musiki aleti, melodiye değil; hafifçe ritme eşlik ediyordu.
Destanlarda veya dualardaki ana ses de, insan sesi idi.

2. Telli sazlar eşliğinde : Türk halk musikisinin,
belki de iki bin yıldan beri, esas temel ve düzeni budur. Davul,
zurna veya boru gibi meydan sazlarını bundan ayırmak gerekli-
dir. Nasıl *Anadolu'da*, telli sazı bulunmayan bir musiki
topluluğu düşünülemez ise; *Kuzey Asya'daki*, çok daha
geri olan Türklerde de, telli saz bulunmayan bir topluluk düşü-
nülemez. Saz eşliği, *eğlence* için olduğu kadar, *ibâdet* için de
kullanılırdı.

Güney Anadolu yörukleri arasında saz çalan ustalar, «*her türlü havayı ibâdet eder gibi çalarlardı*». Ali Rıza Yalgın'ın bu görüşü üzerinde, kitabımızın çeşitli yerlerinde durmuştuk. Oyun havaları, şarkılar, destanlar ve dualar, *yaylı* veya *yaysız telli sazlar* ile çalınırdı. Ancak telli sazları, *mızrapla* değil; *parmakla çalma*, en eski bir Türk geleneğidir.

3. *Büyük defler eşliğinde*: Sekizinci cildimiz ile bu kitabımızda belirttiğimiz gibi *pullu defler*; eski bir gelenek olarak, Türk halk musikisinde görülmüyordu. *Türk defleri* daha çok, zincirli veya *demir halkalı defler* idiler. Bu, çok önemli bir noktadır. *Pullu defler*, daha çok Ortadoğu'dan gelen kültür tesirleriyle, Türkler arasına girmiş olmalıydılar. Örnek olarak, Doğu Türkleri arasında, Timurlu - Türk kültür çevrelerinde, bir *Cennet* ve *huriler* minyatüründe, bu yeni Ortadoğu *pullu defleri* görülmektedir: (Resim, 12)

Anadolu'da *derviş toplantıları ve zikirleri* sırasında kullanılan defler ise, çok büyüktürler. *Kasnakların iç bölümüne zincir takılmıştır. Bu defter, deriye değil; kasnağa vurulma yoluyla çalınırdı*. Bunları çok eski *Şaman davulları* ile karşılaştırmaya kalkarsak, belki ihtiyat sınırını aşmış oluruz.

Eski Uygar Türklerinin toplulukları :

Harp, ud ve flüt eşliği: Bu düzen, Uygar mabedlerinin duvar resimlerinde çok sık olarak görülür. Udlar üzerinde, Çinlilerin *pi-pa* tesirlerini görmeme, mümkün değildir. Ortadoğu'daki *Farabi udları* ile, bunlar arasında kesin bir ayrılık yapmak gereklidir. Birbirlerine benzetmekle birlikte bunlar, iki ayrı dünyanın çalgılarıdır. Ancak bu *udlar* veya *pipa* türünden bu sazlar, Türk halk musikisinde, yer almamışlardır.

Uygur *flütleri*, yandan veya kaval gibi ağızdan çalınanlar olmak üzere, iki tür içinde toplanırlar. Ortasındaki bir de-

likten çalınan, bir Uygur flütünde, Çin tesirlerinin bulunup bulunmadığını bilmiyoruz. Aslında bu Turfan resimlerinin eşleri, Çin’de de pek görülmemektedir.

Uygur harpları, daha sonraki İlhanlı ve Timurlu harplarının proto tipleri idiler. Bu gelenek, Osmanlı harp tiplerinde de devam etmişler. Bu gelenek, Osmanlı harp tiplerinde de devam etmiş gibidir. Harplar ile ilgili bölümümüzde, bu konu üzerinde durulmuştur.

Uygur minyatürlerinde görülen ve değnek ile çalınan çeng veya yatık sazları ise, yorumlamak, oldukça güçtür: (Resim, 7). Bu çalgılar, *Türk saray kültürü* çevresindeki sazlar olmalıdırlar. Bunlar üzerinde, çeşitli tesirler de, düşünülebilir.

İlhanlı ve Timurlularda :

İlhanlı, Timurlu veya Çagatay devletleri, birer dünya devleti gibiydiler. Özellikle İlhanlı sarayında, çeşitli kültür çevrelerinden gelen *yabancı çalgıcılar* da görülebilirdi. Nitekim burada ayrıntılarını sunduğumuz bir *kabul sahnesi* içinde, yabancı veya yorumlayamadığımız çeşitli sazları görüyoruz: (Resim, 8, 9). Ancak «*ejderha başlı harp*», eski bir Türk veya Ortaasya karakterini göstermektedir. Aynı çağ ve kültür çevresinin «*kuş başlı harpları*», Osmanlı devletinde de devam edecektir: (Resim, 10, 13).

Osmanlı devletinde sazların eşliği :

1) Eski Osmanlı minyatürlerinde, hayâlî veya gerçeğe yakın olmak üzere, iki türlü musiki topluluğu düşünülmüştür. *Hayâl üzerine* kurulmuş topluluklar üzerinde durmayacağız: (Resim, 13). Eski minyatürlerden esinlenmiş sahneler de yok değildir: (Resim, 14). Burada minyatür üslûbunun dışında, kadınlardan oluşan yerli bir saz topluluğu anlatılmak istenmiştir. 1580 ve 1720 şenliklerine ait minyatürler ise, çeşitli çalgıcıların

yanyana geldiği, gösterilerdir. Bu gösteri sazlarına bakarak, klasik Osmanlı Türk musikisi toplulukları hakkında, konuşmak doğru olmasa gerektir : (Resim, 15, 18, 19).

2) *Batılı gezginlerin çizgilerinde*, tam bir gerçeğe kavuşabilmek ise, çok güçtür. Çünkü bu gezginler, çoğu zaman veya sürekli olarak, Hristiyan mahallelerinde kalıyorlardı. Dolayısıyla Hristiyan çalgıcıların, resimlerini çiziyorlardı. Ayrıca bunlara, kendi hayâllerinden de, bir çok şeyler, katıyorlardı. Sazlar da klasik Türk çalgılarına tam olmasa bile, -abartılmaları sebebiyle-, fazla benzemiyorlardı : (Resim, 16, 17).

3) *Fasıl heyetini güden defler*, Osmanlı minyatürlerinde, hakları verilerek gösterilmiştir. Çoğu zaman *hanendelerin*, yani şarkı söyleyenlerin çaldıkları defler, musiki topluluklarını idare eden ritm sazları idiler. *Yılanlı sütûn*'daki çalgıcıları, iki yönden idare eden, *ikişer çift defçi* görülmektedir. Özellikle açık hava gösterilerinde *dört defçinin* görülmesi, normaldir : (Resim : 15, 18, 19).

4) *Kemençe eşliği*, hemen hemen bütün Osmanlı musiki topluluklarında, görülmektedir. Fakat bunlar, uzun *kabak kemençeleri* idiler : (Resim, 13, 15). *Farabî kemençeleri*, boyun bakımından, daha kısıdırlar : (Resim, 11).

5) *Taşkend Festivali* musiki topluluğuna, ait foto, geçen yüzyıla aittir. Bizce bu musiki topluluğunda, rastgele bütün sazlar, yanyana getirilmiştir. *Kıyak*, (yani *kabak kemençe*), iki telli *dutar* ve çok telli *tambura*, *dombra* ile *Kırgız kopuzu*'nun yanyana gelmesi, geleneğe göre yapılmış olmasa gerektir : (Resim, 21). Bununla beraber *Anadolu*'da da, çeşitli boyda sazlar yanyana gelmekte ve bir topluluk kurmaktadır.

6) Güney Anadolu yörükleri arasında def, A. Rıza Yalğın'a göre, bir kadın sazıdır. Erkekler def çalmıyorlardı.



BİR UYGUR - TÖRK SAZ TAKIMI

5. Bundan önceki cildimizde *flütler* üzerinde geniş olarak durmuştuk. Buradaki *ud*, Çin'de «*pi-pa*» denilen udlara çok yakındır. (B. bk.). *Harp* ise, Çin harplarından, ayrı gibi görünüyor. Çünkü bu tipteki harplara, İlhanlı ve Timurlu minyatürlerinde çok rastlıyacağız.



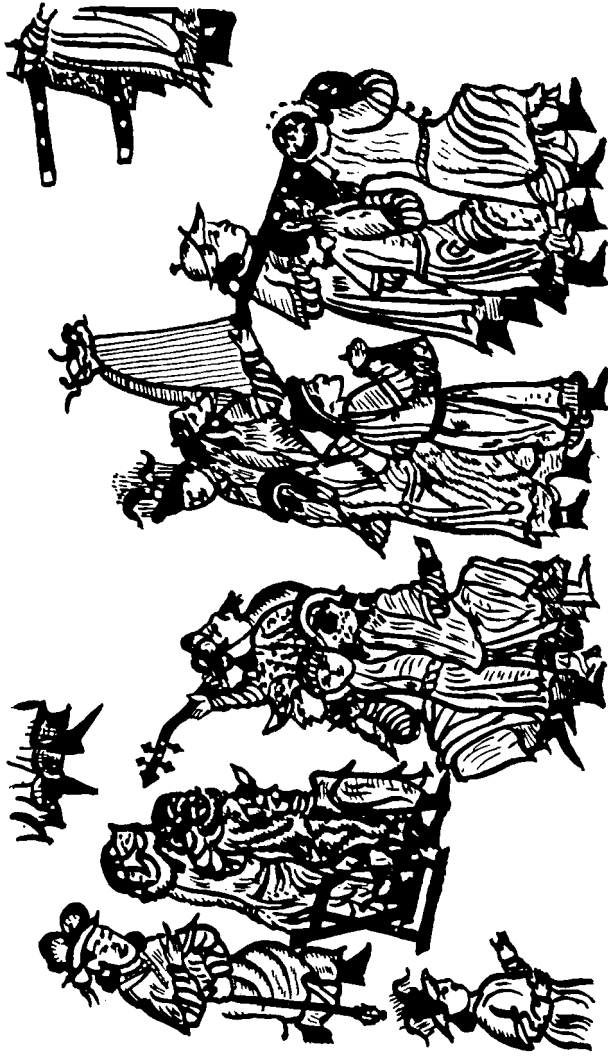
BİR UYGUR ÇALGI TAKIMI

6. Turfan'daki bir Buda mağara mabedi'nin duvar resimleri'nden. Grünwedel tarafından alınmıştır. Çin kültür etkileri de fazlaca görünüyor. Ancak giyimler, Doğu Türkistan Uyghur çağı moda ve gelenekleri ile uygunluk göstermektedir. Vurmalı yataklık çalgı üzerinde, santur ile ilgili bölümümüzde geniş olarak durulmuştur.



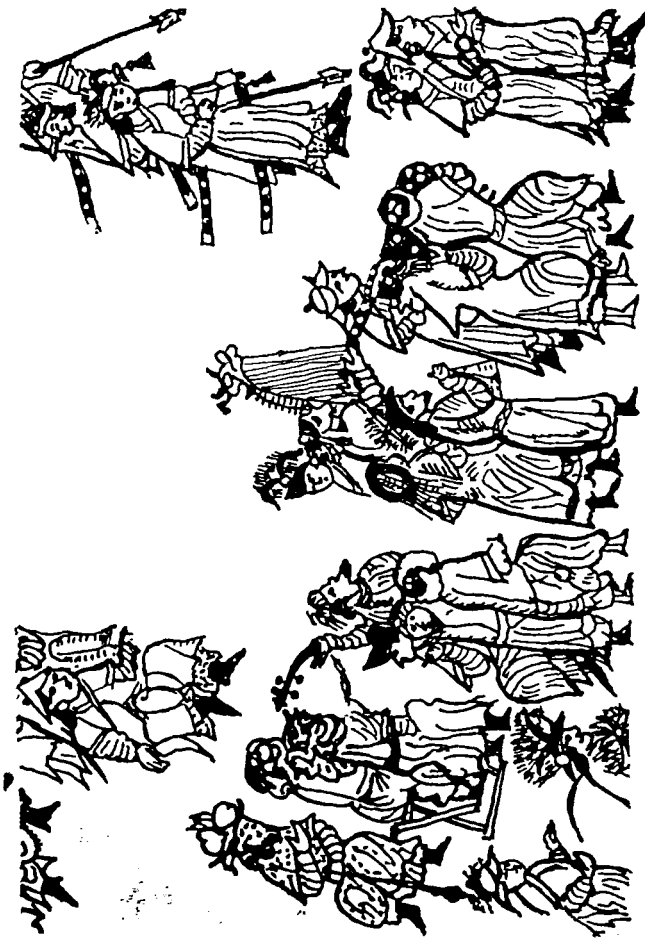
KEMENÇE ÇALAN VE ÄLEM YAPAN DEVLER

7. M u h a m m e d S i y a h K a l e m, Ortadoğuda benzeri görünmeyen bir resim okuludur. Bu minyatürlerin O r t a s y a k ü l t ü r ç e v r e l e r i n d e n g e l d i ğ i n d e n h i ç b i r k u ş k u m u z y o k t u r. T u t s a k d e v l e r, *b u k a ğ ı* i l e b a ğ l a n m ı ş t ır. *K e m e n ç e*, s o n r a k i T ü r k k e m e n ç e l e r i i l e y a k ı n b i r b e n z e r l i k g ö s t e r i r. D i ğ e r d e v l e, s ü r a h i i l e k a d e h i n e i ç k i k o y u p, i ç m e k t e d i r.



İLHANLI - ÇAĞATAY SARAYINDA BİR ÇALGI TAKIMI

8. Bu geniş saz takımları, hakanlar ile hatunlar'ın da hazır bulundukları, *kabul sahnelerinde* görülür. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Fatih al-bümü denilen albümde bulunan bu kabul sahnesi, 14. yüzyıldan daha geç çağlara ait olmamalıdır. *Ejderhali harp*, yerli ve Ortaasyalıdır.



ÖNCEKİ KABUL SAHNESİNDEN AYRINTI

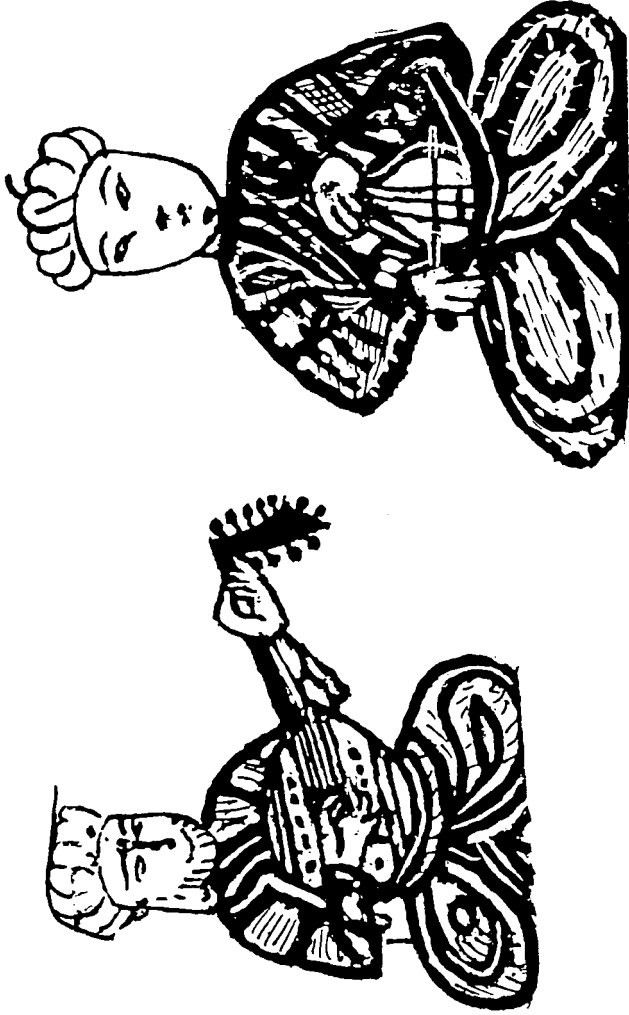
9. İlhanlı-Çağatay resim okuluna ait olabileceğini söylediğimiz bu çalgı takımındaki rubabları, açıklama ve yorumlama oldukça güçtür. *Ejderhali harp*, yerli ve Ortasyalı bir karakter gösterir. Bu arada, bir zil veya çanda görülmektedir. Bunlar büyük devletler olduğundan, içlerinde yabancı çalgıcılar da bulunabilirdi.



SELÇUKLU HAKANI SULTAN SANCAR'IN KABUL SAHNESİ

10. Selçuklu hakani Sultan Melik Shah, armağanları ve elçileri kabul ederken, çalgı takımı da eşlik ediyordu.

KARTAL BAŞLI HARP, üzerinde durulması gereken bir müzik aletidir. Uygur-Türk tîpindedir. İlhanlı-Çağatay çağında, «EJDERHA BAŞLI HARPLAR» görülecektir; Edinburg Câmî üt-Tevarih'inden. Bk. B. Gray. Minyatür. Orta Asya-Türk resim okuluna aittir.



ESKİ ÖNASYA TİPİNDE BİR UD VE TANBUR

11. F a r a b i'ye atfedilen bu eski müzik aletleri zaman zaman, Arapça veya Farsça müzik teorileri ile ilgili kitaplarda görülür. Bu u d ile k e m e n ç e, K e n z ü l - t u h a f adlı eserden alınmıştır. F a r m e' r'e göre bu iki alet, çok eski bir karaktere sahiptirler : (*Musikgeschichte*, Abb. 84-7).

Ancak bu kitapta k e m e n ç e, Türkçe bir kökten gelen «c i ç a k» adı ile anılır.



TUMURLU RUBABI VEYA UDU (?)

12. 16. yüzyıla ait minyatürlü bir kitaptan alınmıştır. *Giyimler* ve *üslûb*, *Orta Asya - Türk resim okulu*'ndan gelir. *Rubab* veya *tanbur*'un şekli, bu kültür çevresine yabancıdır. Bu, bir Türk çağı'nın eseridir. Bk. *Farm er*, a. eser, abb. 108. *Zilli defler* de, Türk kültür çevrelerine sonradan girmiş olmalıdır.



III. MEHMED'İN TAHT SALONU VE ÇALGICILAR

14. 1572/73 tarihli bir minyatürden alınan ayrıntıdır. Çalgıcılar büyültülerek alınmıştır. *Harp*, *kemençe* ve *def*, klasik Türk tipinde çalgılardır. Yabancı bir tesiri göremiyoruz : (*Divan-ı Nâdiri*, Topkapı Sarayı, Hazine, 889, v. 8).



1610'da ÇALGILI BİR OSMANLI KIR ÂLEMİ

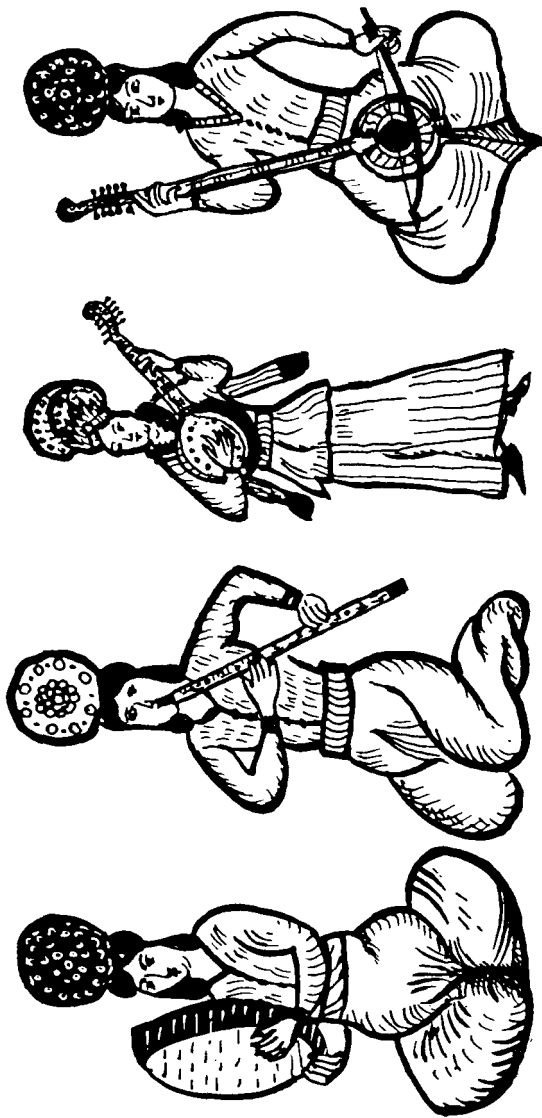
13. 1610 yıllarına doğru tamamlanmış olan, «*Miftah-ı cifr el-câmi*» adlı eserden alınmıştır : (Topkapı Sarayı, B. 373, v. 243).

Kemençe ve *harp*, eski Selçuklu gelenegindendir : (B. bk.). Bk. TSCHUKİNE, Pl. CIV.



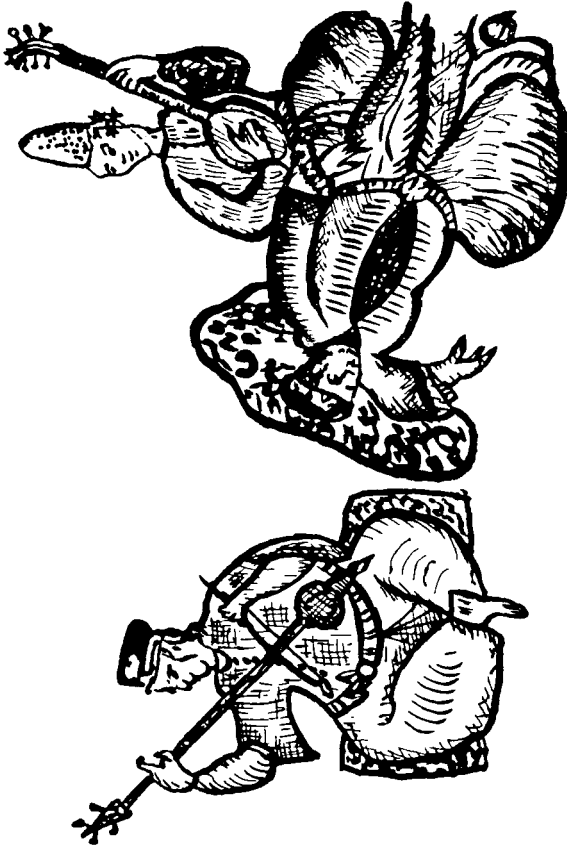
1582 ŞENLİĞİNDEN ÇALGI TAKIMI VE BAZI ÇALGILAR

15. Minyatürün yukarı bölümünde, Osmanlı padişahı ve saray da görülmektedir. «*Deflere koşulu bir çalgı takımı*» dir. Harp ve kemençe, klasik Türk tipindedir. Telli sazlar ise, Türk kültürüne yabancı çalgılardır : (*Şehinşah nâme*'den küçük bir ayrıntı).



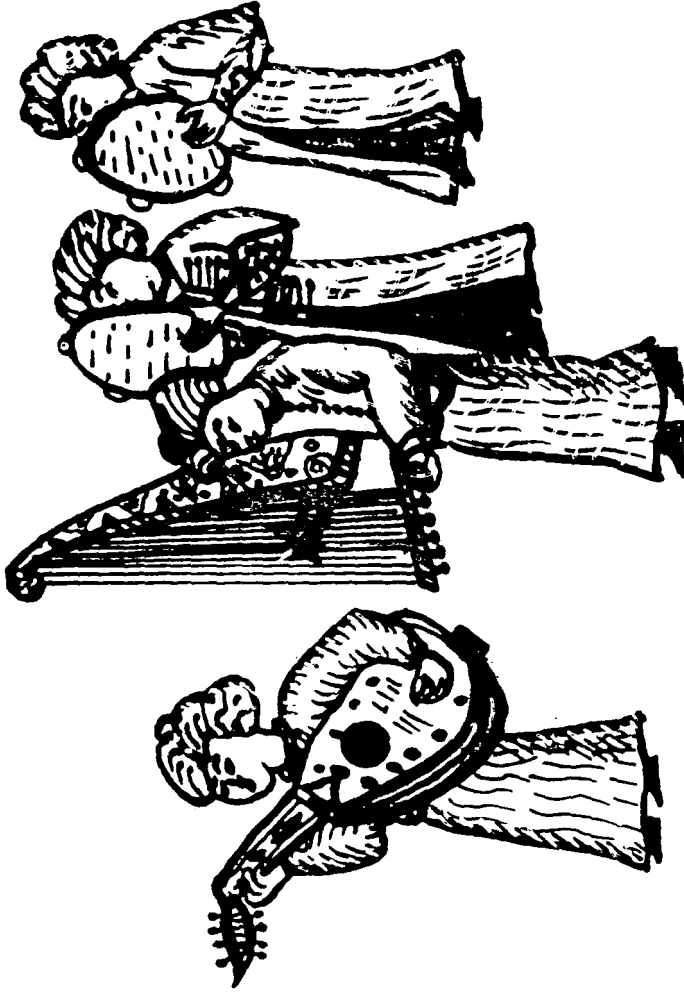
TÜRK KÜLTÜRÜNE YABANCI OSMANLI SAZLARI

16. Batılı gezginler, yaygın olarak Hristiyan mahallelerinde oturur ve onların yaşantılarını çizerlerdi. 18. yüzyılda çizilmiş olan bu Osmanlı çalgıları ile çalgıları, bize yabancıdır. Aşağıda, bu sazlar üzerinde duracağız: (Metin A n d, 1982, s. 167).



BATILI GEZGİNLERE GÖRE BİR İSTANBUL ÂLEMİ

17. Batılı gezginler, *Hristiyan* mahallelerinde kalmışlar ve oradaki hayatı resimlerine almışlardır. Bu resimlere, hayallerinden de bir çok şeyler katmışlardır. Bu resimdeki *giysiler*. *O s a n l ı - T ü r k* hayat ve geleneklerine aykırıdır. *T a n b u r*, günümüze kadar gelmeyen, yabancı bir tiptir. *K e m e n ç e'nin* direği ile başı da, klasik kemençe tiplerine uymamaktadırlar : (Metin A n d, 1982, s. 171.,



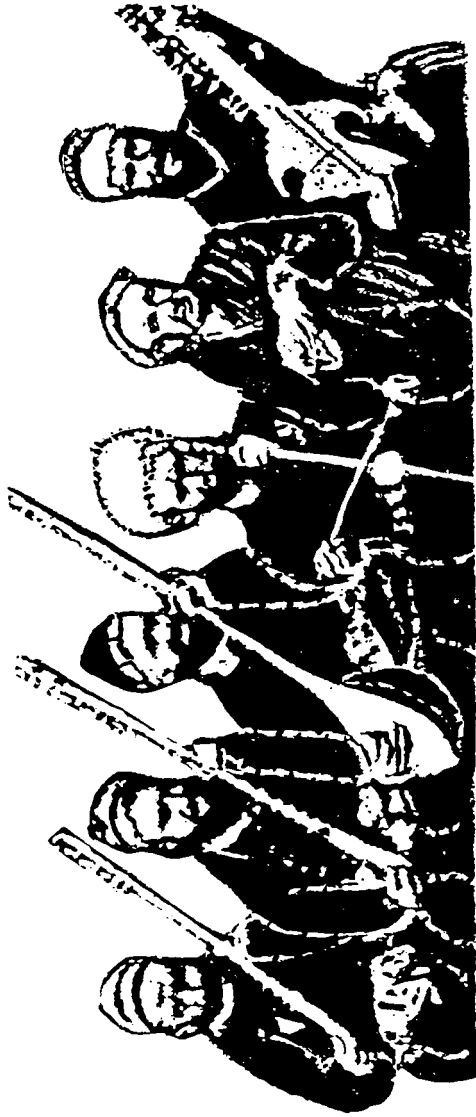
OSMANLI DEFLERİNE KOŞULU ÇALGILAR

18. 1582 şenliklerinden alınmış olan bu ayrıntı, «*çift defçi hanendelere koşulu*», çalgıları gösteriyor. Bu resmin tamamında, karşılıklı *iki defçi grubu* vardır. Fasil bu hanendeler idare ederler. *H a r p*. Türk tipindedir. Büyük saz ise, yabancıdır : (*Şehinşah-nâme*'den ayrıntı).



1582 FASIL HEYETİNDEN BAZI ÇALGICILAR

19. «Çift defli hanendeler», fasıl heyetlerinin bel kemiğidirler. Karşılıklı olarak, dört defçi hanende bulunuyordu. *Kemençe*, klasik Türk tipindendir. *Sazlar* ise, dış tesirlerle gelmiş ve çağımıza ulaşamamış, fantezi sazlardır : (*Şehinşah-nâme*'den ayrıntı).



1890 TAŞKEND FESTİVALİNDE TÜRKİSTANLI SAZCILAR

20. Taşkend festivalinde yer alan bu Türkistan sazlarının adları şöyledir : (Soldan sağa) : *Tanbur*, *tanbur*, *dutar*, *kıyak* (*kemençe*), hanende (?), *Tacik rubabi*.

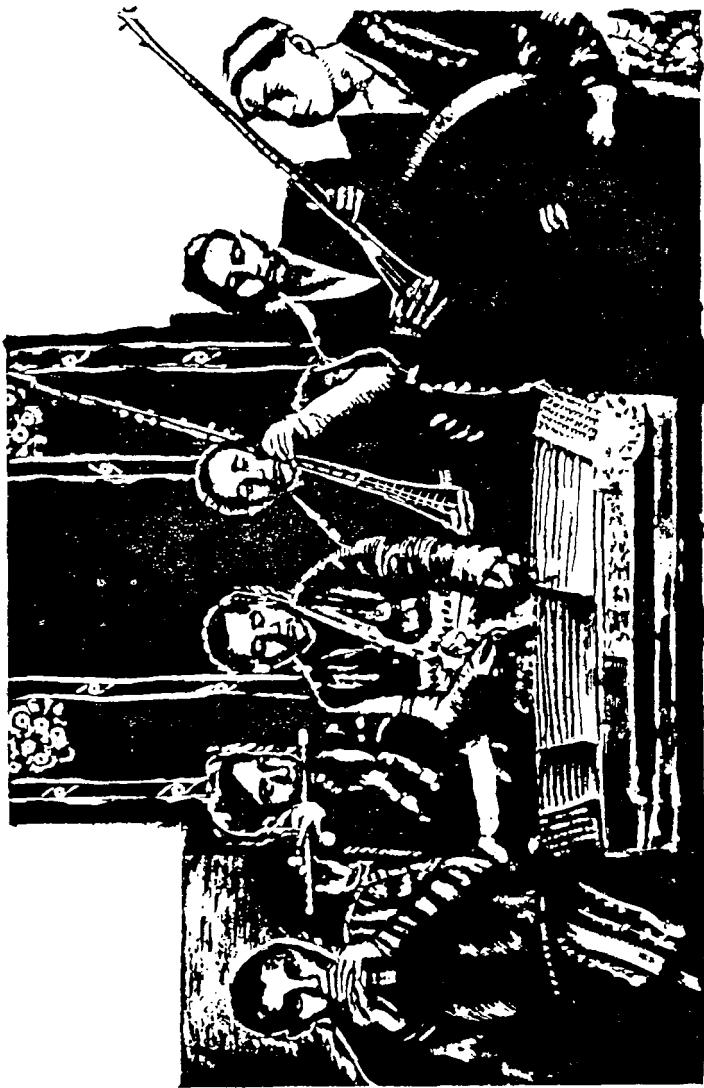
Sazların anası, *dutar*'dır. Burada da şiş teknesiyle kendini göstermektedir. *Tacik rubabi*, diğer Türk sazlarından ayrılmaktadır.



1890 FESTİVALİNDE TÜRKİSTAN SAZLARI

21. Bu sazlar hakkındaki geniş bilgileri, kendi bölümlerinde de bulacaksınız. Soldan sağa : *Kıyak* (kemençe), *dutar*, *tanbur*, *Kırgız kopuzu*.

Kırgız Türklerinin komus dedikleri bu *kopuz*, biraz dağlık bölgelere aittir. *Kıyak* ise, tipik *kabak kemençe*'dir. Kendi bölümlerinde geniş bilgi verilmiştir.



Ö Z B E K S A Z H E Y E T İ

22. V e r t k o v ' u n ö n e m l e v e r d i ğ i b u Ö z b e k s a z h e y e t i , b i r o k u l t a k ı m n a b e n z e m e k t e d i r . T a n b u r l a r ı l e k a n u n (ç e n g) , y e r l i d i r , T e f , b i z i m k i l e r d e n d a h a b ü y ü k v e p u l s u z d u r . S o l d a k i i s e « d e m i r k o p u z » ç a l m a k t a d ı r .



KEYKUBAD ADLI KAZAK -TÜRK DESTANINDAN BİR SAHNE

23. K a z a k Türkleri, bu günkü ve dünkü hayatlarını, bizden daha yakın olarak biliyorlardı. Bunun içindir ki, -az da olsa-, onların yerli düşüncelerine yer verdik. *D o m b r a*, dış tesirlidir. Arkada *keçe evler*, *atlı-göçebe* hayatının izleri görülmektedir. Çadır, yani *g ü n l ü k*, tuğlu mızraklar üzerinde durmaktadırlar.

3. BÖLÜM

TÜRK SAZLARI

(Anadolu'dan Kuzey Asya'ya)

Bu bölümde (*lute*), yani *ud* şeklinde sazlar ele alınacaktır. Konumuzun aslı, kökü ve amacı, Anadolu'daki halk sazlarını incelemektir. Anadolu sazlarını, Afganistan'ın kuzeyinden başlayarak, bütün Ortaasya'da izleyip, eşlerini bütün Türk dünyasında bulma ve karşılaştırma, bu kitabın vazifeleri içine girmektedir. Anadolu'daki sazların en ilkel proto tiplerini, Kuzey Asya'nın tundralarına yakın bölgelerinde yaşayan ve Türkçe konuşan kavimlerde görebilmek de, bu kitapta mümkün olacaktır. Zaten sunulan resimlere bakılıp, resim altları okunduğu zaman, Türk kültür tarihi ile özünün, bu sahadaki gelişmesi, kolaylıkla önümüze serilmiş olacaktır.

Türk Sazlarının özlerine Doğru :

Kopuz, Türklerde yaygın ve genel bir deyimdir. Aslında *kopuz*, daha çok yayla çalınan bir sazdır. Aslında *kopuz* da parmakla çalınabilir. Şunu unutmamak gerekir ki, Türklerde *mızrap kullanmama* da eski bir gelenektir. Bunun içindir ki *kopuz* deyimine kapılıp, kalmamak gereklidir. Bütün sazlar, bir kopuzdur. Ancak İçasya ile Kuzey Asya'da kopuz adı ile anılan sazlar için, ayrı bir bölüm ayırdık. Böylece Türk kavimlerinin, hatıralarını korumaya çalıştık. Bunlar, Türk sazlarının en eski ve proto tipleri sayılabilirler.

İki veya üç telli sazlar, Türk sazlarının ilk basamaklarını oluşturuyorlardı. *Türkmen dutarları* da, bu katego-

rinin gelişmiş sazları sayılabilirlerdi. Tel sayıları arttıkça, Türkler bu sazlarına *tanbur, tanbura, dombra* diyorlardı. Bu sazlar, dutarlardan daha büyük idiler. Ancak onlarla da, *destan* ve *hikâyeler* anlatılıyordu. Ancak Buhara sarayında çalınan sazlarda, Hindistan tesirleri görülüyordu.

Sazların yapıldıkları *ağaç türleri, telleri, dös derileri* gibi, çeşitli bölümleri üzerinde de, geniş olarak durulmuştur. Yarı müslüman, yarı şaman Kırgız baksıları, «*sazlarının ağaçların dibinden, kutlu köklerinden*», yapıldığına inanıyorlardı.

At kılı teller, Türk at kültürü'nün, en eskilerden bize gelen hatıralarıdır. Türk kültürünün bu ölçü ve kriterlerine de, büyük bir önem verilmiştir.

Bu bölümdeki belgeler ile resimler, Anadolu halk müziğinin, nerelerden geldiğini, nasıl yayılıp ve geliştiğini, bize açık olarak göstereceklerdir.

TÜRK SAZLARININ KÖKLERİNE DOĞRU

«*Tobşur, tobşugur...*» adlı Türk sazları :

Bu sazlar, şekil ve biçim bakımından, bizim Anadolu sazlarının birer benzerleridirler. Ancak daha küçük ve ilkeldirler. Yer yer *deri ile kaplanırlar* veya *geyik boynuzları ile süslenirler. Kirişleri, at kılıdır*. Bu gelenek, Altayların kuzeyinden batıya doğru Anadolu'ya kadar uzanır. *At kılı teller* de, «Türk at kültürü» ile ilgili ve bu kültürün zamanımıza kadar gelen izleridir. Bunları, resimleri ve vesika değeriindeki açıklamalarıyla birlikte sunduk ve sunacağız.

1) Tobşugur :

Bu adı taşıyan sazlar, Altay dağlarının kuzeylerinde yaşayan, Teleüt Türkleri tarafından çahnır. Bu Altay sazlarından yalnızca birinin resmini sunabildik : (Resim. 117, 119) : (Atlas, 704, 705).

İki telli sazlardır. Bu sazlara, Batı ve Güneydeki Türklerde, *dutar* adı verilir. *Dutarlar*, çok yaygın ve aşık repertuvarı da en geniş olan, Türk sazlardır. *Kayçı* denilen *halk aşıkla- rı*nın değişik çalışları vardır. Bu, aşıkların ustalıklarına gösteren bir san'at özellikleridir. Böyle çok değişik saz çalan aşıklar için, «*tobşugur soktı*», diyorlardı. Bu Türklerde «*sokmak*» sözü, *vurmak*, yani «*parmak veya mızrapla vurmak*», demektir: (R, 4, 519). Manası, bizim anlayışlarımıza da yakındır. Bu Türkler bazan da, «*tobşuur*» demek yolu ile, sazın adını kısaltıyorlardı. Türk kültür çevrelerinde «*topçu*», *düğme* demektir.

Kırgız Türkleri buna, «*topşuu*» da derler. Özellikle kırbacın ucundaki top veya düğme karşılığında söylenirdi. Belki de bu söz, bu saza başı veya burguları dolayısıyla ad olmuştu. Moğol veya Kalmuklar'da da, «*tobşigur*» veya «*tobşi-gur*» adını taşıyan iki telli bir saz vardır: (Ramstedt, *Kalm. Wörterbuch*, 404a). Ancak, az sonra göreceğimiz gibi, Türklerde bu sözün başka Türkçe eklerle süslenmiş, başka deyişleri de vardır. Kalmuk Moğollarının sazları ise, 3 tellidir. Ayrıca şekil ve biçimleri de, Türk dünyasındaki sazlardan, daha değişiktir.

2) Tobşulurum :

Bu da, şekil, biçim ve yapı bakımından bizim Anadolu sazlarımızın, ilkel bir tipidir. Altay sıradağlarının oldukça kuzeylerinde oturan ve dış tesirlere kapalı bulunan, Sovyet Türkleri tarafından çalınan bir sazdır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *topçu* veya *topşuu*, bu çevre Türkçesinde, *elbise düğmesi* veya kırbacın başındaki süs topu demektir. «*Topşu-la-mak*» da, kırbacın veya sazın başını düğümlemek olmalıdır: (R, 3, 1231).

Mesane derisi ile karnı ve ahenk tahtası kaplanan bu orijinal ve çok eski saz, bizi eski Türk şamanlarının kopuz dünyalarının sihirlerine indirmektedir. *İki telli* olan bu sazın sapı, oldukça uzundur. Telleri yine at *kılı* ile yapıl-

mıştı. Bizi, *eski «Türk atlı kültürü»* çağlarına indiren bir kültür hatırası gibidir. Bunun açıklamasını, *Grum-Gırjımaylo* yapmıştı : (A. esr, III, s. 108 - 114).

3) Altay «tobşur» ları :

Bu sazlar, Altayların kuzey-batılarındaki H a k a s Türk *komı*s, yani kopuzları ve yine kuzey-doğudaki T u v a Türk *tobşulur*'ları ile aynı ailelerindendirler. Şekil ve biçim bakımından, K a l m u k Moğollarının sazları ile bir benzerlikleri yoktur. Bunun üzerinde önemle durmak gereklidir : (Resim : 117).

Telleri, *at kılı* ile hazırlanır. 2 *tellidir*. Çok az olarak 3 tellileri de görülür. *İlk teli*, diğer telden birkaç ton daha alçaktır. Boyu 78 cm. kadardır. Yani küçük bir sazdır. *Sağ elle çalınır*. Sapı ile birlikte, *tek kütükten* çıkarılır. *Çam* veya *sedir* ağacından yapılır. Teknesi uzuncadır. Rezonans için, içi, gereğince oyulmuştur.. (*Atlas*, 704, s. 137). *Yay* ile *çalınan* tiplerinin teknesi, daha geniş ve daha yuvarlaktır : (Res. 117). Ancak bunlara değişik olarak, «*ikili*» derler.

Aşık edebiyatında, *tobşur* denilen bu Altay Türk sazları, çok önemli bir rol oynarlar. Bu Türk kültür çevresinde, sazsız bir aşık düşünülemez. Destanlar ile türküler, bu sazların eşliğinde söylenir. Bu Türk kültür çevresindeki Türkler, *kahramanlık ve alplık destanları*'na, «*kay*» derler. Aslında *k a y* «*mırıldanarak, boğuk, ıslıkla karışık bir ses*» çıkarmak, demektir. Bunun içinde, bir masalı sesle ve makamla söylemek de, vardır : (R, 2, 3). Bundan dolayı destan anlatan aşıklar için de, «*kayçı*», denmiştir : (A. esr., 2, 41). Altay Türk kültür çevresinde bu tür aşıklar, çok yaygın ve popülerdir. V e r t k o v 'a göre sesler, «*ou*» ve «*uu*» heceleri üzerinde düzenlenir : (*Atlas*, s. 137). Bu düzeni biz anlıyamadık. Çünkü açıklaması yoktur.

Destan türlerinin bazılarında da, bu kültür çevresinde «*çorçok*» adı verilir. Bu masal veya destanları söyleyen «*çorçokçı*» *âşıklar*, özellikle kış aylarında, gece ve gündüz durmadan, çalıp ve anlatırlar: (R, 3, 2021; *Atlas*, s. 137). Bu da, Türk halk edebiyatının gücü ile genişliğini gösterir. Bu sazlar, Altay-Türk halk edebiyatının vazgeçilemez ve elden düşürülemeyen en önemli aletlerdir. Şimdi de, solo ve koro aleti olarak kullanılmaktadırlar. Yani her çağa uydurulmuştur.

4) «*Tobşulur*» sazları :

Tuva'ya, yani bütün kültürlerle kapalı, bir Türk bölgesine geliyoruz. Altayların çok Kuzey - doğularında, karlı Sayan dağlarının eteklerinde kapalı bir bölge. Göktürklerin kuzeyinde bir bölgedir. Burası şimdi, Rusların bir Cumhuriyetidir. Ancak şimdi bile, tabiat ve iklim engelleri dolayısıyla, gezip dolaşmak, oldukça zordur. Yalnız araştırmacılar arasında yaygın bir düşünce vardır ki, o da bozulmamış çok eski bazı Türk kültür unsurlarının burada bulunduğu. Burada mongoloid olmayan en eski Türk yüzlerini görmek de mümkündür.

«*Toşpurlur, doşbulur, topşülür*» de denilen bu saz, Tuva çevresinde, 2 telli olarak görülür. Altay dağlarındaki *topşur* ile Kuzey-batıdaki Hakas-Türk kültür çevresindeki *komıs*, yani *kopuz*'a çok benzer. Telleri, *at kılı* ile yapılmıştır. Teller, deri ile tekneye bağlanmıştır. Özel bir ses vermesi için böyle yapılır. 77 cm. uzunluğundadır. Dörtlü veya beşlidir. Köşeli olması bakımından, biraz Rus balalaykasına benzemektedir. Vertkov'a göre, ağaçtan oyulan sazlar, böyle yapılmaktadır. Anlaşıldığına göre, rezonans teknesi de oyulmamıştı. Fakat *igil*, yani *iklig* adı verdikleri kemençe, Türk sazının gelişmesi bakımından, çok eski bir karakter ve öz göstermektedir: (*Atlas*, Res. 717, 718; s. 140). (Bk. Res. 119, 143, 144).

Altayların kuzeyinde, «kopuz, komus» sazları :

Bilindiği üzere *kopuz*, *daha çok yay ile çalınan* sazlardır. Bundan dolayı bu tip sazları *kopuz* ile ilgili bölümümüzde ele aldık. Ancak parmakla çalınan kopuzlar da vardır. Yine Altayların kuzeyindeki *Şor* Türklerinde *Komus*, *kobız* denilen sazlar da *ikitelidir*. Altaylıların *tobşur* adlı sazlarına benzer. *Sedir* ağacından yapılır.

Aşıkları çok bol olan bir Türk kültür çevresidir. *Destan* ve *masal söyleyen* bu aşıklara, *kayçı* veya *sarmçı* derler. *Çerçen-komıs* dedikleri ikinci bir tip saz daha vardır. *Çerçen*, iyi ve doğru demektir. (Rad. 3, 1974). Üç köşelidir. Büyük değildir. Tek kütükten çıkarılır. Telleri madendendir. Telleri, deri kemerle tekneye bağlanır. Uzunluğu 50 cm. dir. *Vertkov*, resmini vermemiştir : (Atlas, s. 139).

Tofalar, yine bu bölgede dış tesirlere kapalı kalmış bir Türk kültür çevresidir. *Çartı-kopuz*, bunların üç köşeli bir sazıdır. *Teli*, *at kılındandır*. «*Çartı, yartı*», tahtadan yapılmış demektir : (Rad, 3, 1868 ve 145). Mandolin gibi, teknesi geniş tutulmuştur. Bu sazın fazla bir önemini göremedik : (Vertkov, Res. 714, s. 139). (Bk. Resim. 120).

TÜRK SAZLARININ BAŞLANGIÇ VE GELİŞME NOKTALARI

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu araştırma, bir musiki tarihi değildir. Ayrıca bu araştırmada musiki aletlerinin özlüğü ile düzenlerinin derinliklerine de girilememiştir. Eski tarih ve dil kaynaklarının arasına sıkışıp kalmış bir kaç söz veya bir kaç bilgi, musiki düzenlerini kurmağa yeterli değildir. Buna rağmen kaynakların dikkatle taranması, karşımıza açık bir gelişme tablosu çıkarmaktadır.

Kopuz, Türk kültür ve duygu birliğini kendinde toplayan bir sembol olarak görünüyordu. Kopuzun, sosyal ve birleş-

tirici rolü de büyük, kesin ve belirli idi. Bundan dolayı kopuza, ayrı bir bölüm ayırdık. Ancak Türk sazları, yalnızca kopuz veya kopuz adı ile anılmış değillerdi. Türk telli sazları, ilk Türk yazılı kaynaklarından beri, çok geniş bir adlandırma ve terminoloji zenginliği içinde görünüyordular.

Biz burada, kaynakların verdikleri ile yazdıklarını, sunmağa çalışacağız. Yorumlayabildiklerimizi yorumlayacağız; karanlık olanları ise zorlamıyacağız. Materyal olarak sunup, yorumunu geleceğe bırakacağız. Deyimleri, bir sözlük gibi sıralayacağız. Böylece kullanılması ve yararlanılması, kolaylaşmış olacaktır. Bu eser, aynı zamanda bir kaynak kitabıdır.

İslamiyetten önce ve sonraki Türk kültürü de, bu sıralamaya göre kendisini göstermiş olacaktır. Türkçe vesikalar ile deyimler, bu gelişmeyi, zaten göstermiş olacaktırlar. İslamiyetten sonraki Türk kültürü de *tanbur*, *reba* ve *duar* gibi sözlerin şallarıyla, örtülmüş olacaktır. Bu şalları da, elimizden geldiğince, aralamaya çalışacağız. Ancak her söz ve yorumumuz, vesikalara göre olacaktır. Vesikaların dışına taşmaktan çekineceğiz.

MIZRAPLI VE YAYLI SAZLAR

Türklerde, bu her iki tür saz da, herhalde başlangıçtan beri vardı. Bu tür sazlar, başka kavimler ile kültürlerde de elbette ki bulunuyor ve çalınıyordu. İnsanoğlunun yenilik ve gelişme eğilimlerini de, buna katmak gereklidir. Ancak Türk kaynaklarında bu kadar büyük bir vesika zenginliği varken; Türk kavmine bir şey vermemek de insafsızlık olur.

Yaylı sazlar, yayları dolayısıyla, herhalde eski çağlarda mızraplı sazlardan, *ok* veya *okul* tanıtmasıyla ayrılıyorlardı. Anlaşıldığına göre eski ve geniş Türk kitlelerinde *yay* yerine *ok*, sözü daha çok kullanılıyordu. *Okça kopuz*, bunun bir örneği olsa gerektir. Ancak *yaylı saz* veya *kemençeler* ile ilgili bölümümüzde de göstereceğimiz gibi, *yay* sözünü içlerinde

toplayan, çok eski öz deyimler de vardır. Türklerin, kemençe yayı ve *kemençe* karşılığında söyledikleri *kıyak* sözü ise, A n a d o l u ile diğer Türkleri birleştirdiği kadar, çok eski Türk kültür izlerini de, kendi içinde toplamaktadır. *İklığ* adlı Türk kemençesinin adı da, bize çok eski Türk mana ve anlayışlarının izleri ile duygularını taşımaktadır.

Önemli olan, bunlardır. Yoksa her çağa veya her san'atkâra göre, mızraplı veya yaylı sazın şekli veya düzeni değişebilir. Buğday başağının atası, nasıl tek veya çift kılçıklı buğday ise; sazın atası da, tek veya çift telli olabilirdi. Sazın, tek veya çift telli olması, bir eskilik veya gerilik özü de, olmayabilirdi. *Evliya Çelebi*'nin dediği gibi, bazı iki telli kemençelerin sesleri, o kadar yüksek ve tizdi ki; bunlara ses ve âvaz uydurma, mümkün değildi. Yeri geldikçe bunlar üzerinde duracağız. Bu konularda, kesin yorumlardan kaçınıp, esnek olmaya ve vesikaları zorlamamağa çalışacağız.

Al f a b e dizisine göre sıralamayı, vesikalara dayanabilir tarihçi olarak; pratik bir yol olduğu için seçtik. Yoksa bunların içinde, «*baz, bağlama, bozuk, karadüzen*» gibi, düzenleriyle adlandırılmış, sazlar da vardır. Çoğu da, *mızrapla* değil; *parmakla çalınır*. *Ali Rıza Yalğı'n*ın da dediği, gibi Güney A n a d o l u'da, *çağur* adlı sazın dışındaki sazların hepsi, *parmakla* çalınıyordu. Türk kültüründe, *çögür* adlı saz ile nefesli sazlar arasında, bir karışma ve birbirine girme olmuştur. Bundan dolayı *çögür*, hem telli ve hem de nefesli sazlarda, kendi yerini almıştır. Yaylı sazları, burada ayrı olarak sunduk. Bu sıralamada, yaylı ve mızraplı sazlar da, birbiri arasına girmiş olabilirler. Çok az sayıdaki yorumlarımız dışında, vesikalar ne diyorlarsa, onlara bağlı kalmağa çalıştık.

S Ö Z L Ü K

TÜRK TELLİ SAZLARI

— *Bağlama*: Bu ünlü Anadolu Türk sazı üzerinde, çok durulmuştur. Ancak bağlama üzerinde en inandırıcı ve bilinçli görüşler, Ali Rıza Yalğın ile Gazimihal tarafından verilmiştir. *Bağlama*, Evliya Çelebi'de, görülmüyordu. Bundan dolayı bağlama'nın Evliya Çelebi'den sonra ortaya çıktığını, Gazimihal gibi düşünmemiz oldukça zordur. Evliya Çelebi'nin Anadolu içlerindeki saz çeşitlerinin hepsini bilip, tanınması elbette ki düşünülemez: (s. 106). Ali Rıza Yalğın'ın da belirttiği gibi bağlama diğerlerinden, perdesi, düzeni ve boyu ile ayrılıyordu: (A. eser, s. 28). Ayrıca Güney - doğu Anadolu yörüklerinde çalınan en büyük saz, *bağlama* idi. *Altı telli ve ondört perdelidir. Baş ve sağır perdelerin yerleri, çağır denen sazın bir yukarısında idi. Diğer yerleri çoğur ile aynı idi. Anadolu'daki diğer bağlamalar üzerinde Şemsi Yastıman da durmuştur: (Sazdan bilgiler, İstanbul, 1959). Azerî Türk kültür çevresinde de, bağlama adlı bir saz vardır. Bizce bağlama sözü, perde ve düzen dolayısıyla gelişmiş olabilirdi.*

— *Baz*: Güney Anadolu yörüklerinde görülen bu saz türü, yalnızca *Ali Rıza Yalğın* tarafından anılmıştır. Dış Türklerde, bu adı taşıyan bir sazı veya çalgıyı bulamadık. *Yalğın'a* göre, «*baz bağlamalar yörüklerde, beş veya yedi tellidir. Perdeleri onsekizden yirmidörde kadar uzanır*». *Karadüzen* denen, *ırızva* adlı yörük sazlarının da büyüklüklerine, *baz* deniyordu. Küçükleri ise, *cura* adını alıyorlardı. *Yalğın*'ın verdiği bilgiye göre *baz* adlı sazlar, sazların en büyükleri idiler: (*Yalğın*, a. eser, s. 29).

— *Bozuk*: Anadolu'da çok yaygın olan bir saz çeşididir. Görüşümüze göre adını, *perde* ve *düzeni* dolayısıyla alıyordu. *Bozug* adlı bir saz çeşidini, *Çağatay* Türk kültür çevresinde de görüyoruz. Ancak, - *Senglâh* sözlüğünde görüldüğü gibi -, *Çağatay* sözlüklerinde, Anadolu, yani *Rumî* tesirleri pek çoktur. Burada *bozuk düzen* üzerinde duracak değiliz.

— *Bulgarı*: Bu saz tipi ve kuruluşu, yalnızca rahmetli Ali Rıza Yalgın tarafından bulunmuş ve anılmıştır. *Bulgarı*, belki de adını, bu adı taşıyan dağdan alıyordu. *Irızva* gibi *dört burgulu* bir sazdır. Ancak bu saz, üç telli *değil*, *dört telli* idi. Birinci perdesine, *baş perde*; diğer perdelerine de, *zil-perde* adı veriliyordu. Âşık Veysel'e göre *bulgarı* adlı saz, *iki telli* de olabilirdi. *Bulgarı*'yı Âşık Veysel'in de tanıdığına bakılırsa *bulgarı*, Toroslar'dan Orta Anadolu yaylası içlerine doğru da yayılıyordu, demektir.

— *Berene*: (*ses düzeni*): Anadolu ve Ortaasya deyişlerini birbirinden ayırmak için, burada alfabe sırasını biraz bozmuş bulunuyoruz. sazların, Anadolu'da düzenlerine göre ad aldıkları üzerinde, durmuştuk. Bunu, Ortaasya'daki hayvancı *Kırgız* Türklerinde de, görüyoruz. *Kırgız* Türklerinde düzen ve akord, *berene* demektir. *Berenelü* ise, *akordlu ve düzenli*, demektir. *Dokuz berenelü*, «*dokuz düzenli*» anlamıyla söylenmiştir: (Yudahin, 108). Bu *dokuz düzeni*, burada yorumlayabilecek durumda değiliz. Bunun, *perne* gibi bozuk söylenişlerine, aldanmamalıdır (Yudahin, 622). Radlof da *balalayka*'nın ton düzenini, *pirne* diye, sözlüğüne almıştı (R, a. eser, 4, 1335).

— C, Ç —

— *Ceşte*: Çağatay Türk kültür çevresinde *çeşte*, büyük sazlara verilen bir addır: (Rad. Wb., 3, 1994). *Sâzende-gân'-i çeşdeciyân*, Evliya Çelebi'de görülür. Ona göre bu sazı icâd eden, *Selanikli Bengli Şah*'dır. Bu da *çögür* gibi *beş*

telli bir sazdır. Ancak karnı küçük, yuvarlak, kolu kısa ve perdeleri de sıktır. Çoğu zaman *Balat çingeneleri*, boğazlarına kayışla asıp, çalarlar. Burada, *Bengli Şah* üzerinde durmak gereklidir. Farmer'e göre bu saz, *çahşda* adı ile, *İran* ve Mezopotamya'da görülür. Türk *çeşda'sı*, bu olmalıdır. Yunus Emre şiirlerinde çoğu zaman, «*kopuz ile çeşte*» diyerek, bu iki sazı yanyana anmaktadır: (Gazimihal, s. 51 vd.). Anlaşıldığına göre Türkler bu sazı, çok daha öncelerden tanıyorlardı. Veyahut da, kopuzun bir karşılığı olarak söylüyorlardı. Ancak bunu *şeşte*, *şešta*, *şašta* adlı saz ile karşılaştırmada, bir yarar vardır.

«ÇÖGÜR» Hakkında notlar :

— *ÇÖGÜR VE ÇAGUR* : *Çögür* üzerinde, nefesli sazlar bölümünde duracağız. Ancak *Batı Türklerinde* «*çögür*» adlı saz, hem eski karakteri ve hem de yaygın oluşu bakımından, ayrı bir önem taşır. *Çögür*, biraz da yaygın bir perdeli olan sazlar değildi: (Gazimihal, ss. 72, 153, 157). Ancak Mısır-Türk kültür çevresinde ve *İbn Mühenna* sözlüğünde, Gazimihal'in notuna rağmen -, bu sazın adını bulamadık. Ayrıca *çögürle* çalınan, *Hüseyin Baykara* faslının kaynağını da bulamadık. *Radlof* da bu sazı sözlüğüne yanlış olarak, *çonur* diye almıştır: (R, 3, 2018).

Anadolu'da bu saz, *çagur*, *çöör*, *çükür*, *çugur* gibi söyleyişlerle anılır. Azerî Türk kültür çevresindeki *çogur*, özellikle Dağıstan bölgesinde, *iki telli* olarak yaygındır. Yarım karpuz biçimli ve gövdesi, ancak oyukluğundadır: (Gazimihal, 73). *Samsun ve Vezirköprü*'de de, bu *çogur* deyişi yaygındır.

Çagur, Güney - doğu Anadolu'da görülen, çok önemli ve eski karakterli bir *çögür* veya saz türüdür. *Çögür* sözünün ash, *çagur* veya *çogur* mu idi. Türkiye dışındaki Türklerde, - nefesli sazlar dışında -, *çögür* adlı bir saz bulunmadığına bakı-

lirsa, bunun üzerinde önemle durmak gerekir. Güney Anadolu Türkmenleri, *çögür* sözüne rağmen, buna niçin *çagur* diyorlardı? Önemli olan nokta budur. Aslında rahmetli Ali Rıza Yalğın da bunun farkında idi. Karanlık olan bu konuda, daha fazla derinleşmiyeceğiz. Ancak A. R. Yalğın, *çagur*'u derlerken, *çögür* adlı sazımızı da biliyordu.

Çagur, burada adını saygı ile andığımız Ali Rıza Yalğın'a göre, *tahtacı* ve *kızılbaşların* çaldığı, *dokuz telli* bir sazdır. Bazan *altı telli* de olabiliyordu. Perdeleri, *onbeş perde* idi.

Burmalara geçtiği ilk perdeye *başperde*; 2.-5. perdeler, *ortaperdeler*; altıncı perdeye, *sağır*; onbeşinci perdeler, *zilperde*; 9. ve 10. perdeler de yine *sağır*, diyorlardı.

Havalar'da, çalınan bu perdeler göre adlandırılıyorlardı: ilk beş perdesiyle çalınan havalara, *kulak havaları*; diğer perdelerle çalınan havalara ise, *yumuşak havalar*, diyorlardı. Akord, düzen de üç sesle yapılırdı. Bu seslerin adlarına, «*zil, sarı orta, ağırhava*», derlerdi. Ancak *çagur*, *bağlama*, *ırızva*, *bulgarı* gibi sazların bölümleri, hep aynı adlarla adlandırılıyorlardı: (A. R. Yalğın, s. 27 vd.).

— «*DİN TÖRENLERİ SAZI*» olarak *çögür* veya *çagur*, özellikle Güney Anadolu Türkmenleri arasında görülüyordu. Ali Rıza Yalğın'a göre. *çagur* ile, «*semai, nefes ve âyin havaları*» çalınıyordu. Üç dört, sazıcı bu havaları hep birlikte ve aynı usul üzerine çalarlardı: (s. 28). Bu, çok önemli bir vesikadır. Diğer sazlar, *parmakla* çalındığı halde; yalnızca *çagur*, *mızrapla* çalınıyordu.

— «*ASKER VE YENİÇERİ DERVİŞLERİNİN ÇÖĞÜRLERİ*»: Evliya Çelebi şöyle diyordu: «*Bu çöğürcilere yamak cümle oniki fırka sazendağândır. ve cümle askerdir*». : (4, 13). «*Amma bu esnaf-ı çöğürciyân gibi aşıkane fasıl eder, zümre-i sazendağân yoktur. Zira yiğitler sazıdır. Bunlar dahi Alay köşkü*

dibinden güzer ettiklerinde, *Kayıkçı Kul Mustafa'ya ve Demüroğlu ve Kuroğlu ve Kuloğlu ve Kâtibî'ye birer hil'atı padişahiler ihsan olunup, geçüp, gidilir*» : (4, 13, 3). Görülüyor ki bu saz, ünlü halk ozanlarının çaldıkları, yiğitler sazı idi. Gazimihal'in *Naima tarihi* içinde bulduğu önemli bir notta şöyle deniyordu :

«*Sekiz nefer yeniçeri şairleri, başlarında keçe ve arkalarında birer kaplan postları, sinelerinde tabıl-vâri çöğürlerin çalarak, böylece gittiler*» : (s. 74). Ancak Gazimihal'in, çögür ile kövür sözleri üzerindeki görtüşlerine uyabilmek, çok zordur.

Bektaşî âyinleri içinde, çögür'ün önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Davul gibi denmesinden de, çögürlerin oldukça büyük oldukları anlaşıyor. Bu konu da, Evliya Çelebi de şöyle diyordu : «*Levendâne, beş kılı ve tahta göğüs-lü ve yirmi altı perdeli, gövdesi büyük bir sazdır. Ekser Yeniçeri ocağına mahsus sazdır*» (3, 1). Kaplan postu takınan bazı Osmanlı sazıcılarıdır. Resimlerini, sunmuştuk. Bu resimlerdeki sazlar, uda benzemektedirler. Ancak bu vesikalar da bize gösteriyor ki, bunlara ud yerine; *çögür* demek, daha doğru olacaktır. (Res. 62, 64).

— *GERMİYANOĞULLARINDA ÇÖĞÜR* : Germiyan oğulları çevresi ile çögür arasında, Evliya Çelebi tarafından bir ilgi kurulmuştur : «*Müellifi, Yakub-i Germeyâni, Zeregen bağlarında yatar. Germeyan padişahlarından idi. Işk ile âlûde bir padişah olmağıla icad etmiştir... Padişah huzurunda saz-zendelerdir*» (III, 1, 3). Görülüyor ki *sazın kökü bir Türkmen çevresinden geliyordu*. Ayrıca halk arasında kalmıyor, halk ozanları tarafından, padişahın katında ve önünde de çalınıyordu. Evliya, *çeşde ve sünder* adlı çalgıları da, bazı yönlerden çögüre benzetmiştir. Ancak bunların *Balat çingeneleri* ve diğerleri tarafından çalındıklarını da, sözlerine kat-

mişti : (IV, 11; III, 2). *Gazimihal*'in, Germiyanogullarının yerinde, yani Kütahya'da derlemeler yapmış olması, çok yerinde olmuştur : (a. esr., s. 150).

Padişahlar, *çöğürcü* büyük halk ozanlarına da, katarlarına kabul edip, onları dinliyorlardı : (*Evl. Çel.*, III, C. 1, 2). *Evlîya Çelebi* bu ünlü ozanların adlarını da anıyordu. *Kara Çelebizade* ve *Seyyid Vehbi* gibi divan şairleri ile Osmanlıların yüksek tabakaları, *çöğürcü* bu halk şairlerini küçümserlerdi. Bu görüşleri, *Gazimihal* derlemiştir : (s. 73 vd).

— «ÇÖĞÜRÜN ESKİ KARAKTERİ» : *Proto - Türk kültürü*, yukarıda da belirttiğimiz gibi at kültürü üzerine dayanıyordu. Dış tesirlerden uzak, Altay - Teleüt Türklerinin, «*karnı tay derisinden, telleri at kılından*» yapılmış *çertme* adlı sazlarından söz açmıştık. Mütercim Asım Efendi de, Farsça «*pây-i sûtûr*» sözünü yorumlarken, şöyle diyordu :

«... Çobanlara mahsustur. Bir nevi kötü sesli bir *çöğürdür*. Hayvan ayağının tırnaklarını oyup, içlerini boşaltıp, kuruttuktan sonra, üzerine tahta edip ve at kolları geçirip, çalarlar» (Bürhan, 27). Buna göre Altaylardaki *çertme* sazı, daha gelişmiş ve kökünü çok eski bir kültüre dayamıştır. Hiç olmazsa, gövdesi kaba olarak ağaçla yapılmıştır.

— İRAN TÜRKLERİNDE ÇÖĞÜR : *Çogur*, İran Türklerinde de görülmektedir. Yukarıda, Çağatay Türk kültür çevresine ait sözlüklerde de *çogur* adlı bir sazın bulunduğunu belirtmiştik. *Farmer'e* göre, *şimdiki Türk çöğürü, altı telli* ve altı perdelidir. *İran çogur'u* ise, iri karınlı ve oldukça kısa saplıdır. Geç resimleri, Adviella (P1. 14) ile Lavignac'da görülür : (a. esr.).

— *Cümbüş* : *Babür'ün vekayi* adlı kitabında, böyle *cümbüş* adlı bir sazı görüyoruz (s. 138). Bilindiği üzere bu gün *cümbüş* adı verilen sazlar, madenden yapılmış âdi, kötü sesli ve dejenere çalgılardır. *Babür'ün* adını anmak için, bu başlığı açmış bulunuyoruz.

— *Çagana, çaganak*: Farsça *çegâne* sözü, daha çok *ıklıg* ve *kemençe* karşılığında söylenirdi. Eski derleme sözlüğüne göre, bir küçültme eki ile «*çağanak*», *Samsun* ve *Ladik* yörelerinde, bir çeşit sazın adı idi. Buraya, nasıl ve ne yolla geldiğini bilemiyoruz. *Evliya Çelebi*'ye göre *çagana*, *Şir-i Hudâ* adlı bir pehelivana aittir. «*Amma Rum'da, Anadolu'da şöhet buldu*». *Radlof* bunu yanlış olarak, «*çaanak*» diye almıştır: (R, 3, 1856). Eski Anadolu'da yazılmış sözlüklerde Farsça *çegâne* çoğunlukla, *ıklıg* ve *kemançe* anlayışlarıyla karışanmıştır: (TS).

— *Sâzendegâh-ı çârtâyîyân*: *Evliya Çelebi*'de geçtiği için bu bölümü kitabımıza aldık. Bu çalgıyı çalanlar da çok değildi. 15 kişi idiler. Ona göre müellifi *İran*'da *Kemal Ahı* idi. İstanbul'a *Murad Han* zamanında getirilmişti. Bu deyim, *çahar-târ*, yani dört telliden bozulmuş olabilir. *Farmer*'e göre bu çalgı, küçük boy bir çalgı idi. Ne *İran* ve ne de *Türkiye*'de pek sevilmemişti. *Özbekler* bu çalgıyı çok kullanıyorlardı (*Belyayev*, 89). Anlaşıldığına göre bu çalgının yurdu, *Türkistan* olmalıydı: (Bk. *Farmer, Turkish instruments of music*, Glasgow, 1937, bk.).

— *Çenk*: Aslında *çeng*, bir çeşit harptir. İlgili bölümde bunun üzerinde duracağız. *Mısır Türk kültür çevresinden Abu Hayyan*, bunun *uda* benzer bir çeşit alet olduğunu söylüyordu (s. 46). *Moğol* kültür çevrelerinde bu sözün manaları değişiktir. *Kalmuklarda*, *Tsengigen* gibi sözler de, telli sazlar için kullanılmıştır (*Ramstedt, Kalm.*, 727a).

— I, İ —

«*İnzva*» ve «*ravza*» :

— *İrizva*: *İrizva* adlı sazdan, Güney Anadolu Türkmenleri arasından, yine *Ali Rıza Yalgın* söz açmaktadır (a. esr., s. 29). Rahmetli *Ali Rıza Yalgın* az, öz; fakat namusluca derlemiştir. Ona göre *ırızva*, dört burmalı ve üç tellidir. Üst

tele, *baştel*; ikinci tele, *ortatel*; alt tele ise, *sarı tel* denirdi. Yalnız burmaların bir tanesi, kullanılmazdı. *ırızva*'nın ikinci adıda, *karadüzen* idi. *ırızvalar*, iki türlü idiler. Ayrıllıkları, bunların diğerinden biraz küçük olmasıydı. Büyük ırızvalara, *baz*; küçük ırızvalara ise, *cura* derlerdi. Sazın, çivi yataklarından çanağına kadar olan yerine, *kol*; çağurda *tarak* adını alan yerine, *eşek*; göğsüne, *döş*; tellerin bağlandığı son kertiklere, *teldamağı*; teknesine de, *kasnak* adları verilirdi. *ırızvalar*da *perde* sayısı, onüçtür. *Cura* ırızvalarda, perdelerin genişlikleri biraz daralmaktadır. Ancak sayıları, yine onüçtür. Şehirlerde altı telli ırızvalar görülürse de, bunlar gerçek *karadüzen* değildirler (a. yer).

«*Sâzendegân-ı ravzacıyân*» Evliya Çelebi de görülmektedir: Özergin, (III, 11). *Ravza* ile *ırızva* sazları arasında bir ilgi olsa gerektir. Evliya Çelebi'ye göre bu sazı çalanlar, hesapsızdır. «*Müellifi, Arapkirli Şükrullah Beg'dir... Bu dahi tel sazı ve beşer tarlı ve çarta gibi perdelidir. Amma levendâne sazıdır. Üstad-ı kâmilî Yegen Ali ağa, Toykun Ömer Ağa... idi*» : (Evliya, III, 11). Görülüyor ki *ravza* çalanlar Türkçe güzel lâkablara taşıyorlardı. *ırızva* ile *ravza*'nın bir ilgisi olabilirdi. Ancak bu sazların adlarına bakarak, perdeleri ile yapıları arasında bir benzerlik kurma, doğru değildir.

Bir 11. yüzyıl Türk sazı : «İkeme» :

— «*İkeme*» veya «*ekeme*» : 11. yüzyılın ikinci yarısında *Kaşgarlı Mahmud*'un bu adı verdiği, tek Türk sazıdır. Bunun için üzerinde önemle durulmalıdır. Bu sözü Besim Atalay, yalnızca bir çalgı diye yorumluyordu (MK, 3, 174). *Brockelmann* ise, tam anlamıyla sözün manasına iniyordu : (Ind., 19). Ona göre bu bir *ud* (*Laute*) veya gitardı. Çünkü bunu *Kaşgarlı*, Arapça «*mezâhir*» sözüyle karşılıyordu (III, 131, 6). Arapça *mezahir* sözü, bir çoğul halidir. *Tarama Sözlüğünde*, 15. yüzyıla ait Osmanlı yazıları, Arapça «*el-mizherü*» sözünü, «*kopuz ve çişne*» karşılığıyla yorumluyorlardı : (TS : *Kopuz*). Görülü-

yor ki *ekeme*'den, kopuz'a gelmiş bulunuyoruz. Önemli olan budur.

İkeme ve ekler: Sözü'n kökleri, nereden geliyordu? Bu, büsbütün karanlıktır. Ne buna benzer paralel, ne bir deyim ve ne de bir yorum bulabiliyoruz. Bizce bu konuda «*ı k l ı g*» adlı Türk kemençesinin mana ve köklerine bakmak gereklidir. *Iklığ* ile ilgili bölümümüzde de belirteceğimiz gibi, sondaki eki vermeyerek, ıklığ kemençesini, «*ı k, iik*» deyişle-riyle karşılayan bazı söyleyişler vardır: (R, 1, 1414). Bu örnek bize, *ikeme* sözü hakkında bir fikir ve duygu verebilir. Bu konuya *ı k l ı g* ile ilgili bölümümüzde gireceğiz. Türkçedeki, «*ı k l ı g, ı k l ı k*» ekini bilmeyen mongolistler, bunu da kendilerine göre yontmuşlardır. Bizce *ikeme* veya *ekeme* sözlerinde de, «*-e-me*» ekine önem verilmelidir.

— K —

Anadolu ve Türkistan karadüzen'i :

— *Kara - düzen*: Bu saz adı *Türkistan*, Anadolu Türkmenleriyle, Osmanlı kaynaklarında ve Balkanlar'da çok sık görülür. Buna rağmen bu saz adının bir tip ve tür olarak değil de, *düzen* ve akord özelliği dolayısıyla ortaya çıkmış olması düşünülebilir. *Bozuk* veya *bozuk düzen* gibi. Evliya Çelebi, *Kara-düzen* ile İran arasında bir ilişki kuruyor :

Sazendegân-ı Kara düzenciyan, 50 nefermiş... Üç kırışlı, sürahi gövdeli ve perdeli garip bir sazdır». Böyle diyordu Evliya Çelebi: (Özergin, III, 3). Zaten bu çağda *İsfahan* sarayında Türkçe konuşuluyordu. Bu *İran Türklerinde*, eski İran kültürlerinden fazla bir şey de kalmamıştı. Bu konu üzerinde daha çok durmayacağız.

— *Kitare*: Bu sazı, Türk kaynaklarından *Babür*'ün *Vekayi* adlı kitabında görebildik: (s. 198). *Babür* bu konuda fazla bir bilgi vermiyordu. Yalnızca söylemekle yetiniyoruz.

— *Kıyak, kıcak, gicek* : Bunlar da telli sazlardır. Ancak yayla çalınırlar. Bunun için kemençe bölümüne bakılmalıdır.

— L, M —

— *Laguta* : Bu söz Türkçe değildir. Eski Türk kaynaklarında bu söz, *kopuz* ve *ud* olarak yorumlanmıştır. *Ud* ve *tanbur* maddesinde, bu konuya yeniden döneceğiz. *Lavta* da, bundan gelme bir sözdür. Ancak bununla ilgili birkaç Türk kaynağı vermeden de geçemeyeceğiz. *Asım Efendi* Farsça *barbat* sözünü yorumlarken, şöyle diyordu : «*Kopuz dedikleri saza denir. Rumîde, laguta. Barbat'ın kesesi, kaz göğsüne benzer... Kâsesi büyük, sapı kısadır*» : (Bürhan, 107).

Asım Efendi Arapça *el-kube* sözünü yorumlarken de şöyle diyordu. «... ve *lagute* ve *eski türkçede, (türki-i kadimde) kopuz* tabir olunur. Saza da, kube denir. Barbat gibi...» : (Kamus, I, 256). *Asım Efendi* bir yerde de *laguta* sözünün Türkçe olduğunu söylüyordu : «*Türkîde laguta, bazı diyarda kopuz* tabir edilen sazdan kinayedir» (Bürhan, 26). Anlaşıldığına göre *ud* ve *laguta* bir çalgı adı olarak Osmanlılara girmiş ve türkçeleşmişti. Ancak bütün bu tür çalgıların Türk sembolü, *kopuz* idi. (Bk. *Ud*).

Musikaar : Bu alete, *Evliya Çelebi*'de geçtiği için yer veriyoruz. «*Sazendegân-ı musikaarân*» bölümünde bu aleti, *fi-sagoris*'in halifesi *Musa* tarafından yapıldığı söyleniyordu. Bu aleti çalanlar, 51 nefermiş ve başlarında da tarihçi *Solak-zade* bulunuyormuş. Bunun bir adı da, *miskaal* idi. *Battal* ve *girift* olmak üzere iki türlü *miskaal* bulunmuş. (Evl. Çel., III, 4; II, 12). Bk. *Ağız orgu*.

— S, Ş —

— «*S a z*» hakkında bir kaç not :

Saz sözü, Türk Dünyasında, oldukça yaygın olarak söylenir. Ancak manası, bizde olduğu gibi diğer Türklerde de geniş-

tir. Şarkı, türkü, yırlama ve sesler ile ilgili bölümümüzde, bu konuya yeniden döneceğiz. Nefesli veya soluklu sazlar dolayısıyla da bu konuya dokunacağız. *Gazimihal*, saz ile ilgili deyişleri bir araya getirmek istemiştir : (s. 138 vd). Bunlar üzerinde yeniden duracak değiliz. Ancak Türkçe ve Farsça saz sözlerini birbirinden ayırmak gereklidir.

Babür Şah da, kendi eserinde, saz'dan söz açıyordu : (*vekayi*, 171). Doğu Türkistan Türkleri de saz çalma için, *sazlamak* diyorlardı. (R, 4, 399). Dış kültür tesirlerinden epey uzak olan hayvancı Kırgız Türkleri de, güzel seslilere, *sazdı*, yani *sazlı* diyorlardı : (R, 4, 400).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Türk ve Anadolu saz tipi bütün Türk dünyasında, yapı, şekil ve akord bakımından birbirlerine benzer veya aynıdır. Bu kitabımızda sunduğumuz, vesika değerindeki sadece resimler bile bu konuda bize açık bir fikir verebilir. İlk tipleri daha çok *at kılı* ile yapılmış tellerle başlıyordu. Bu da *Türk at Kültürü*'nden gelen bir özdür. *Din âyinleri* ile eski *destanların* anlatılış ve çalınışında, daha çok boğuk ve iniltili bir ses isteniyordu. Bunun için de çeşitli *deri kaplamalar* yapılıyor, *bağırsak telleri* seçiliyordu. Türk sazlarının bu en eski proto-tiplerini, Altayların kuzeyindeki, dış tesirlere kapalı Türklerde yaygın olarak göreceğiz.

Saz sözü, Anadolu'dan başka, bir de Azerbaycan Türk kültür çevresinde söylenir. *Azerî sazları*, biraz küçükçedir. *Vertkov*'a göre, 8 - 10 teli, 10 - 14 de perdesi vardı. Azerbaycan sazları üç boyda yapılırdı :

1) *Büyük saz* : 120 - 150 sm. 2) *Orta saz* : 80 - 100 sm. 3) *Küçük saz* : *Hurda saz veya koltuk sazı* : 50 - 70 sm. Aslında biz Azerbaycan sazlarını çok iyi tanıyoruz. Ancak nedense *Vertkov*, - herhalde Anadolu sazlarını tanımadığından -, *Ermenistan* sazlarına önem veriyor ve ağzında bazı sözler geveliyordu : *Vertkov*, *Atlas*, s. 82, Res. 381.

— «*Şarkî*»: *Bir Türkmen Sazı*: Evliya Çelebi'nin deyişiyle «*sazendegâm şarkıcıyan*»: Evliya Çelebi'ye göre bunlar, «*200 nefer idiler*». Görülüyor ki bunlar oldukça kalabalık bir topluluktu. «*Bu saz, çârtâyâ benzer bir telli sazdır. Türk mânlar çalarak, ubûr ederler*»: (Evliya, Özergin, IV, 12). Anlaşıldığına göre bu, 4 telli bir sazdı. Farmer, Evliya Çelebi'nin Türkmenler ile ilgili tanıtmasına önem vermiyordu. Çünkü Farmer'in Türk dünyası hakkında, bir bilgisi yoktu. Kendisinin de tanımadığı bu saza, Mısır'dan örnek veriyordu. Bu sırada, Mısır'da da Türkler vardı. Ayrıca *tanbur-i şarkî* adlı dört telli bir *Mısır tanburu* üzerinde, Villo-teau'dan notlar alıyordu (I, 869). Bu konuda, kesin olarak konuşulamıyor.

İki ve üç telli Türk sazları :

Dutar ile ilgili bölümümüzde belirttiğimiz gibi Türk dünyasında destan ve halk hikâyeleri anlatan aşıkların büyük bir bölümü, *dutar*, yani *iki telli saz* kullanıyorlardı. Bunun için Ortaasya Türk musikisini inceleyen kitaplar, bir *dutar repertuvarı ile edebiyatı*'ndan söz açarlar.

— *Setar*, yani üç telli sazlar da Türk dünyasında yaygındır. Aşağıda da belirteceğimiz gibi bu üç telli sazlar, daha çok şehirlerde ve çiftçi Türklerde görülür. Sazlarda, üç tel vardır. Ancak sazın yapılışı, *dutar* ile aynı veya çok yakındır. Önemli olan sazın yapısıdır. Yoksa Türk üç telli sazını, «*Hind setarı, setare*» si ile karşılaştıramayız. *Hindistan* setarlarının şekli, biçimi, akordu, her şeyi ayrıdır. Bunun içindir ki *Asım Efendi setar* denen sazı, *Anadolu'daki kara-düzen* ve *ırz-va* adlı sazlarla karşılaştırmıştır. Farmer gibi, çalgıların adlarına bakarak, büyük teorilere gitmek, doğru olmasa gerektir.

— *Setar, setare*: Üç telli gitar için söylenen bu deyim, Ortaasya Türklerinde yaygın olarak görülür. Özellikle şehirli ve ziraatçı Türklerde. Doğu Türkistan'da, *sitar*

veya *sitare* adlı üç telli bir saz çalınıyordu. Yine aynı kültür çevresinden ziraatçı T a r a n  ı Türklerinde de, *seter* adlı üç telli bir saz görölüyordu. Bunlar, saz çalan ozanlara da bazan *seterçi* diyorlardı : (R , 4 , 483 , 718). *Grum-Grçimaylo*, hayvancı ve yaylacı K ı r g ı z Türklerinin de, *setara* adlı bir sazından söz açıyordu. Ona göre bu *uzun saplı saz*, dutara benziyordu. Telleri, madenden yapılmıştı. Çalınırken, «*parmağa, kemikten bir yüyük*», takılırdı : (I , 343). Ancak *Radlof* ile *Yudahin*, K ı r g ı z Türklerinin böyle bir sazından söz açmıyorlardı. B a b ü r ' ü n *Vekayi* adlı kitabında da, *kitare* adlı bir saz adı geçmektedir : (s . 198). Ancak bunların aralarındaki ilgi hakkında, bir şey söyleyemeyeceğiz.

A s ı m Efendi, «*sitâr üç telli tanburdur ki, kara-düzen ve rızva dedikleridir*» demekle, konuyu Türk kültürünün içine indirmiş oluyordu. Yukarıda *ırızva* ve *Kara düzen* adlı sazlardan, kısa olarak söz açmıştık. G a z i m i h a l , - bazı teorileri bir yana bırakılırsa -, bu konuda, F a r m e r ' den daha bilinçli olarak hareket etmiştir : (s . 167).

«*Altı tel*», yani *şestâr*, ikişer tel halinde birleştirilerek, *üç tel* olarak da, çalınmıştır. Böylece buna da, *setar* denmiştir. Ancak bunlar şehirde ve sarayda çalınmış olmalıydılar. Halkla ilgili kaynaklarda geçen *setar*, üç telli bir Türk sazı olmalıydı. Sazlara bu adlar zaman zaman İslam kültürünün tesirleriyle verilmiştir.

— *Şeşte, şešta, şeş-târ*: (Bk. *Çeşte*): Bu gün yalnızca *İran* ve *Azerbaycan* Türkleri tarafından kullanılır. Adını, altı telli olmasından dolayı almıştır. Eski A n a d o l u kitaplarında bu Farsça adlı çalgı, «*altı kılı kopuz*», diye yorumlanır : (TS : *Kopuz*). Görölüyor ki O s m a n l ı Türkleri de güçlü *İran* ve *İslam* tesirlerine rağmen, çok daha eskilere gidip, konuyu «*kopuz*» ile aydınlığa kavuşturmak istiyorlardı.

Yatugan ve kanun türündeki sazlar dolayısıyla bu konuya yeniden döneceğiz. *Şeştâr* aslında bir «*Türk harpı*» idi. Mızrapla değil; telleri «*kucak çengi*» gibi parmakla çekilirdi. 6 çift teli vardı.

«*Sâzendegân-ı şeştâriyân*», Evliya Çelebi'de de görülür : (Ozergin, III, 12). Ona göre bu saz İran'da *Ali Han Tebrizî*'nin bir yapımıdır. *Çartâ* gibi perdeli bir sazdır. «*Amma altı teli olmağıla şeştâr dediler. Amma muhrık sadalı bir sazdır*». Farmer, *İbn Gaibî*'ye göre (öl. 1435), bu sazın üç türünü anlatır. Ancak, bizim konumuz, bu değildir. Yine aynı yazar bu çalgının, daha çok Avrupa Türkiye'sinde yaygın olduğunu yazar. *Anadolu*'da kullanıldığını görmedik.

— *Şeşhâne* : *Altı evli*, yani altı telli demektir. Bu da, İran Türkleri'nden gelen bir çalgıdır. *Evliya Çelebi* bunun için şöyle diyordu : «*Bu dahı tel sazıdır. Ud gibi burgu yerleri eğridir. Kolu uddan uzunca bir sazdır. Gövdesinde balık kursağı çekilmiştir. Amma perdeleri yoktur. Altı kılılı olduğundan, şeşhâne derler. Müşkil sazdır. Amma cümle makamât icra olunur*» (III, 13). Görülüyor ki, halk arasında yaygın bir saz değildi. Türk altı telli sazlarından ayrı görünüyor. Ancak *Farmer*'in kaynaklarına göre bu sazlar, *Türkistan* ile İran'da çok sevilmişti. *Farmer* burada, *seter* ile *dutar*'ı da, bununla birlikte anmaktadır. *Türkistan*'da daha çok, *setar* ile *dutar*, yani iki ve üç telli çalgılar yaygındır.

— T —

Tanbur : *Tanbur*, *dambura* ve *dombra* ile ilgili bölümümüzde, bu konu üzerinde geniş olarak durmuştuk. *Ortaasya* Türkleri, teli çok olan sazlara, *tanbur* demişlerdir. Bunların altı çift telleri bulunur. Ara telleri de, onikiye kadar çıkar. Böylece boyları da, normal sazlara göre büyüktür. *Anadolu* ve *Osmanlı* devleti ise, haşmetli bir imparatorluktu. Bunun içindir ki, *Osmanlı* *tamburaları* da, ona göre gelişmiştir. An-

cak şekil, biçim, akord, tel ve perde bakımından, *Avrupa gitarları*’ndan veya *Hind sitarları*’ndan çok, *Anadolu*’daki ve *Türk dünyasındaki* Türk sazlarına benzer. Bu eserimizde, daha çok köklere doğru inmeğe çalıştık. Bunun için bizim tanburlarımız üzerinde durmadık. Zaten bu konuda çok şey bilinmektedir. Bk. Tanbur, dambura.

Tar: Azerbaycan Türk kültür çevresinde, yaygın olarak çalınan bir sazdır. *Ortaasya* Türklerine de, bazı tesirler yapmıştır. Ortaasya Dağıstan, Ermenistan ve Gürcistan’da yayılmıştır. Ancak Vertkov’a göre bu sazın doğduğu yer, *Azerbaycan* olmalıdır. 78-86 cm. boyundadır. *Dut* ağacından yapılır. Ortaasya *dutarları* da, yaygın olarak *dut* ağacından yapılır. 19. yüzyıldan itibaren *Sadık Esad*, *Üzeyir Hacıbeyli* ve *Han Memedov* tarafından senfonik orkestralara sokulmuştur: (Vertkov, *Atlas*, s. 83, Res. 384). Türkiye’izde de *tar*, çok iyi tanınmakta ve çalınmaktadır.

— Y —

«Yelteme» üzerinde notlar :

— *Yelteme*: Bu daha çok Batı Türkleri’nde ve *Anadolu*’da görülen bir saz türüdür. *Evliya Çelebi*, bunun *Şems Çelebi*’nin bir telifi olduğunu söylüyordu. Ona göre bu, «*tanbura cüssesinde, bir turfa saz*», idi. Boyu kısa ve *iki bamyı* vardı. «*Kirişleri arasında bir tel kirişi aheng ediyordu*». Çalıcıları arasında, «*Yaycı Kurd, Hüseyin Su-başı*» gibilerinin de bulunduğu bakılırsa, Türkler arasında yaygın bir saz olsa gerektir.

Dede Korkut Kitabı içinde *yelteme* adlı bu saz görülüyor: «*Ozan geldi, yelteme çaldı*»: (189-13). Bu da bize gösteriyorki, bu sazın kökleri bakımından, daha eskilere de gidebiliriz. *Farmer*, bunun «*çift karınlı bir tanbur*» olduğunu söylüyordu. Bu sazın *Türkistan*, İran ve Kafkasya’da çok kullanıldığını görmüştü. Dört telli örneklerin, İran Türkle-

rinde daha yaygın olduğu görülüyordu. Ancak *Farmer*, Türkçe *yelteme* sözünü, «*yaltma*» gibi yanlış bir okuyuşla yazmıştı. Rahmetli *Gazimihal*, Osmanlı edebiyatından, *yelteme* ile ilgili bazı notlar da vermiştir. Konunun bu yanı, bizi ilgilendirmemektedir.

«*Yelte-*» sözünün manası, iyice anlaşılamıyor. 14. yüzyıla ait eski Osmanlı kitaplarında, «*savaşa yelteye*», «*hayırlara yelteye*» gibi sözlerle, teşvik ve yönleme anlayışı veriliyor, gibiydi. «*Mutribin yeltesine uydu kopuz*», gibi şiirlerde, *yelteme* yerine yalnızca «*yelte*» de denmiştir; (a. esr., s. 57). Bu saz adını, şevke getiren bir saz havası manasından almalıydı. Ancak, «*şeytanın yeltemesi*» sözü, manaya biraz kötü ve değişik bir anlayış veriyordu : (R, 3, 354). *Yelte* de, böyle idi. Buna yakın anlayışları, diğer Türkçe ağızlarda da görüyoruz : (a. esr., 3, 355). *Çağatay - Türk* kültür çevrelerinde «*yeldemek*», hafifçe mırıldanmak ve düdük çalmak karşılığında da söyleniyordu : (a. yer). Bu örnekler, daha da çoğaltılabilir.

Yonkar: Evliya Çelebi bu sazın telleri ile biçimi hakkında, fazla bir bilgi vermiyor. *Yonkar* da, *yelteme* gibi, *Şems Çelebi*'nin bir yapımı gibi gösterilir. Yine ona göre *Şems Çelebi*, *Ak Şemseddin* hazretlerinin bir torunu idi. Bu yonkari çoğu zaman *Paşalı ağalar* çalarlarmış : (Özergin, III, 4). Aslında bu saz, *bağlama*'ya benzeyen üç telli bir sazdır. *Farmer* de, bunu tanıtmada güçlük çekmiştir. Ancak, «*Saz şairlerinin çaldığı bir sazdır*», demekle konuyu kapatmıştır. *Redhouse* ve *Ahmed Vefik Paşa* da, üç telli küçük bir saz olması gerektiği üzerinde duruyorlardı : (Red., 2221). «*Yongar*» şeklinde söylenmesi daha akla yatkındır. Prof. *Dörfer* de, bunun hakkında bir madde yazmıştır. Ancak konuyu genişletip, derinleştirememiştir : (Dörfer, 1334).

Bürhan-ı Katı, *yongar* sözünü, «*üç telli bir Türk sazı*», «*citharae turcicae*» olarak yorumluyordu : (Vullers, 1532). *Asım Efendi* tercümesinde ise bu sözü bulamadık. Bu da bize

sazın, bir Türk sazı olduğunu ve sandığımızdan, çok daha eski-lerden geldiğini gösterir. Rumların *çingene sazı* diye andıkları, *yogar* adlı sazı ise, burada söz konusu etmiyoruz.

BAZI YABANCI SAZLAR HAKKINDA

Moğol sazı, Kuhur ve kopuz meselesi :

G a z i m i h a l «*kur, kurr, kuhur*» adı verilen *Moğol* sazı ile Türkçe *kopuz* arasındaki kök birliği üzerinde, ısrarla durmuştu (s. 77). *Kovur, kubur, kövür* gibi, Anadolu sazlarından da söz açıyordu. Ancak biz bu sazları, şimdilik bulamadık. Aslında bu sözler, davulu karşılayan eski Türkçe sözlere daha yakındırlar. G a z i m i h a l aslında bu duygu ve sezilerinde, bütünü de haksız değildi. Bu yakınlık üzerinde, daha önceleri *Poppe, Ramstedt, Pelliot* durmuşlardı. (Bk. Dörfer, 314). Aslında bu karşılaştırmalar, esaslı bir temele dayanmıyorlardı :

1) *Ramstedt*, iki telli saz manasında söylenen *Kalmukca «xuur»* sözünü veriyor; bunun karşısına da klasik Moğolca «*kugur, kurr*» sözlerini koyuyor; bundan sonra da Türkçe *kobuz, komuz* sözleriyle, karşıla diyordu. Bunları da, Çince *huu* ve *hu-çin* sözlerinden getiriyordu : (*Kalm. Wörtb.*, 201). *Kugur* ile *kopuz* arasında bir ilgi bulma, çok zordur. Ayrıca bu, *Çin* çalgısı bir ağız muzikası veya ağız harpidir.

2) *Pelliot*'nun ise her zamanki dikkat ve tedbiri üzerinde : Ona göre Moğolca «*ku'ur*», Türkçe *kopuz* sözünün, bir karşılığı olmalıdır. Bu sözler etimolojik olarak, belki de Çince *K'ung-hou* ile ilişkili idi : (*Genghis Khan*, 18-21, 182). *Kopuz* ile ilgili bölümümüzde, bu konu üzerinde yeniden duracağız. *Poppe*'ye göre ise, çok eski çağlarda, «*kopur*» diye düşünülen bir söz, Moğolların *kuur*; Türklerin de *kopuz* sözleriyle değişmiş olabilirdi : (Dörfer, 314). Görülüyor ki bu düşünceler, herhangi bir temel veya vesikaya dayanmıyan, bir dilekten ileriye gitmiyorlardı.

Uzaktan öğrenilmiş bu görüşleri, yurdumuzda kesin sonuçlanmış gibi sürdürülmemesi için, konuyu yazarların eserlerine göre özetledik. Pelliot'nun dediği gibi Moğollardaki *kuur*'un, *mana bakımından Türklerdeki karşılığı, kobuz idi*. Bunda, kopuz sözünün Moğolcadan geldiğine dair bir düşünce yoktur.

3) Moğol Kuur'u üzerinde Emsheimer, geniş olarak durmuştur. Burada onun vermiş olduğu Moğol sazlarından bir kaç tane de sunduk; (Res. 146 bk. kemençe). Resim altlarında da belirteceğimiz gibi, çok geri olan bu sazlarda, bir yandan Çin tesirleri; diğer yandan da, Tibet ve Lamaizm biçimleri, kendilerini gösteriyordu. Emsheimer, hem dört kulaklı *kuur*; hem de *kuurcin* deyimini üzerinde durmuştur. Ayrıca Çinlilerin *P'i-p'a* tipi *ud* veya sazları ile de karşılaştırmıştır; (s. 88).

4) Baykal gölünün çevresinde, yılın sekiz ayı kış olan bölgelerde, Buryat adlı Moğol toplulukları yaşar. Bunlar da telli sazlarına «*xur, huur*» adı verirler. Başını *at başı* biçiminde yaptıkları için de bu saza, «*morin-xur*» derler. İki tellidir. Trapez şeklindedir. *Teknesi ağaçtan* oyulur. *Deri* ile kaplanır. Dörtli gama kadar çıkar. Bize yabancı gelen bir sazdır: (Vertkov, *Atlas*, 426-727, s. 144).

5) «*Hu çir*» adı verilen ve yine Buryat moğollarının çaldıkları, iki telli bir saz vardır. Bu da silindir şeklinde ve perdesizdir. Aslında bu çevrede halk müziği kültürü de çok geridir.

Bu kısa açıklamadan da anlaşılıyor ki, çok uzaklara gitmek ve Moğol kültüründen, bir medet ummaya, herhangi bir gerek yoktur. Biz, daha çok yakınlarımıza bakalım.

Türklerde bazı yabancı sazlar :

Bu sazların bazılarının adları yabancıdır. Ancak kendileri yerli veya Türktür. Olmayanı da vardır :

1) **Y a k u t** Türklerinin *kırıppa* adlı sazları bize yabancı görünmektedir. Belki de Rusça *skrippa*'dan geliyordu. Tek kü-tükten çıkarılan, 75 sm. uzunluğunda, yaygın olarak çalınan bir sazdır : (Vertkov, Atlas, 733, s. 145). Mandolin gibidir.

2) **T a c i k s k a** : Aslında adında bile Rus tesiri görülen bu *Kırgız* çalgısını listemize almıyacaktık. Ancak, geçen yüzyılın ünlü bir derleyicisi olan *Grum - Grçimaylo*'nun eserinde bulunması nedeniyle, bu çalgıyı atlayıp, geçemedik. Çalgının adından, **T a c i k** veya **B a t ı T ü r k i s t a n** kökeni, açık olarak görülmektedir. Bu çalgının, çoğu yaylalarda yaşayan *K ı r g ı z* Türkleri arasına, nasıl girebilmiş olduğu da, ayrı bir konudur. Araştırmacıya göre, *dutar*'a benziyordu. Ancak karnı, ağaçtan oyularak yapılmıştı. Bizim sazlar gibi : (I. s. 343).

3) **Ç i n** tesirleriyle Doğu Türklerine bazı telli sazlar da girmiştir. **T a r a n ç ı** Türklerinin «*sançanızı*» adlı üç telli gitarını, buna bir örnek olarak vermek istiyoruz : (R, 4, 309).

4) **P i - p a (Biba)** : Uda benzer ünlü bir **Ç i n** çalgısıdır. Bu **Ç i n** çalgısının, Türklere girmiş olduğuna dair bir vesika bulamadık Ancak **Ç i n** tesirlerine daha açık olan **M o ğ o l** ve **K a l m u k**larda bu **Ç i n** çalgısı, *biwe* veya *biba* söylenişiyle görülmektedir. Bu, *dört telli* bir sazdır. (Ramstedt, *Kalm.*, 48a).

5) **Z a v a l ı** : *Kırgız* Türklerine, **Türkistan**'daki *Tacik-Fars* kültür çevrelerinden gelen bir çalgı adı olsa gerektir. Bir açıklama yapamıyacağız. *Grum Girişimaylo*'ya göre *dutar*'a benzer. *Karnı uzun, sapı kısadır*. 4 telinden ikisi madenden yapılmıştır. Diatonik 10 gamlıdır (I, s. 343).

GÜNEY ANADOLU'DAKİ YÖRÜK SAZLARI HAKKINDA BAZI NOTLAR

Bütün **İ ç a s y a** ile **K u z e y A s y a**'da, Türkçe konuşan kavimlerin sazlarını, bu kitap içinde ele aldık. Eski **A n a d o l u** ile **O s m a n l ı** devletini de, bu arada ihmal etmedik. Türk saz-

ları her bölümde, aşağı yukarı müşterek gelenekleriyle belirtilmeğe çalışıldı. A n a d o l u 'daki sazların, köklere giden en orijinal çalışma ve derlemesi, Ali Rıza Y a l g ı n tarafından yapılmıştır. Kendi duygu ve hayallerinden fazla bir şey katmadan, durumu olduğu gibi tespit eden bir araştırmacıdır Rahmetli Y a l g ı n 'ın verdiği bilgileri, Kuzey Asya'ya kadar uzanarak, karşılaştırmalı olarak, bir daha gözden geçirelim :

Çögür ile ilgili bölümümüzde, Güney A n a d o l u 'daki çağur adlı saz üzerinde durmuştuk. A. R. Y a l g ı n'a göre, «*ç a ğ u r , bu gün Tahtacılar ve kızılbaşlar tarafından kullanılan bir sazdır*». Bu çok önemli bir noktadır. Bu yolla, eski Türk geleneklerine inebilme imkânı doğmaktadır.

Sazın teli, perdesi, burgusu, kulağı, kolu, boynu, eşiği :

Eski Türk sazının, *ana telleri iki taneydi*. Bunlar, zamanla O r t a a s y a 'da da çoğalmıştır. Ancak oralarda çok telli sazlara, *danbura, dombra* denmiştir. *Altı telli* bu Y ö r ü k sazını, Arap ve Fars kaynaklarındaki *ş eş - târ* ile birleştirmek de büyük bir ihtiyatsızlık olur. *Tahtacı*'ların bu kaynaklardan haberleri yoktur.

Perde sayıları da bize, eski bir iz verememektedir. Ancak ilk beş perdesi ile çalınan havalara, *kulak havaları*; diğer perdelere çalınan havalara da, *yumuşak havalar* denmesi, bize bazı şeyler hatırlatmaktadır. Gerçi perde, bir ses merdiveni, skalasıdır. Ancak Türkler bunları melodi ve havaları ile adlandırmışlardır. K a z a k *dombaları*'nda da, bu anlayış ve inanış görülmüyordu. Çalgı bir fizik konusu değil; bir müzik aletidir. *Üç sesli akord* da, yine havalara göre, «*zil, sarıorta ve ağır hava*» diye, adlandırılmışlardır : (Ali Rıza Y a l g ı n, *Cenupta Türkmen çalgıları*, Adana, 1940, s. 28).

Burgu, burma ve kulak Türk saz terminolojisiinde, birlik gösterirler. Hatta K ı r g ı z Türk kültür çevresinin yarı müslüman, yarı -şaman *baksıları*, kopuzlarını tehdit

ederek, «*kulağını burayım (burayın), seni yere vurayım*», diyorlardı. Bu söz ve anlayışlar üzerinde geniş olarak durduk. Türk dünyasında burgu yerine *kulak* sözü de daha yaygındır. Ancak, *kulağı burma* da, çok söyleniyordu. Kırgız Türkleri saz burgusuna, *kulgak* diyorlardı : (Yudahin, s. 517).

K o l deymi, Y ö r ü k sazlarından *bağlama*, *ırızva* ve *bulgari*'da aynıdır. *K o l*, *çalgının sapıdır*. Yalnızca Y ö r ü k sazlarından *çağur*'un koluna, *kundak* deniliyordu. Bu da büyük bir ayrılık değildir. Kırgız Türkleri, sazın perdelerinin bulunduğu kola, *dombranın boyunu*, yani «*dombranın moyunu*», diyorlardı : (Radlof, *Wb.*, 3, 1727). Ancak Radlof, herhalde yanılmış olacak ki, not da koyuyordu : (a. yer). «*K a p - k a k*» yani kapak, Kırgız Türklerinde, musiki aletlerinin *üst kapağı* için söylenen bir deyimdir : (Yudahin, s. 401).

Eşek, Y ö r ü k sazlarında, *eşik* veya *köprücüğe*, birleşik olarak verilen bir addır. Arapça *hareket* denilen, telleri yükselten *köprü* eskiden *eşek* mi, yoksa *eşik* mi idi, bunu bilemiyoruz. Bizce *eşek* olmalıydı. Çünkü Anadolu'da birlik gösteren bir deyimdir. *Âyin havaları* ile *semaî* ve *nefeslerin* çalındığı Y ö r ü k *çağur* sazlarında, bu deyim değişir ve *eşek* yerine; *darak*, *tarak* denilir. Bunun paralelini şimdilik bulamadık. Herhalde bütün Türk dünyasında en yaygın olan deyimler, *eşek* veya *eşik* idi.

Y ö r ü k bağlaması, yine yörüklerin *çağur* adlı sazlarından, - *baş perde* ile *sağır perde*'lerin yüksekliği dışında -, pek fazla ayrılmıyordu. *Çağur*, gelişmiş bir sazdı, Ustalık ve marangozluk bakımından da, güzel yapılmış sazlardı. *Irızva*, herhalde *ravza* ile ilgili olmalıdır. Zaten bunların adı, *kara düzen* idi. *Irızvalar*, tellerin bağlandıkları son kertiklere *tel damağı* ve teknesine *kasnak* denmesiyle diğerlerinden ayrılırlar. Üç telli olması bakımından da üzerinde ayrıca durulmalıdır.

«*Türkü ve saz ilişkisi*» üzerinde de ayrıca durulmalıdır. Ali Rıza Yalğın şöyle diyordu: «*Bazı türkücüler saz çalmasını bilmedikleri halde, ellerine sade veya püsküllü bir değnek alırlar, saz çalıyormuş gibi, taklidî bir hareket yaparlar. Bunlardan Ceyhan'ın Veysîye köyünde biri var, eline değnek verilmedikçe, kat'iyen türkü söyleyemez*»: (a. eser, s. 33). Orta ve Kuzey Asya'da kopuzsuz; değil şarkı veya türkü, masal bile söylenemez.

Elbette ki Orta ve Kuzey Asya ile Anadolu arasında büyük zaman ve coğrafya değişimleri olmuştur. Ancak akrabalığın derin izleri, kesin olarak duyulabilir. Rus ve batılı müzikologlar, Azerbaycan'dan daha batıya geçmezler ve Anadolu'yu bu dünyadan ayırırlar. Belki bu kitap, bu zihniyetin yumuşamasına yararlı olacaktır.

TÜRK KOPUZ VE SAZLARININ TELLERİ

Tel sayıları :

Türk sazlarının tel sayıları, sonradan çoğalmış ve çeşitli adlar almışlardır. Bizim görüşümüze göre Türk sav ve kopuzlarının tel sayıları, *proto-tip* olarak, başlangıçta 2 tel üzerine dayanıyordu. Burada bizim için önemli olan, *din musikisi* veya dine veya din törenlerine bağlı olan musikidir. Bunun yanında, *kopuzlu destan edebiyatı* da önemli bir yer tutuyordu. Bu iki tür musiki ve kopuz çalma nedeni, çok eskilerden geliyor ve bu gelenek, kolaylıkla değişmiyordu.

Metod bakımından böyle bir yol tutulunca, gerçekler kalın bir şal altında gizlenmiş olsalar bile, duygularımızda ve gözlerimizin önünde, belirlemektedirler. Türk kopuz ve sazları arasında, eski karakteri taşıyan ve dolayısıyla çevrelerine derin tesirler bırakan *Kazak tanbura* ve *kopuzları*'nın çoğu, 2 telli ve kıyak adı verilen kemençelerdir.

«*Melodi teli*» ile «*eşlik teli*», eski karakterdeki bir Türk kopuzunda, yanyana çalışırlar. *Üç telli* kopuzlar da ise *üç sesli* bir düzen kurulur. *Ö z b e k* ve *Türkmen Türk dünyasının* kuzeyinde veya yukarılarında, *tek sesli bir kopuz parçası görebilmek çok zordur*. İki veya üç *at kılı*, bu eski ve klasik Türk kopuzlarının, öz ve özelliklerini oluştururlar.

O z a n k o p u z u, Anadolu'da ve Rumeli'de *üç telli* bir kopuzdu. «*At gibi kışnerdi*». Evliya Çelebi'nin bu notlarını, kopuz ile ilgili bölümümüzde sunmuştuk. Abdulkadir Merâgî'ye göre *O z a n kopuzu*, üç telli; *Rumî kopuz* ise, beş telli idi. Bu notlar, İslam Ansiklopedisinin kopuz maddesinde verilmiştir. *Altay dağları* ile kuzeylerinden batıya doğru gelince, *üç telli* kopuzlar üzerinde durma gereği doğmaktadır. *Türkmenistan Türk kültür çevresinde* de, 2 telli *dutar*, diğer bütün sazların önüne geçer.

İki kıllı kopuz veya sazlar, Türklerdeki *kam*, yani eski şamanların *dua*, *destan* ve *sihir* çalışmalarında ellerinden bırakmadıkları bir sazdı. *Kopuz eskiden*, *iki at kılı*, *kıyak denilen kemençelerdi*. *B e l y a y e v* 'inde dediği gibi, bu ünlü ve dış görünüşü ile de, *sinir dolu* bu *kemençeler* idi. XIX. yüzyılda yerlerini *dombra* denilen sazlara bıraktılar : (a. eser, s. 100),

K ü l t ü r katları, Türk kültür tarihi araştırmalarında çok önemlidir. Eski ve arkayık öz ve karakterleri bulup, çıkarmak gereklidir. Bu işte bilgi kadar, duygular da rol oynamaktadır.

Türklerde «kıl» sözü, saz teli anlamına :

T e l, Türkçemize sonradan girmiştir. Eski *Anadolu* kitaplarında bile, sazların telleri, kıl sözü ile karşılanmıştır. Herhalde *kıl* sözü, çok eski çağların, *Türk at kültürü*'nün bir hatırası olarak uzanıp, bize kadar gelebiliyordu. Çünkü eskiden telli sazlar ile kopuzlar, *at kılları* ile süsleniyor ve seslendiriliyorlardı. Bu Türk kültür gelenek ve kalıntılarını az sonra bütün belgeleri ile birlikte sunacağız.

A n a d o l u 'ya gelmiş olan Türkler, daha yüksek düzeyde bir kültüre sahip idiler. Ayrıca madenden yapılmış çeşitli telleri alıp, deneyip, sazlarında kullanabilmek için, geniş ticaret ve medeniyet alanlarına açıldılar. O r t a a s y a ile A l t a y l a r 'daki Türkler ise, dış dünyaya kapalı kalmışlardı. Bunun içinde, daha tutucu ve eski gelenekleri saklayan, bir *Türk kültür örneği* karakterini göstermişlerdi. Bununla beraber A n a d o l u 'daki Türk halk musikisi ile çalgıları, daha derin ve daha geniş bir öz ve karakter göstermişlerdi.

Dış Türklerde «kıl» sözü ve saz telleri :

A l t a y dağları ile Altayların kuzeyindeki, dış kültür tesirlerine kapalı Türk kültür çevrelerinde *kıl* sözü, *at kılından* yapılmış, çalgı telleri için söylenir. Bu gelenek ve söyleyiş, az güneylerdeki K ı r g ı z Türklerinde de görülür, Ayrıca Güney S i b i r y a yolu ile, K a z a n Türk kültür çevresine kadar uzanır. Şimdi bu anlayış ile ilgili bir kaç belgeyi sunalım :

1) «*Kıl*» sözü, dış kültür tesirlerine kapalı K u z e y Türkleri'nde, *at kılından* yapılmış çalgı telleri için söylenen yaygın bir deyimdir. Sonradan Rus balalaykası çalan bu Türklerin bazıları, balalaykanın tellerine de *kıl* demişlerdir. Bu bölgelerde çok gezmiş olan R a d l o f, bu anlayışı kesin olarak tespit etmiştir : (Radlof, *Wörterbuch*, 2, s. 766 : Sagay, Teleüt, Kırğız ve Kazan Türk ağızlarında).

2) K ı r g ı z Türkleri, telli musiki aletlerine, «*kılduu*» demişlerdir. Sazların tanıtımalarını da, bu sözle yapmışlardır : (Yudahin, s. 451). Türkler, yaygın olarak kemençelerine *kıyak* adını verirler. Belki bu *kıyak* sözü, kemençenin yayının kayması dolayısıyla, bu kayış ve çalışı anlatmak için söyleniyordu. Kemençe ile ilgili bölümümüzde, bu konu üzerinde geniş olarak durmuştuk. Ancak bu Türkler, Ruslardan gelen akordiyon gibi çalgılara da *kıyak* demeğe başlayınca, kendi kopuzlarını «*kıl*-

kıyak» yani *kıllı çalgı* veya *kıyak* tanıtması ile adlandırarak, diğerlerinden ayırma yoluna girmişlerdi : (Yudahin, s. 464). Derleme Sözlüğüne göre, Tokat çevrelerinde *Kıl-kopuz* de-yimi kullanılıyordu. Eğer unutulmamışsa, bunu yerinde incelemek gerekir.

3) «*Kıllı keste*» İçasya'nın kuzey - batısındaki Kazan ve Kazak Türklerinde, tek telli bir sazın adı idi : (Radlof, Wb., 2, s. 782). Bu çalgının nasıl bir saz olduğunu tespit edemedik. Ancak kıllarının *at kılından* yapıldığı, anlaşıyordu. Daha güneyde Türkmen ve Özbek saz ustaları da, ustalıklarını tek telli sazlar üzerinde gösteriyorlardı.

Eski Anadolu'da saz teli anlamına, «k ı l l » :

Bu konuda inandırıcı bir bilgi alabilmek için, Tarama Sözlüğü içindeki kopuz maddesine şöyle bir göz gezdirmek yeterlidir. Bununla beraber okuyucularımıza eski Anadolu kitaplarından seçme yoluyla, bazı örnekler vermediği, yararlı görüyoruz :

- 1) «*Kopuzun, kıllı eylesünler!*» : (15. yy.)
- 2) «*Çok kişi üzdü (kırdı) kopuzun kılın!*» : (14. yy.)
- 3) «*Ben (fa.) : Yoğun avaz ve sazın yoğun kılı*» : (16. yy.)
- 4) «*Kurulu kuruluyla, kopuz kılıyla beraber*».
- 5) «*Zilleri depretiler, kılları titrettiler*» : (15. yy.)
- 6) «*Bir şeşta getürdiler öd ağacından, câriye her kıldan bir nâle belürdi..*»
- 7) «*Şeşta (fa.) : altı kıllı kopuz*». «*Rebab (fa.) : İklik, kıllı kopuz*» : (15. yy.)...

Görülüyor ki yukarıdaki örnekler, daha da çok genişletilebilir ve çoğaltılabilir. Saz teli anlamında söylenen Farsça «*tar*» sözü, şimdilik yalnızca Azerî ve İran Türklerinin Türk kültür çevrelerinde söylenmektedir. *Tel* sözü ne zaman Türkçe-

mize girdi? Bu konuda fazla bir şey söyleyemeyeceğiz. Ancak Türkler zaman zaman, -özellikle *barsaktan* yapılan çalgı tellerine-, *kiriş* de diyorlardı.

ÇALGI TELLERİNİN YAPILDIĞI MADDELER :

Madenden yapılmış teller, Türk çalgıları ile sazlarında çok geç olarak kullanılmağa başlanmıştır. Hatta bazı *Ö z b e k* ve *Tacik* sazlarında, kolay kırılmaması nedeniyle, *naylon* teller bile görülmektedir. Ancak *V e r t k o v*'un da belirttiği gibi, bu tellerin çıkardığı sesler, halk ve saz ustaları tarafından beğenilmemektedirler. *Usta* ve *bağşiler*, kendi sazlarının tellerini, *bağırsak kirişi* veya *ipek ibrişimlerden* yapmaktadırlar. Elbette ki, *en eski çağlardan günümüze gelen, orijinal saz telleri, at kılından yapılanlardır*. Bundan dolayı ilk olarak, at kılılarından yapılan saz telleri ile, söze başlayacağız :

At kılından yapılan saz telleri :

Yukarıda *kıl* sözü üzerinde dururken, *at kılından* yapılan saz telleri üzerinde durmuştuk. Özellikle Kuzey Türklerinde *kıl* denince, sazlardaki *at kılından* yapılmış tellerin hatıra geldiğini de bazı belgelerle belirtmiştik. At kılından yapılan saz telleri, başlıca iki türlü hazırlanır ve sazlara takılırdı :

1) «*Burulmuş at kılıları*» ile yapılmış saz telleri ve kemeçe yayları : Bunlar karşıdan adeta, bir *kıl demeti* gibi görünüyordular. Bu *K a z a k* *dombra* veya *kopuzlarının* sazları, bazan da, *burulmadan* takılıyordu. *V e r t k o v*'a göre bu saz veya kemeçe *kopuzların* sesleri, derinden gelen, mırıltılı ve sihir dolu seslerdi : (*V e r t k o v, Atlas, s. 131 - 133*).

2) «*İki at kılı ile çalınan*», saz ve kemeçeler : Bunların sayıları ve yayıldıkları alan, çok daha geniştir. Zaten bu *proto - Türk tipi sazlara*, çoğunlukla iki at kılından yapılmıştır.

Belgeler ve örnekler : *İ ç a s y a* ve *K u z e y A s y a*'daki Türklerin *kopuz, danbura, dutar, yatugan*, yani ka-

nunları hakkında bilgi verirken, bu çalgıların telleri üzerinde de ayrı ayrı durmuştuk. Aşağıda sunacağımız bilgi ve belgeler, bu bölümlerin içlerinde zaten yer almışlardı. Ancak bu bilgiler, geniş ayrıntılar içinde kaybolmuş olabilirler. Bundan dolayı bu bilgileri seçme yoluyla, aşağıda yeniden sunmayı, yararlı gördük :

Saz kıllarının türleri ve özellikleri :

1) «*Yürük* (cürük) *atın kuyruğunu, tel (içek) kıldığım kopuzum!*» : Bu sözler Kırgız Türklerinin yarı müs-lüman - şaman olan baskılarının dualarında görülüyordu. Bu kopuzların *tahtaları, üyenki ve karaağaç gibi kutlu ağaçların, diplerinden (tübünden)* oyularak alınıyordu. *Kulakları* ise, taşların üzerinde yalnız başına çıkan, boş bir alıdan alını-yordu. Elbette ki teller de, herhangi bir atın kuyruğundan alı-namazdı.

«*Güzün, genç atların kuyruklarından seçilen kıllar ile*», Güney-doğ u Anadolu Türkmenleri, kendi ke-menelerinin yaylarını, hazırlıyorlardı. A. Rıza Yalğın, böyle diyordu : (*Cenupta Türkmen algıları*, s. 36). Herhalde güzün iyi beslenen genç atların kuyrukları ayrı bir özellik, gös-teriyorlardı. Ancak *yürük atların*, ayrı bir manevî ve *mitolojik* manaları olmalıydı.

2) «*Burulmuş at kılları*» ile yapılan saz telleri : Bunun üzerinde sayın M ir z a B a l a d a, Türkçe *İslam Ansiklopedisi*'nin *kopuz* maddesinde durmuştur. *Bu Kırgız kopuzlarının üzerine bükülmüş at kılından iki giriş gerilmiş ve saplarına da maden-den yapılmış bazı z i l l e r* takılmıştı. Kopuzu çalan, kopuzu kımıldattığı zaman, *z i l l e r d e n* de madenî sesler çıkıyordu.

3) «*Burulmamış at kılları*» ile yapılan kopuzlar, veya ko-puz yayları, K a z a k Türklerinin *kemençe kopuzları*'nda gö-rülüyordu. V e r t k o v 'a göre bu kıllar, adeta bir *kıl demeti* gibi *saçaklı* bir görüntü sergiliyorlardı. Ancak V e r t k o v, bi-

raz karanlık konuşuyordu. Bizce yalnızca kopuz yayları, bu görünüş ve yapılaşta olmalıydılar : (Bk. *Atlas*, s. 132-133).

4) «*Tek at kılı*» ile hazırlanan kopuz telleri : Bu, at kılı ile hazırlanan kopuz teli kültürünün, en yaygın görülen bir gelenegidir. *Dutar* tellerini de bu kültür içinde inceleyebiliriz. Bunların, yalnız *iki telleri* vardır. *Altay* ve daha kuzeydeki Türk kültür çevrelerinde bu tip kopuzlara, *çertme kopuz*, yani *parmakla çertilen kopuz* adı verilir : (R a d l o f, *Sibirya'dan*, I, s. 245). Türk kültür çevrelerindeki kopuzların çeşitleri ve türleri üzerinde dururken, bu konuyu da ele almıştık. Bu «*iki kılı*» *Türk kopuzları'nın*, V e r t k o v 'un atlasında verilen bilgilere göre, Türk kültür çevrelerindeki yerlerini açık olarak görebiliyoruz. *Çerçen komus* denilen, K u z e y T ü r k kopuzları da, iki veya üç kıl telli, kültür çevreleri içindedir : (*Atlas*, s. 139). Bu gelenek, ta Kuzeylerdeki H a k a s Türklerine kadar uzanır : (a. eser, s. 138).

5) «*Siyah ve beyaz at kılları*», ile hazırlanmış kopuz telleri : *Burada kopuz denince, hem parmakla çalınan sazlar ve hem de yay ile çalınan kemençeler hatıra gelmelidir. Yay ile çalınan kemençeler, daha eski ve köklü bir karakter gösterirler. Bu «renkli kopuz teli» gelenegini, dış kültür tesirlerine kapalı ve aynı zamanda çok geniş bir destan kültürüne sahip olan, çok küzeylerdeki H a k a s Türk kültür çevresinde görüyoruz. İki telinden biri siyah, diğeri ise beyaz renktedir. Alt teli, beşlidir. Eskiden geniş Türk destan edebiyatı, bunlarla çalınıp, söylenirdi. V e r t k o v 'a göre bu kopuz tipleri, artık yavaş yavaş kaybolmaktadır : (Atlas, s. 138).*

M o ğ o l l a r d a, yani Türk kültür çevrelerinin doğularındaki M o ğ o l kavimlerinde de bu gelenek, oldukça silinmiş olarak görülür. E m s h e i m e r 'a göre bazan *siyah-beyaz*, çoğu zaman da beyaz at kılları kullanıyorlardı. Bu Moğol damburaları, Çin Rus çalgılarının tiplerinde yapılmıştır. Özellikle K a z a k - Türk dombra ve kopuzlarının tesirleri, bu Moğol çalgı-

larında açık olarak görülür : (Emsheimer, a. eser). Türk kültür çevrelerinde görüldüğü gibi sonradan *ipek teller* kullanılmağa başlanmıştır. E m s h e i m e ı, hemen yanında duran, Türkçe konuşan kavimlerin sazlarını görmemezlikten gelerek, *at kılı tel geleneğinin* köklerini, Ç i n'de veya A r a p yarımadasında ara-maktadır. Tabii olarak, bu büyük bir araştırma metodu yanlış veya saptırmasıdır : (a. eser, s. 88).

6) *At kılından*, «*k a l ı n ve i n c e t e l*» *g e l e n e ğ i* : Dış kültür tesirlerinden uzak, çok kuzeylerdeki Türklerde görülen «*s i y a h - b e y a z t e l l e r*» de, tel ve ses yoğunluğunun belirtileri idiler. V e r t k o v'un da belirttiği gibi, çok eskilerden gelen bu saz veya *komış* denen bu çalgılar, yavaş yavaş kaybolmaktadırlar : (*Atlas*, s. 138). *Bam teli*, A n a d o l u'da, sonradan söylenmeğe başlanmış bir deyimdir. Kökü Farsçadan gelir

E s k i A n a d o l u kitapları, 16. yüzyılda farsça «*me*» sözünü yorumlarken, «*yoğun avaz ve sazın y o ğ u n k ı l ı*» diye not düşüyorlardı : (TS : Kıl maddesi). «*Yoğun kıl*» deymi ile anlayışını, diğer kaynaklardan kontrol edemiyoruz. Güney A n a d o l u Türkmenleri saz tellerini, «*k al ı n, i n c e, o r t a t e l*» diye adlandırırlar. Bu konu üzerinde, yeniden duracağız.

7) *İ k i veya «üç sesli saz çalma*», B e l y a y e v ve V e r t k o v'un da belirttiği gibi, A z e r b a y c a n'dan, en kuzeylerdeki, Y e n i s e y ırmağı kıyılarında, S a y a n dağlarının eteklerinde oturan bütün Türklerde, müşterek ve köklü bir gelenek idi. Bu Rus yazarları, A n a d o l u'yu tanımıyorlardı veya tanımak işlerine gelmiyordu. Bundan dolayı «*tellerin yoğunlukları*», sazların çalınış ve yapımları önemli bir yer tutmakta idi. Bunun üzerinde ayrıca durmuştuk.

Bağırsak kirişli saz ve kopuzlar :

1) «*K u r t bağırsağından kopuza kiriş düşme*» : Konuya efsane ve *mitoloji* izleriyle girelim : D e d e K o r k u t kitabında, kendi yayını ögen yiğit, «*k u r t sinirli yayım*» diye söze

başlıyordu. Yay yapımında *kurt sinirleri* kullanılıyor muydu? Bunu bilemiyoruz. Ancak bir gerçek varsa yiğit bu sözleriyle, oklarını atan kendi yayının gücünü veya *sihirli özünü* göstermek istiyordu. Bununla da bizi etkiliyordu. 15. yüzyılda yazılmış olan Türkçe bir Anadolu kitabında şöyle deniliyordu :

«*Kurt bağırsağından kırış düzüp kopuza, daksalar da çalsalar, kalan kopuz kılları kırıla*» : (TS, 4, s. 2659). Bu sözlere bakarak, eski Anadolu'da kopuz kılları, kurt bağırsağından yapılıyordu diye bir sonuca varamayız. Ancak bu sözler, *barsak tel* geleneğinin izlerini taşıyabilir. Aynı zamanda Dede Korkut kitabındaki, anlayış ve inancı güçlendirebilir. *Kutlu ve sihirli kopuz*, böylece Anadolu Türklerinde yüceltiliyordu.

2) *Kanber-Ata* veya *Kanber-Kan* : *Barsak kırışlerini, ilk olarak kullanan kopuzlu evliya* : Bilindiği üzere Türk kavimlerinin çoğunluğu, Dede Korkut veya *Korkut-Ata*'yı kopuzu icâd eden ilk ata olarak kabul ederlerdi. Kırgızların yarı Müslüman - şaman *baskıları* da, kopuzlarıyla Dede Korkut'u çağırır ve ondan *medet* dilerlerdi.

«*At sürülerinin koruyucusu*» *Kanber-Ata* Kırgız Türklerinin müziğinde kurucu ve onların en büyük ozanı idi. Bu tabii olarak bir *mitoloji* idi. Efsanelerde kopuzun icadı şöyle olmuştu : «*Kanber-Ata, bir eşeğin bağırsağını germiş ve bu barsağa parmağı ile bir mızrab gibi vurup, ses çıkarmış. Böylece kopuzu icâd etmiş...*» : (Belyayev, a. eser., s. 24: Sulobin, not. 46-47).

Eşek bağırsağı ile ilgili not ilk kez burada görülüyordu. Bu tür bağırsağın, sazlara takıldığını da görmüyoruz. Kırgız kopuz veya *kıyak*, yani kemençe edebiyatında *Kanber-kan*, *kerbez* gibi deyimler, daha çok *beşli akordla*, bazı makamları tanıtıyorlardı : (a. eser, a. yer). Kırgız kopuz ve kıyakları, yani kemençeleri üzerinde bilgi verirken, bu konuya yeniden döneceğiz.

3) *Kuzu ve koyun bağırsağı*: Bu gelenek, daha çok eski Anadolu ile Güney Anadolu yöreleri arasında görülür. Gazimihal, *Yunus Emre*'den şöyle bir şiir vermişti: (a. eser, s. 52):

«Ey kopuz ile çeşte, aslın nedür bu işde,...

«Eyüdüür aslımdur ağaç, koyun kirişi bir kaç!»

Yunus Emre herhalde bu sözleriyle kendi çağının kopuz veya sazını anlatıyordu. Ali Rıza Yalçın, Güney Anadolu yörelerinin *hemen* adlı kemençelerine, *kuzu barsağı* ile hazırladıkları kirişleri taktıklarını yazıyordu: (Cenupta Türkmen çalgıları, s. 36).

4) «*Öküz siniri*» ile saz veya kemençelerin tellerinin yapıldığına dair, herhangi bir belgeye rastlayamadık. Yalnızca *Hakas* Türklerinin, çok kuzeylerdeki *Minusinsk* çevresinde, bizim bu gün *kanun* dediğimiz, *yatık* yani «*çatagan*», *yatağan* adlı çalgılarda, öküz kirişinden yapılmış kirişler kullanılıyordu. *Ostroski*'nin verdiği bu bilgiyi kontrol etme imkânını bulamadık: (Bk. Gazimihal, a. eser, s. 82). Bu *yatık*, *yatağan* adlı çalgılar üzerinde ayrı bir bölümümüz vardır. Bu çalgılar, *santur*'un atalarıdır.

5) *Bağırsak kirişli, diğer Türk kültür çevreleri*: Burada verdiğimiz bütün bilgiler, belgelere bağlıdır. Belge bulunmayınca, susma zorunda kalıyoruz. Barsak kirişli diğer Türk sazları ve kopuzları hakkında bilgilerimiz vardır. Ancak bunların hangi hayvanın barsakları oldukları, belgelerde söylenmemektedir. Burada bunları da, bir özetle sunmağa çalışacağız:

Bağırsak tel üzerine, diğer notlar:

Bağırsak, iç ve Kuzey Asya Türk ağızlarında, «*içeği*» sözü ile karşılır: (Yudahin, s. 365). Tabii olarak bu söyleyiş her Türk ağzında ufak değişikliklere uğramaktadır.

Çağatay Türkçesinde, «içegü», Altay Türkçesinde, «içee»; daha kuzeydeki Türkçelerde ise, «içege» deyişle söylenir: (Radlof, *Wb.*, I, 1515). Eski Uygur yazıları ile 11. yüzyılda eserini yazan *Kaşgarlı Mahmud*, bağır ve iç manalarıyla yorumlamışlardır. Anadolu'da, Tokat, Yalova ve Reşadiye çevrelerinde bağırsağa, *içeği* adı verilir: (DS).

İ çek sözü, *kopuz teli* manasına, bundan dolayı söylenmiş olmalıdır. Kırgız Türk kültür çevrelerinde yarı müslüman - şaman *kopuzlu baskılar*, kendi kopuzlarını öğerlerken, şöyle diyorlardı: «*Yürük atın kuyruğunun (kılından) tel (içek) yaptığım, kopuzum!...*»: (Şamanizm, 135/90). Görülüyor ki Türk kültürüne ait maddeler, derin olarak incelenecek olunursa, ta nerelerden nerelere gelebiliyoruz.

Türkmen ve Özbek Türk kültür çevrelerinde, bağır sak kirişleriyle yapılmış saz ve dutar telleri, çok görülüyor. Ancak buralarda *ipek teller*, bağır sak kirişlerinin yerlerini, almış gibidirler. Bu Türk kültür çevrelerinin güneydeki uzantıları olan, Kuzey Afganistan'daki *dambura* adlı sazların telleri de, bağır saktan yapılmıştır: (Slobin, s. 212, 221). Bunların da yerlerini, yavaş yavaş *naylon teller* almaktadırlar. Halk, naylon tellerin seslerini sevmiyorlar; ancak pratik olduğu için çok kullanıyorlar. Özbek - Tacik kültür çevresinin *dombrak* adlı sazlarında da, bağır sak tellerin yerlerini, *ipek teller* almaktadırlar.

Moğol kültür çevresinden sayılan Kalınuk *dombraları*, Kazak Türk kültür çevresinin çok kuvvetli tesirleri altındadır. Bu Dombralarda da *bağır sak tel* geleneği devam etmektedir: (Vertkov, *Atlas*, s. 134). Emshaimer, diğ er Moğol kültür çevrelerinde, bu *bağır sak kiriş* geleneğinden söz açmamaktadır. *At kılından*, hemen *ipek tellere* geçilmektedir: (a. eser, s. 88). Bu çalgılarda, Çin ve Rus tesirleri çoktur.

İ p e k l e yapılan saz ve çalgı telleri :

1) Yukarıdan beri sunduğumuz, istatistik bir sistemle derlenmiş belgelere göre, bütün Türk kültür çevrelerindeki sazların tellerinin ilk maddesi, *at kılı* idi.

2) Kesin olmamakla beraber, Türk tellerinin ikinci geçiş çağı, *bağırsak* kırışları ile geliyordu.

3) Üçüncü çağ ise, *ipek teller* ile görülüyordu. Bu çağda da bazı çevrelerde, *bağırsak* kırışları ile at kıllarından yapılmış saz telleri, varlık ve geleneklerini sürdürüyorlardı.

İpek teller, Türk sazlarında ne zaman görülmeye başlandı? *İpek yolu* ile şehirler ve kültür merkezlerinden çok uzaklarda, yaylalar ile vadilerde yaşayan Türklerde, *ipek telli kopuzlar* görebilmek, oldukça zordur. Ancak büyük devlet ve kültür merkezleri içinde yaşayan Türkler, kendi sazlarında herhalde oldukça erken çağlardan beri, *ipek teller* kullanıyorlardı. Konuyu, böyle «*kültür katları ve çevreleri*» içinde, incelemek gerekmektedir,

Eski Anadolu'da yazılmış Türkçe kitaplarda, *ibrişim telli* sazlardan, sık sık söz açılmaktadır. Bunlardan bir kaçını Tarama Sözlüğü'nün *kıl* maddesinden, örnek olarak alıp, sunalım: 1) «*Yigirmi dört ibrişim kılı var*»: (15. yy.). 2) «*İpek kıllar gördün, saz ederler...*»: (15 yy.). Örnekler daha da çoğaltılabilir: «*Ağaçtan saz, ipek kıllar takılmış, deriden üstüne yakı yakılmış...*»

At kılı-ipek tel birleşigi, Türk sazlarında görülmemektedir. Bunlar, at kılından ipek tele geçilen *kültür katları* olmalıydılar. Yalnızca Moğol Dörven cike kugur adlı sazlarında, 6 telden ikisi at kılı; dördü de ipek tel veya ibrişimlerden yapılmıştı: (Emsneimer, a. eser, s. 88). Bundan dolayı Gazimihal'in bu görüşüne katılamıyacağız: (Bk. a. eser, s. 84). Çünkü bu konuda, elimizde şimdilik bir belge yok.

Türkmen ve Özbek Türk kültür çevrelerinde, daha çok *ipek teller* kullanılır. Vertkov da bunun üzerinde durmuştur. 1928 yılına kadar *Türkmen dutarlarının* telleri yalnızca ipekten yapıldı: (*Atlas*, s. 116). Özbek - Tacik kültürünün, *dombrak* adlı sazlarında da, *ipek tel* geleneği yaygındır. Dağlık bölgelerde ise, daha çok *bağırsak kırışlar* ile çalınır. M. Slobinde, Kuzey Afganistan'daki Türkmen ve Özbek sazlarında, ipek tellerin yaygın olduğunu görmüştür: (M. Slobin, a. eser, s. 233).

TÜRK SAZLARININ AĞAÇ BÖLÜMLERİ

Kutlu ağaçtan sihirli kopuz :

Bu inanış ve anlayış Türk aşık edebiyatında köklü bir gelenek ile sevgi ve saygıya dayanır. Anadoluda bile, «*Venedik'ten gelir teli, ardıç ağacından kolu*» diyen aşıklar, Venedik telleri ile bizim *ardıç ağacını*, aynı değerde görürler. Ayrıca buradaki *ardıç*, basit bir odun parçası değildir. *Ardıç*, Türk düşünce ve inanışlarında, önemli yer tutan bir ağaçtır.

Yunus Emre'nin dilindeki sazın ağacı da bir odun değildir: «... (*Kopuz*) *eydür aslımdur ağaç, koyun kırışi birkaç,...* Ağaç, *deri derildi, kırış ile bir oldu,*

«*Aşk denizine daldı, bahane yok bu işte,...*

«*Ayrı değil âriften, bu kobuz ile şeştel!...*»

Görülüyor ki buradaki ağaç, başka bir ağaçtır. Bu ağaç, «*âriften ayrı değil!*» Aynı zamanda bunlar, «*ölmez ılık bilişleri*» idiler. Yunus Emre, böyle diyordu. Bir saz yapım-cısında bile başarılı olabilmek için, his ve duygu tarafının güçlü olması gereklidir. Ayrıca Anadolu'da da saz yapımcıları, saz çalan yarı aşıklardı. Konuya girerken duygu dünyası ile karışık bir metotla girmek gereklidir.

«Ağacın dibinden oyulup, alınmış kopuz!»

Görülüyor ki burada da kopuzun ağacı, başka türde ve mana dolu bir ağaçtır. Kırgız Türklerinin yarı Müslüman-şaman baksılarının dualarında, ellerindeki sihirli kopuzlar için böyle deniliyordu. Bu baskı dualarının metinleri, büyük ve ulu erdem sahibi hocamız, Profesör Abdulkadir İnan'ın Şamanizm adlı kitabında yer almaktadır. Radlof bu metinlerin biraz daha geç ve dünyalık ile karışmış metinlerini verir :

«Ey var olan Tanrım! Yanıldığımda yardım dilenirsem, bana güç (calgap) ve izin ver!

«Karagay ağacının dibinden (tübünen), koparıp (ayırıp) aldığım, kopuzum!

«Üyenki ağacının dibinden (tübünen) oyup, aldığım kobuzum!

«Kızıl çalı tobulgu'dan perdeni (caşık) yaptığım kobuzum!...

«Taşlar üzerinde biten ırgay çalılarından, kulağını yaptığım kobuzum!

Ağacın dibi :

Bu dualar içinde, kopuzun hangi değerli ağaçlardan yapıldığı, görülmektedir. Bu ağaç ve çalılar, destanlar içinde de geçen, yarı kutlu bitkiler idi. Kopuzlar, «ağacın dibinden» niçin alınıyorlardı? «Tüb», yani «dip» sözü, bu Türk ağızlarında, kök veya soy manasında söylenir. «Tüpkü sır» ise, kutsal sır demektir. Yani bu sözün, ilâhî kökler ve temeller ile bir ilgisi vardı : (Yudahin, s. 772). Ağacın kökleri, yumuşaktır. Kopuz yapımına uygun bir ağaç değildir. O zaman kopuz, ağacın gövdesinin en içlerinden alınıyor ve hiç olmazsa, böyle de kopuzun ağacına, kutlu bir mana verilebiliyordu, denilebilir.

Karagay ağacı sakız veren *çam ağacıdır*. Bunun da bir manası vardır : (Radlof, *Wb.*, 2, s. 151). *Üyengi, üyenki* ağacının türünü, Radlof da bilmiyordu. Bir çeşit *söğüt* ağacı olmalıydı : (*Wb.*, I, 1815-16). *Tobilgi çalısı* da, destanlarda çok geçer. *Irgay çalısı* ise, bir çeşit dikenli yaprakları olan (*Geissblatt*) bir çalı türüdür : (a. eser, I, 1371). «*Taş üzerinde bitmesi*», insanları duygulandırıyordu.

Ağacın dibinden, «oyup almak, kaldırıp almak» :

«*Oyup almak, kaldırıp almak*» : Kopuzu ağacın içlerinden veya dibinden bu yolla çıkarma da, kopuza ayrı bir duygu ve saygı veriyordu. Metinde, «*oyma, ve kayırma*» sözleri geçiyordu. *Kayırma*, perdeyi kaldırma gibi, ince ve nâzik bir iştir. Görülüyor ki kopuzun ağacı ve işlemleri ile ilgili bütün tanıtımlar, duygu, saygı ve kutlama yolu ile yapılıyordu. Bununla beraber, duygu, saygı ve kutlama yolu ile yapılıyordu. Bununla beraber o z a n, kopuzunu bu kadar kutladıktan sonra, onu tehdit de ediyordu :

«*Eğer falım iyi çıkmazsa (kelmese), eğer sözümü dinlemezsen!*

«*Kulağın burarım, götürüp, yere vururum!*

«*Ben kendi halimle (cayıma) yürüyeyim, öz işimle olayım!*

«*Ben ben idim! Ben idim! Ben kimden eksik (kem) idim!...*»

Kişilik verdiği kopuzu ile o z a n, böyle de konuşuyor ve bir ağız dalaşı yapıyordu. Çünkü o, kopuzunun yapılışına çok özen göstermiş, onu en seçme ve kutlu şeylerle yapmıştı. Bunları söylemek de onun hakkıydı.

Şaman davulunun kutlu kasnağı :

«*Ş a m a n d a v u l u k a s n a ğ ı* : «Dört köşeli ormanın dibinden seçilmiş» : Anohin'in «*Altay şamanizmine ait maddeler*» adlı ünlü eserinde, böyle deniyordu. Bu ünlü ve de-

rin yazıyı, hocamız Prof. Abdulkadir İnan, Türkçemize tercüme etmiştir: (Makaleler, s. 445). Kopuzlar, «*çamın dibinden*»; şaman davullarının ağaç kısmı ise, «*dört köşeli ormanın dibinden*», seçilen ağaçlarla yapıliyordu. Bu paralel düşünce üzerinde durmak gereklidir. «*dört köşe dünya*» ile «*dört köşe orman*» arasındaki benzerlik ve paralellik üzerinde durup, biraz düşünmek gereklidir.

Sazın perdesi, «yalnız biten çalı'dan» :

Sazın perdesi: «*Tek başına, (calgız, yani yalnız) biten, çıkan tobulgu (çalısından), perdesini (caşık) yaptığım, kopuzum!*» Bu tobulgu çalısı bozkırda, yalnız başına çıkıyordu. Kırgız Türkleri, onda bir başkalık görüyorlardı. Aynı duanın başka bir yerinde de, «*taş üzerinde çıkan tobulgu*» çalısından söz açıyor ve ondan kopuzunun yayını yaptığını söylüyordu.

Saz ve kopuz yapımında kullanılan ağaçlar :

Anadolu'da: Ali Rıza Yalğın'a göre Güney Anadolu yörükleri arasında *kemenler*, yumuşak ağaçlardan yapılır. Bunlar için, *kavak* ve *dut tahtaları* seçilir. Daha iyisi, Anadolu ile İçasya'da sazlar ile kopuzların yapıldıkları ağaçları, ayrı ayrı inceleyerek sunmaktır. İstatistik ve ağaç cinslerine göre düzenlenmiş böyle bir liste, belki bizim önümüze yeni bir ufuk açabilecektir :

1) *Dut ağacından*: Güney Anadolu yörükleri, *kemen*, yani bir çeşit küçük kemençelerini yaparken, yumuşak *dut* tahtalarını seçerlerdi: (A. Rıza, Yalğın, s. 35, 39). Özbek - Tacik *tombrakları* da, *dut* ağacındandır: (Vertkov, Atlas, s. 125). Doğu Türkistan Uygur *dutarları*, *dut* ağacındandır: (a. eser, s. 134). Türkmen *dutarlarının* tek-neleri *duttan*, sapı ise *kaysı* ağacındandır: (M. Slobin, s. 230).

Görülüyor ki İ ç a s y a 'daki Türk dünyasının güney çizgisi veya güney kesimi, A n a d o l u 'nun içlerine kadar, sazlarını dut ağacından yapıyorlardı.

2) *Ceviz ağacından*: Güney Anadolu yörükleri, *kemanlarını, cevizden* yaparlar: (A. Rıza Yalğın, a. eser, 38). K ı r g ı z Türk kültür çevresi, *kopuzlarını, tek ceviz kütüğünden* çıkarırlar: (Vertkov, a. eser, s. 130). K a z a k Türk kültür çevresinin *kopuzları* ile *dombraları*, Türk dünyasının en orijinal çalgılarıdır. Bunlar da *cevizin* tek kütüğünden çıkarırlar: (a. eser, s. 132). Böylece cevizden saz yapma geleneği Türk halk ve destan musikisinin, en köklü ve en orijinal bölgesinde kalmış oluyordu.

3) *Çam ağacından*: Çam bölgesi daha çok, *Kuzey Türk kültür çevresini* kaplayan bir bitki örtüsüdür. Yukarıda K ı r g ı z Türklerinin, *karagay*, yani *çamın dibinden* yapılan kopuzlarından söz açmıştık. A l t a y Türk kültür çevresinde de *kopuzlar* ile diğer çalgılar, çamdan yapılırlar. Bu gelenek, çok daha kuzeylere, Ş o r Türklerine kadar uzanır: (Vertkov, a. eser, ss. 137, 138). Tundralara yakın olan bu bölgeler, çam iklimidir.

4) *Sedir ağacı*, yine A l t a y ve Kuzey Türklerinde, kopuz yapımında kullanılan bir ağaçtır: Sedir, çama göre daha sert bir ağaçtır. Bu bölge kopuzları orijinal ve eski karakteri bakımından, eski karakterde ve orijinal olmalarına rağmen, ses ve rezonans bakımından, yoksuldurlar: (Vertkov, ss. 137-9).

5) *Ardıç ağacından «kollu»* Anadolu sazlarından, şair *Dertli*'nin bir şiirinde söz açılıyordu. 1845 de ölen *Dertli*'nin sazının tellerinin, *Venedik* telleri olduğuna bakılırsa, oldukça geç bir saz tipi olması gerekir.

6) *Murt (defne) ağacından «yaylı»*: Güney Anadolu'da *yörük kemenlerinin yayları*, Ali Rıza Yalğın'a göre, onların deyişiyle *murt*, yani defne ağacından yapılıyordu: (*Cenupta Türkmen çalgıları*, s. 39).

7) *Öd ağacından* yapılmış bir sazı, ne duyduk ve ne de görebildik. Anlaşılan sazın veya *şeşta*'nın, *öd ağacından* yapılmış olduğunu söylemekle, onun değerini yükseltme amacı güdüüyordu :

«*Bir şeşta getirdiler, öd ağacından,
«Câriye her kıldanbir nâle belürti»* (TS, 4, 2479).

SAZIN GÖĞSÜNE GERİLEN DERİLER

Türk kültür çevrelerinde yapılan sazların göğüs yahut döşüne, bir deri germek, en yaygın bir gelenektir. Yarı müslüman - şaman *baksılar* ile *Müslüman âşıklar*, çoğu zaman sazlarının üzerine gerilen deri türleri ile öğünürler. Elimizde bu konuda çok geniş bir materyal yoktur. Buna rağmen, belgelere dayanarak sunacağımız on kadar örnek de, bu konuda bizi aydınlatmağa, yeterli olacaktır :

1) «*Deve derili»* sazlar: Bu konuda elimizde iki belge vardır: Bunlardan birincisi, yarı Müslüman - şaman Kırğız'ların baksılarının söyledikleri dualar içinde görülmektedir. Baksı, kopuzunu anlatırken şöyle diyordu :

«*Celmaya devesinin derisi ile, her yanı çevrilmiş olan kopuzum!*» Bu duanın metni için bk. Şamanizm, s. 137 (198). *Celmaya* veya *celmayan*, Kırğız Türkçesinde, «*yürük deve, hecin deevsi*», demektir: (Yudahin, s. 200). Aynı duanın bir başka yerinde de, «*yürük (cüyrük) atın*» kuyruğundan, kopuzlara kıl veya tel yapıldığından söz açılıyordu: (a. eser, s. 135, 90). Kopuzun *kıl-deri* bölümlerinin, bir paralellik içinde, *yürük at* ve *yürük deve* maddelerinden yapılmış olması, herhalde bir rastlantı olmasa gerektir. Bunun köklerini de din, düşünce ve türlü inanışların derinliklerinde aramamız gerekir. Belyayev'e göre, Kazak *dombra* ve kopuzlarının *döşüne de, deve derisi* geriliyordu: (a. eser, s. 84). Bu da, saz yapımı ve uygulama ile ilgili bir belgedir.

2) «*Tay derisi*», eski Türk atlı kültürü'nün başta gelen bir özelliğidir. Altay kültür çevresinde, «*çertme kopuz*» adı verilen kopuzların göğsüne, «*kulun derisi*» geçiriliyordu. Bununla da istenen rezonans elde ediliyordu : (Radlof, *Sibirya'dan*, I, s. 345). Bu kopuz tipi üzerinde, sık sık durmuştuk.

3) *İnce deri*, saz ve kopuz yapımcılarının aradıkları bir maddedir. Güney Anadolu yöreleri arasında, «*eğit*» denilen *kabak* ile yapılmış kemençelerinin göğsüne *ince bir deri* geçiriliyor, dikilip, tutkallanarak, tutturuluyordu : (Ali Rıza Yalğın, *Cenupta Türkmen çalgıları*, s. 37).

Orta ve Kuzey Asya Türk kültür çevrelerinde, bu gelenek çok yaygın olan bir uygulamadır. Eski Anadolu'dan bir kaç şiir sunarak, bu konuyu da kapatmış olalım :

- a) «*Ağaç, deri derildi, kırı ile bir oldu...*» (Yunus Emre)
- b) «*Ağaçtan saz ipek kıllar takılmış,
Deriden üstüne, yakı yakılmış!*»
- c) «*İpek kıldır, dahi ahu derisi...*»

SAZLARIN «G Ö Ğ Ü S» VEYA «D Ö Ş » L E R İ

Türk halk bilgisine büyük hizmetleri olan Ali Rıza Yalğın, Güney Anadolu Türkmenleri'nde, sazların göğsü yerine, *döş* deyimini kullanmıştır. Yalnızca kemençelerde, *döş* yerine, *göğüs* deyimini kullanıyordu : (*Cenupta Türkmen çalgıları*, ss. 30, 38). Bilindiği üzere göğüs veya döş, sazın tellerinin bağlandığı ve rezonansı sağlayan en önemli bir yerdir.

Deri kaplı döşler, Türk kültür tarihinde, en eski çağlardan gelen bir özelliktir. Sazların deri ile ilgili bölümlerinde, bu konu üzerinde geniş olarak durmuştuk. Kırgız Türklerinin yarı müslüman baksıları, yaptıkları dualarda bu deriye

önem veriyorlardı. *Yürük deve*, yani *celmeyan* veya *yelmeye* adı verilen, *hecin devesi derisi*'nden yaptıklarını söylüyorlardı. Yani, bu *döş derisinin de, ayrı ve mutlu bir manası vardı*. Böylece, kopuzun sihirli gücü ile değerini artırıyor. *Kazak Türkleri*'de kopuzlarını, *deve derisi* ile yapıyorlardı. Ancak *genç deve* olması gerekliydi.

Kabak üzerine, yani Güney Anadolu'daki yürüklerin *eğit* dedikleri *kemençe*'lere de, *ince deriler* ölçülü olarak kesiliyor, sonra da dikilerek tutkallanıyordu. *Kabak* denilen Anadolu *kemençe*'lerinde, yaygın olarak uygulanan bir iştir: (A. R. Yalçın, a. eser, s. 37). Altay ve çevrelerindeki Türk kültür çevrelerinde ise, ihtizaz zemini olarak, *tay* veya *kulun derisi* gerilirdi: (Radlof, Sibirya'dan, I, s. 345). Kollarına parmakla vurulduğu için bu sazlara, «*çertme kopuz*» adı verilirdi. Görülüyor ki bu deri kaplama geleneği, Altayların kuzeyinden Anadolu'ya kadar uzanıyordu.

«*Ağaç, deri gerildi, kiriş ile bir oldu*»: Yunus Emre böylece bir kaç sözle saz veya kopuzun tanıtmasını yapmış oluyordu. Ancak saz, derisiz olmuyordu. 15. yüzyıla ait eski bir Anadolu şiirinde ise şöyle deniliyordu: «*Ağaçtan saz, ipek kıllar takılmış; deriden üstüne yakı yakılmış; örülmüş at kılından perdesi var...*» Bu kaynaklar, sazın derileri ile ilgili bölümlerimizde verilmiştir. Kimisi de, sazı daha değerlendirmek ve duygulandırmak için, «*âhu derisi*» yani geyik derisi ile kaplıyorlardı.

«*Dombranın evi*», Kırgız Türk kültür çevresine göre, sazın *teknesi* veya *çanağı* idi. Çanaktan verilen destekler için de, «*dombranın tiyegi*» diyorlardı: (Radlof, Wb., III, s. 1727). Yeri geldikçe bu konu üzerinde yeniden duracağız.

SAZIN VEYA KOPUZUN «K U L A Ğ I»

Kulak, Türk sazlarında önemli bir yer tutar. Eski Türk *kam*'larına benzeyen, yarı *Müslüman* - *şaman* olan Kırgız

baksı'ları kopuzlarını anarlarken, kulaklarından da söz açarlar. Türk kültürünün en eski geleneklerini içlerinde toplayan bu dualarda, şöyle diyorlardı : «*Taştan çıkan ırgay (adlı çalıcıdan sana) kulak yaptım, kopuzum!*» : (Şamanizm, 135, 91). Önemli olan, bütün Türk dünyasında sazların burgularına *kulak* denmesidir. Bu baksılar, kendilerine yardım etmeyen ve falları doğru haber vermeyen kopuzlarına kızıyor ve şöyle diyorlardı : «*Kulağını burayım (burayın), götürüp yere vurayım!*» *Bizden çok uzaklarda* ki bu din ve sihir adamı baksılar, bu sözlerin ibizim deyimlerimizle söylüyorlardı : (a. eser, s. 135, 99).

«*Kulağını çün buraydı kopuzun, olurdu keşf esrarı rumûzun*» : Bu sazın kulağını burma da Anadolu'da, 15. yüzyılda söyleniyordu : (TS, 4, 2659). Ancak Kırgız Türkleri - Müslüman şamarı, kulağını burarak kopuzunu döğüyor ve yere vuruyordu. Yine aynı Türk ağzında «*kulgak*», eski karakterde ve *iki at kılı* sazların, burgularına deniliyordu : (Yudahin, s. 517).

Güney Anadolu yöreleri arasında ise bu kulaklara, *burma* veya *burgu* diyorlardı. Ali Rıza Yalğın, bu deyimlerin dışına çıkmıyordu. Anadolu'da *burgu* ve *burma* deyimlerinin yanında, *kulak* sözü de çok söylenir. Çağatay Türk kültür çevresinde de, «*kopuz kulak*» deyişlerine rastlamak mümkündür.

Kulak sayıları, sazın tellerine göre, azalıp çoğalabilirler. Ancak saz kulaklarının yapıları, gerek Anadolu'da ve gerekse İçasya Türk kültür çevrelerinde, benzer killerde yapılmıyordu. Bu konu üzerinde resim altlarında daha geniş olarak duracağız.

SAZIN «KILIF I»

Sazın konduğu bir kılıf veya *torba* da vardı. *Kırım*'dan derlenmiş masallarda, «*sazın kırdı üç parçaya, koydu torbası*»

na», gibi deyişler geçiyordu : (Proben, VII, 53, 16). Radlof'a göre bu anlayış, Anadolu, Kırım ve Azerbaycan'da yaygındı : (Wb., II, 1910). Yine Radlof, *tekne* sözünün de Anadolu, Kırım ve Çağatay Türk kültür çevrelerinde «*saz torbası*» manasında söylenildiğini yazıyor ki, bunu şüphe ile karşılamak gereklidir : (a. eser, III, s. 1023). Biz burada yalnızca elde ettiğimiz vesikaları, sunmakla yetiniyoruz.

SAZ VE KOPUZUN «P E R D E L E R İ»

Türk dünyasındaki sazları tanıtırken, perdeleri üzerinde de ayrı ayrı durmuştuk. Bu sazları burada yeniden ele alıp, perdeleri üzerinde ayrı ayrı duracak değiliz. Her zaman olduğu gibi, Türk kültür tarihinde ve bu günkü Türk dünyasında bazı benzerlikler ve paralel noktalar bulabilmek bizim amacımızdır. Vertkov, Belyayev ve Kerametov gibi, İçasya musiki-sinin ünlü otoriteleri, eserlerinde Türkçe deyimler üzerinde durmuyorlar. Bundan dolayı da bu materyeli başka kaynaklardan çıkarmak zorunda kalıyoruz.

Baksı dualarında, kopuzlarını anlatan yarı müslüman, yarı şaman baksılar, kopuzlarının perdesini, «*caşık*» sözü ile tanımlarlar. Biz bu sözün kendisini ve manasını, hiç bir söz-lükte bulamadık. Bu Kırgız baksıları, kopuzlarının perde-lerini şöyle anıyorlardı :

«*Kızıl çalı tobulgu'dan perdesini (caşık) yaptığım, kopuzum!*» Bunun yorumunu yapan, hocamız Prof. Abdulkadir İn an, duayı yayınlayanların anlayışlarına uyma zorunda kalmıştır : (Şamanizm, s. 135, 89). Aynı dualarda kopuzun yayını da, bu *tobulgu* çalisından yapıyorlardı. Bu çalının, kutlu bir manası vardır.

«*Örölmüş at kılından*» perde, 1406 da yazılmış *Çenknâme* içinde görölüyordu : (Gazimihal, a. eser, s. 84). Bu çok önemli bir nottur. *At kılı*, eski Türk At Kültürü'nün

bir ölçüsü ve izidir. Ancak konuyu genişletemedik. Gazimihal, *perde bağı* (?) deyimini de kullanıyordu: (a. eser, s. 158).

Berene, Kırgız Türk kültür çevresinde, daha çok *akord düzeni* ile ilgili bir deyimdir. Zaman zaman perde anlayışıyla da söyleniyordu. «*Dokuz bereneliü*», *dokuz düzenli*, demekti: (Yudahin, s. 108). Bu söz *perne* deyişiyle de görülmektedir: (a. eser, s. 622). Radlof ise, (*tonleiter*), *pirne* olarak yazmaktadır: (*Wb.*, IV, s. 1335). Bizce bu deyim, Farsçadan gelmiş olmalıdır. Perde sayıları üzerinde, İçasya'daki sazları anlatırken duracağız.

Güney Anadolu'da saz perdeleri :

Güney Anadolu'daki *yörük* sazlarında, örnek olarak *Çağur* adlı sazda perdeler şöyledir :

1) İlk perde, *baş perde*; 2) 2 - 5 perdeye, *ortaperdeler*; 3) 6. perde, *sağırperde*; 4) 7 - 15. perdelere, *zilperde*; 5) 9 - 10. perde arasına, *sağırperde* adları veriliyordu. Rahmetli Yalgın'ın verdiği bu bilgiler, yeniden kontrol edilmelidir.

Perdeler ile *havalalar* üzerinde de duruluyordu: 1) İlk beş perde ile çalman havalara, *kulakhavaları*; 2) diğer perdeler ile çalınan havalara ise, *yumuşak havalalar* adını verirdi.

Akordlar ise, üç sesle yapılırdı. Bu seslerin adlarına: 1) *Zil*. 2) *Sarı orta*. 3) *Ağır havalalar*, denilirdi.



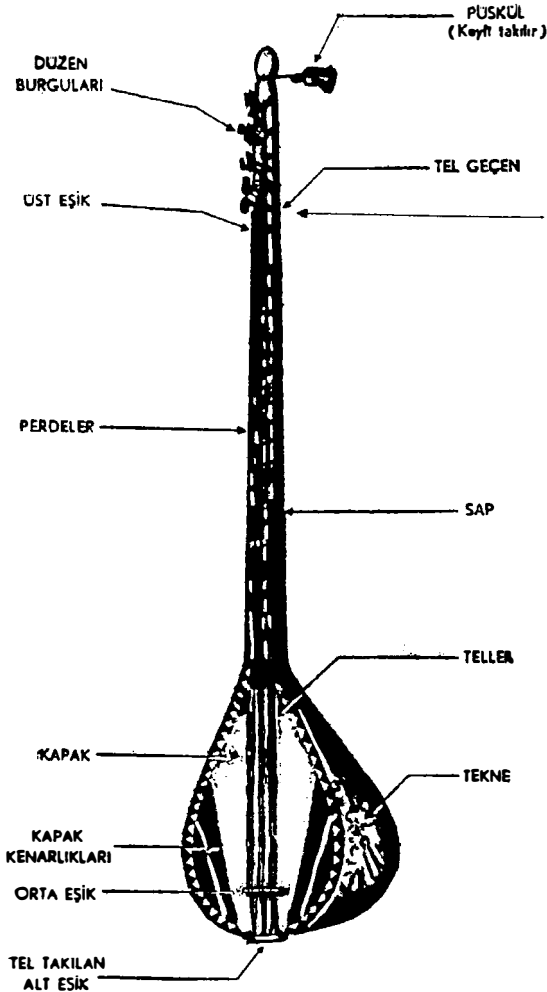
RÜSTEMİN «YİĞİTLİK SEMBÖLÜ» CURA SAZ

24. Bir *Şehnâme* sahnesinde, *Rüstem*'in cadı kadını öldürmesi : *Rüstem*'in yanında, «yiğitlik sembolü» olan bir Türk cura sazı görülüyor. Yukarıda da, yine yiğitlerin sembolü olan, bir *davlunbaz* yer almaktadır : (Topkapı sarayı, *Hazine*, nr. 2153, s. 103).



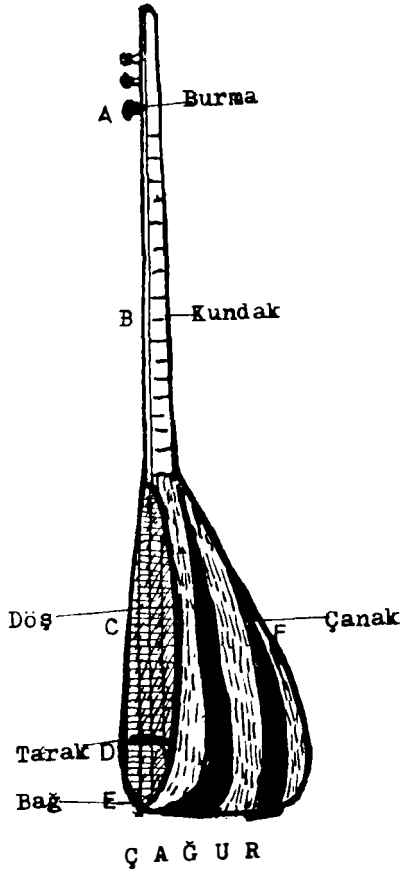
ANADOLU'DA AMATÖR BİR SAZ ŞAIRİ

25. Amatör saz şairi *Nigdeli Ahmed Hulusi Bey* (1936) : ,Gazimihal, s. 164. Türkmen dutarcıları da bu biçimde oturup, saz çalarlar. Sandalye olmayınca, halı üzerinde böyle çalma, daha rahat olmaktadır.



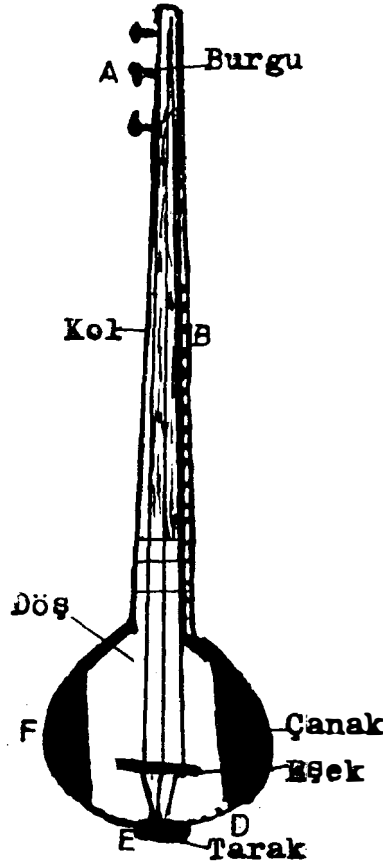
ANADOLU SAZLARININ BÖLÜMLERİ

26. A n a d o l u'daki sazların bölümlerinin yaygın deyimleri :
Bu deyimler yer yer küçük değişikliklere uğramaktadır. Bu değişik deyimler, ayrı bir bölümde gösterilmiştir.



GÜNEY ANADOLU'DA «ÇAĞUR»

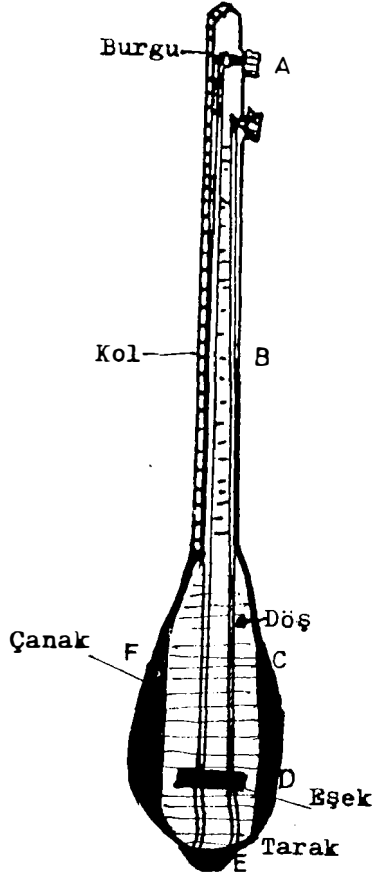
27. Güney A n a d o l u'dan bir yörük sazı : Ç a ğ u r. Bu ki-
tapta, çögür adlı sazlar üzerinde geniş olarak durulmuştur. Çağur'u,
tam yörükler ile tahtacılar çalarlar. 9 telli, bazan da 6 tellidir. Semailler,
nefesler ile âyin havaları, çalınır. Üç veya dört sazçı bir araya gelerek
bu havaları çalarlar. İlk beş perdesi ile «kulak havaları»; diğer perde-
lerle de, «yumuşak havalar» çalınır: (Ali Rıza Y a l g ı n, Cenupta
Türkmen çalgıları, s. 28). Mızraplıdır.



GÜNEY ANADOLU'DA «IRIZVA»

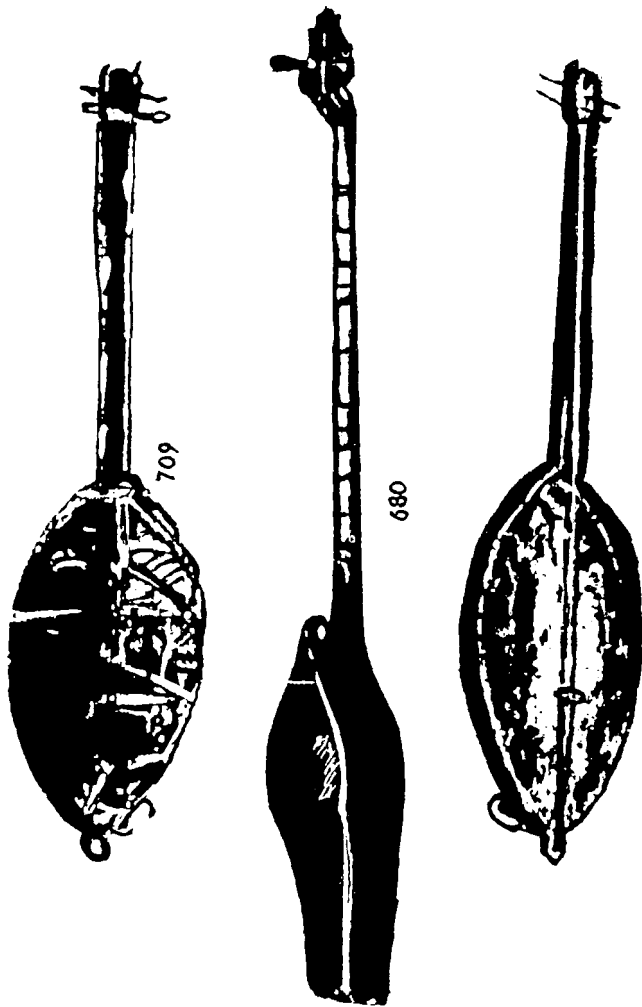
28. Güney Anadolu yörük sazı ırızva : Iruzva sözü, ravza'dan gelmelidir. Türkçe adı, *karadüzen*'dir. 4 burgulu, 3 tellidir. Telleri, *baş tel*, *orta tel* ve *sarı tel*, diye adlandırılırlar. Bu sazın büyüklüğüne, *baz*; küçüklerine ise, *cura* derler. 13 perdesi vardır. Şimdi şehirlerde, 6 tel ile çalınmaktadır. Bu, *karadüzen* değildir : (A. R. Yalgin, a. eser. s. 29).

B U L G A R I



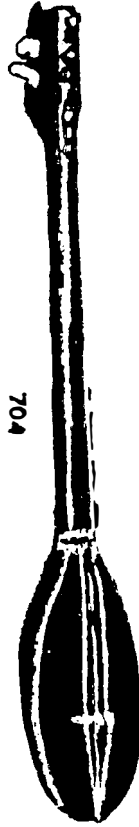
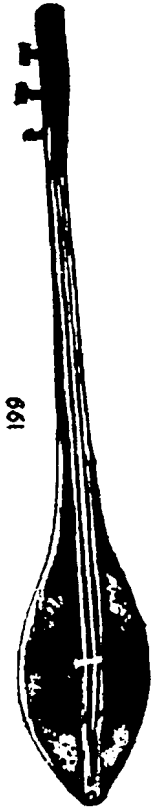
GÜNEY ANADOLU'DA «BULGARI»

29 — Güney A n a d o l u yörük sazı, *Bulgari* : Adı hernalde *Bulgar dağı* yörüklerinden geliyordu. *Irızva* gibi dört burguludur. 4 teli vardır. *A ş ı k V e y s e l'e* göre, 2 telli olanları da vardır. 2 telliler, orijinal ve eski karakterde olmalıdırlar. 16 perdelidir. İlk perdesine, *beş perde*; diğerlerine de, *zil perde* denilir. *Şehadet parmağı* ile çalınır. (A. R. Y a l g ı n, a. eser, s. 30).



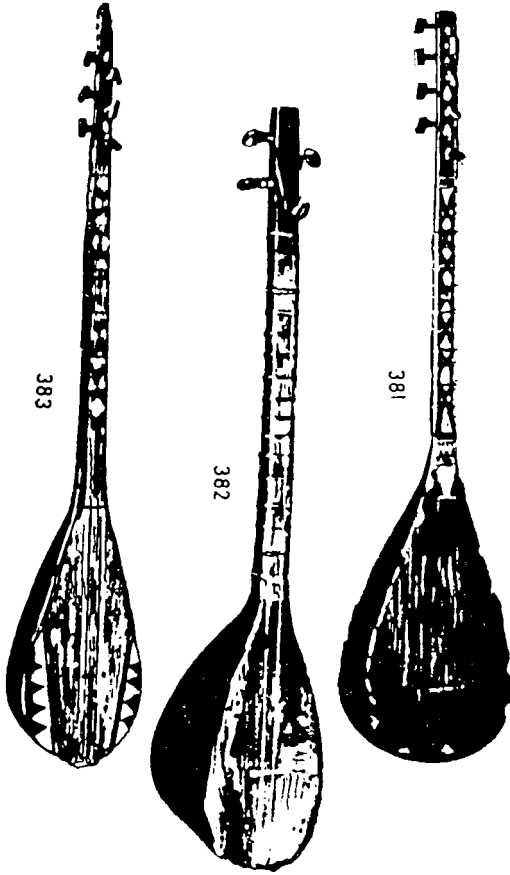
TÜRK SAZLARININ EN ESKİ BİR PROTOTİPİ

29 - A. Orta Asya'nın en kuzeylerinde, Yenisey ırmağı kıyılarında yaşayan *Hakas Türkleri*'ne ait bir saz : (Sağda ve solda). *Teknesi sihirli geyik bonuzları ile kaplanmış*tır. Ortada, *Kazak dombrası*. Geniş bilgi için bk. Res. I-A.

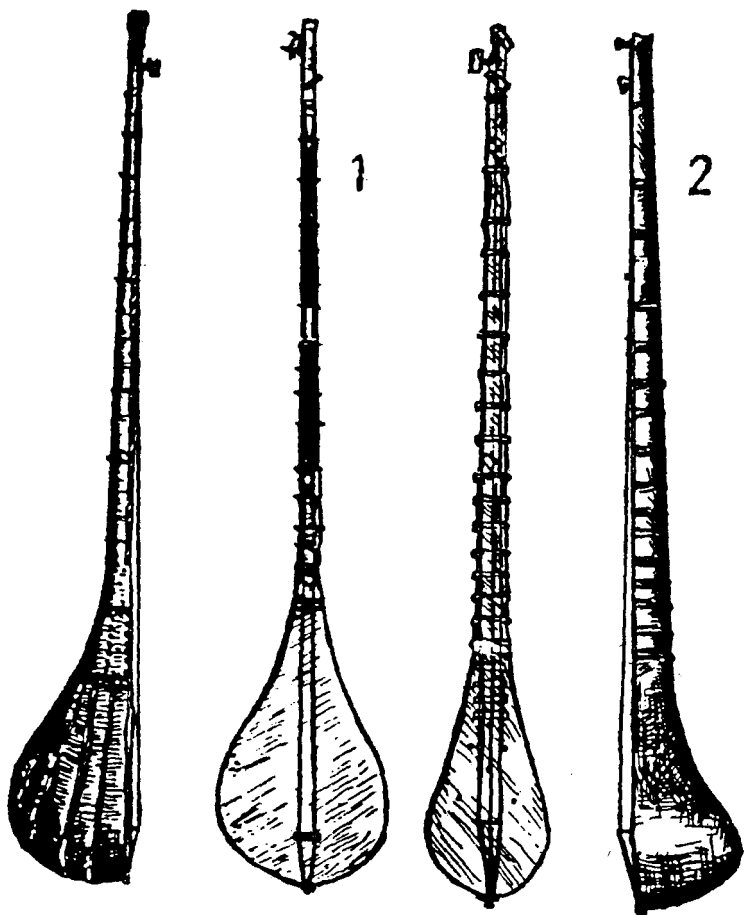


ALTAY VE KIRGIZ TÜRK SAZLARI

29- B. (Solda : *Kırğız Komus'u*, yani kopuzu. (Ortada) : *Altay sazı*. *Tobşur* veya *tobşulur* derler. (Sağda) : *Özbek Dutar'ı*. Bu sazlar, türkçe konuşmayan diğer kavimlerde görülmez. Aralarında, yalnızca ustalık ayrılıkları vardır.



30. *Azerbaycan sazları* : *Azeriler* de, saz derler. 10-14 telleri vardır. Kromatiktir. Küçükleri, 8-10 tellidir. Büyük veya tavar sazlar, 120-150 santim; orta sazlar, 80-100 sm.; hırda veya koltuk sazı ise 50-70 sm. uzunluktadır. Azerbaycan'daki geleneği çok eskidir. Güyâ Nizâmî'ye kadar iner. Leyla ile Mecnun operasında, orkestraya sokuldu. Dağıstan ve Ermenistan'a da yayılmıştır : (Vertkov, Atlas, s. 82, Res. 381-383).



ÖZBEK TÜRKLERİNİN SAZLARI

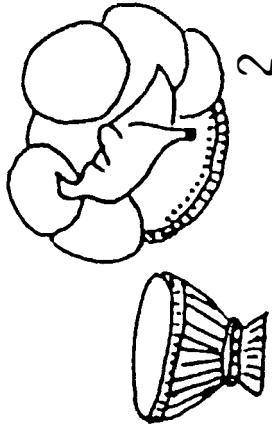
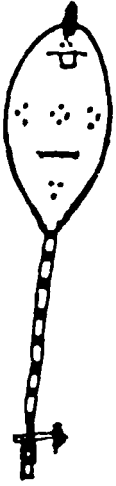
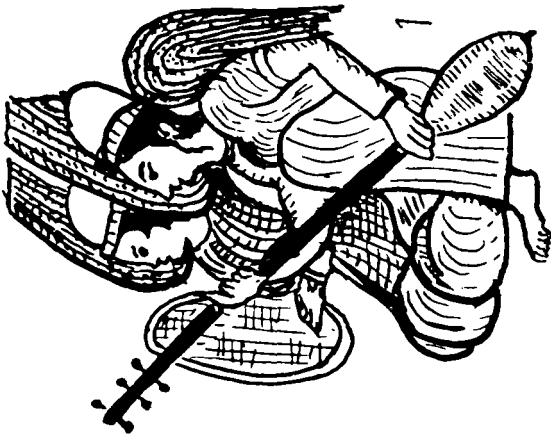
31. 1) *Özbek dutarı*: 2 telli ve 13-14 perdelidir. 120-150 sm. uzunluktadır. *Özbek*lerde çok yaygındır. *Türkmen* dutarlarına benzer. Yüksek ve alçak *köprüler* ile çalınır : (M. Slobin, *Northern Afganistan*, s. 224; fig. 4. 10).

2) *Özbek tanburu*: 3 tellidir. *Özbek* makamlarına uygun bir sazdır. Profesyonel aşıklar çalar. *Setar*, yani 3 telli de derler : (Vertkov, *Atlas*, s. 120, Res. 583-87).



TÜRKİSTAN'DA SAZ TOPLULUĞU

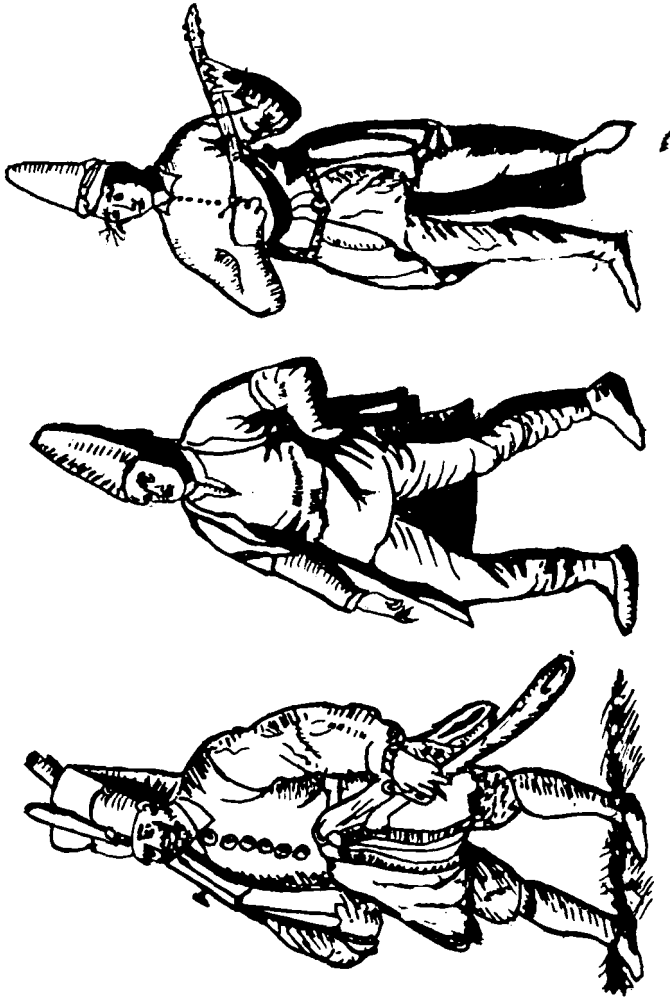
32. *Doğu Türkistan'da* bir saz takımı : *Vertkov, Atlas'ında*. *Doğu Türkistan Uygur* sazlarından çok az örnek verir. Bu gezi raporundan anlaşıldığına göre, *küçük ve büyük tekneli*, çeşitli sazları vardı. Sağdaki çalgı, *Hind-pamir* kültür çevresinden gelmiş olmalıdır.



ESKİ MİNYATÜRLERDE TÜRK SAZI TIPLERİ

33 1) Elinde bir Türk sazı tutan melek : Altı burgulu ve uzun dayaklı bir Türk sazıdır. Böyle bir saz, başka bir kültür çevresinde görülmez. *Bulgarı* ve *Altay kopuzları* gibi teknesi dardır. Diğer melek de bir def çalmaktadır.

2) *Şehnâme*'de *Rüstem*'in sembolleri olan, tek burgulu saz, bir *davlunbaz* ve bir de *sofra* görülmektedir.



ESKİ BİR AVRUPA GRAVÜRÜNDE TÜRK SAZI

34. Bu İtalyan ressamı, peygamberimiz Hazret-i Muhammed'in Avrupa'ya gidişini (?) canlandırmak istemiş! Önde bir yeniçeri, arkada da Avrupa çalgısı çalan Rum (?) kıyafetinde bir kişi görülüyor : *Mohammed in Europa, 1300 Jahre Geschichte, Kunst, Kultur* : Herausg. Francesco Babrieli, München, 1983.



BATILI BİR GEZĞİNE GÖRE TÜRK SAZI

35. *Ferri o*'a göre, 1721 de *İstanbul*lu bir *tanburacı* : *Elbise*, müslüman-Türk giyimi olarak görünmüyor. Batılı gezginler bu giyimleri birbirlerinden, etkilenmiş olarak çizmiş olmalıdırlar. Ancak *tanbura* veya *saz*, uzun kollu, üç burgulu, iki telli bir Türk *dutarı*dır.



BATILILARA GÖRE TÜRK SAZLARI

36. 1) 1573 de çizilmiş, iki *İstanbullu çalgıcı* : *İstanbullu diyo-ruz*, çünkü çalgıcıların elbise ve giyinişleri orijinal değildir. Ancak saz, tipik bir *Türk bulgarı*'sıdır. - 2) *Castelan*'a göre 1821 de Türkiye sazları : Gerçi bu sazlar biraz *ırızva* veya *karadüzen*'e, -alt eşiklerinin yuvarlak olması bakımından benzemektedirler. Ancak Türk olmaktan uzaktırlar.



TİMURLU MİNYATÜRDE SAZ ÇALAN HURİ

37. Minyatür aslında 16. yüzyılda T e b r i z'de çizilmiştir. Far-mer'e göre, çok güçlü Ç i n tesirleri vardır. Aslında üslub, O r t a a s y a minyatür okuluna aittir. Fakat çalgı, uzun boyunlu çok güzel bir T ü r k sazıdır : (Farner, Musikgeschihte, Abb. 108) : (Ayrıntı).

4. BÖLÜM

D U T A R

(İki telli Türk sazları)

TÜRKMEN DUTARLARI:

Türkmen dutarlarının önemi :

Dutar sözü, *iki telli* anlamında Farsça bir sözdür. Ancak Türk dutarları, Farslarda yoktur. Bu, bizim iki telli sazlarımızdır. Bilindiği üzere, iki telli sazları çalabilmek, bir ustalık ister. Türkmenlerde'de büyük ustalar, en güç melodileri *tek tel* ile çalarlarmış. Bu, artık bir ustalık yarışıdır. Vertkov, Türkmen *dutarlarını* şöyle tarif ediyordu. Ancak Vertkov'un ele aldığı dutarlar, biraz geç tiplerdir :

«...*Türkmen dutarları iki tellidir. Özbek ve Tacik dutarlarına çok benzerler. Uzunlukluları, 90 santimdir. Ancak Türkmen dutarları, Özbek ve Tacik dutarlarına göre, biraz daha küçüktürler. İpek tel kullanırlar. Yeni dutarcılar ise, maden tel kullanırlar. Kromatik skalalıdır...*».

Mark Slobin'e göre, 1928 yılına kadar, yalnızca *ipek tel* kullanılıyordu : (*Northern Afghanistan*, s. 233). Bu bölümümüzün sonuna, Türkmen dutarlarının çeşitli örnekleri konulmuştur : (Bk. Resim. 38, 40).

Dutar repertuarı ve besteleri :

Dutar besteleri: Dutar kompozisyonları, Türkmen müziğinin üzerinde, durulması gereken en önemli eserlerdir. Belyayev, böyle diyordu. San'at, mana, hayâl ve

ustalık bakımından en gelişmiş eserlerdir. Ona göre dutar eserleri, şöyle başlayıp ve bitiyorlardı :

- 1) Girişteki ana temaya alçak bir tonla giriliyordu.
- 2) Orta kısımda ton, her zaman yüksek tutulurdu.
- 3) Sonuç da, girişteki gibi, ağır ağır sona ererdi.

«*Beri gel*» türküsü veya koşması, dutar musikisinin örnek eserlerinden biri olarak verilir : (Belyayev, s. 163, nota, 41). Bu eser, Merv'de profesyonel aşık *Murad Bek* tarafından bestelenmiştir. Güftesi, *Ali Şir Nevaî*'ye aittir. Uspenskiy'e göre «*beri gel*», olağan üstü bir bestedir : (Uspenskiy, Belyaev, 1928, s. 108). Slobin'e göre de *beri gel*, en tipik Türkmen dutar eseridir. Giriş ve orta bölümleri gerçekten görkemlidir. Türk-halk musikisinin de en tipik bir eseridir. *İki sesli* bir bestedir.

«*Kırklar*» adlı saz eseri de, dutar için bestelenmiştir. Belyayev'e göre bu eser daha gelişmiştir. Güftesi, «*Şah-Senem ve Garib*» hikâyesinden alınmıştır. Eserin her bölümü insanı duygulandırır ve heyecan verir. Saz bölümü, *iki sesli* olarak çalınır. İç yapı bakımından mükemmel bir eserdir. Notası, Uspenskiy tarafından alınmıştır : (*Türkmeneskaya muzika*, nota, 45).

Türkmen dutar eserlerinde görkemli bir giriş yapılır. Müzik ve düşüncenin bütün gelişmeleri, eserin sonu kadar duygulu bir tansiyonla devam eder. Dutar musikisinde, eserin orta bölümlerinde doruğa erişilir. Dinamik bir tansiyonla, eser güçlendirilir. Dutar eserleri, bir programa bağlıdır. Aşkın his ve tecrübesi, eseri daha da güçlendirir. Türkmen halkının tarihini, halk edebiyatını, dutar eserlerinde bulabiliriz.

Dutar eserleri, Belyayev'e göre, büyük kompozisyon ve icra eserleridir. Dutar eserlerinde görülen *iki sesli* unsurlar, millî çok sesli musikinin, (*national polyphony*), önemli bir gelişmesini yansıtır : (A. esr., s. 170).

Türkmen bahşı'ları, dutar musikisinin en önde gelen ustalarıdır. Türkmen dutarları, geniş halk kitlelerine hitab eder. Herhalde daha önceleri, *bahşiler* tarafından çalınır ve çeşitli destanlar anlatılırdı. *Destanlar*, bazan yalnızca meddahlar gibi sözle anlatılır, şiirler gelince de, dutar sazı ile eşlik edilirdi. Vertkov'a göre bahşilar, profesyonel aşıklandı. Kendi besteledikleri eserlerini çalarlardı. Dutar, sağ elle çalınırdı.

Bahşilar, yani *Türkmen aşıkları*, Türkmen halk edebiyatı geleneğini devam ettirmişlerdi. *Kazak* Türkleri, böyle halk aşıklarına, *akın* derler. Söyleyip çalarlarken, eser sahibi ustaların adlarını da anmışlardır. *Ancak her aşığını söyleyişi de, ayrı bir varyant doğurmuştu*. Türkmenler bu aşıklara veya bahşilara, yalnızca, «*dutarçı*» da, demişlerdi. Aşıkların *yarışma* ve *atışmalarına* da, büyük bir önem verilirdi. Kazanan veya birinci gelen aşıklara, *alya-gayış*, yani atları için süslü bir kayış *kolan* verilirdi: (Krşl. Vertkov, *Atlas*, Res. 556-559)

GÜNEY TÜRKMEN DUTARLARI:

Türkmenler yalnızca bu günkü Türkmenistan'da değil; *Afganistan*'ın kuzeyinde de yaygın olarak otururlar. *Afganistan*'daki Türkmen *dutlarlarını*, Mark Slobin incelemiştir. Ancak en iyi dutarları yapanlar, yine bugünkü Türkmenistan'da bulunurlar. *Afganistan*'a da, oradan getirilir. Kunduz'un kuzey-batısında, çok sayıda Türkmen vardır. Taş Kurgan ve Kızıl-ayak bölgesinde de Türkmenler vardır.

Sapı, *kaysı* ağacından; diğer bölümleri ise, *dut* ağacından yapılır. (Bk. Resim. 38, 39). Slobin'e göre, kendisi marangoz olan aşık Ahmed-Bahşı, dutarını kendi eliyle yapmış. Çok yüksek bir para verenlere bile bu dutarını satmıyormuş: (M. Slobin, a. esr., s. 230). *Bahşı*, Türkmenlerde

aşık demektir. Afganistan'daki Türkmen dutarları, *kromatik* sazlardır. Ancak baş kısımları biraz değişiktir. Bununla beraber, *Özbek* dutarlarından, gerek teknik ve gerekse biçim bakımından, oldukça ayrılırlar : (Belyayev, a. esr., s. 173, n. 34).

Ö z b e k dutarları :

Özbek dutarlarını nedense Vertkov, gelişmiş veya dejenere olmuş dutarlar arasında incelemiştir. 13-14 perdeli bu gelişmiş dutarlar, yeni Tacik dutarlarına benzer : (*Atlas*, Res. 576-582, s. 119). M. Slobin, halk dutarlarını daha iyi tanıyordu. *Özbek* dutarları, *uzun saplı, iki telli*; fakat *perdeli* sazlardır. *Özbekistan*'da da dutar, çok yaygın ve popüler bir sazdır. *Bir çok evlerde amatörler tarafından da çalınır*. Bu dutarlarla, hem *halk destanları* ve hem de *klasik eserler* çalınabilir. Kuzey Afganistan'daki *Özbek* dutarlarının rezonansı azdır.

Dutar yapımı, ustalık ve incelik isteyen bir iştir. Bunun için ustaları azmış. Kuzey Afganistan'daki *Özbek* dutarlarının ustası, 1953 de ölmüş. Bunun için bu sazlar, dışarıdan getirilmeğe başlanmış. Asıl *Özbek* dutarları, *dambura*'dan çok, Türkmen *dutarlarına* benziyorlarmış : (Slobin, a. esr., s. 224, 230).

Köprüleri, iki türlü yapılır. *Aşık Gafur Han*'a göre, hafif tempolar için, *yüksek köprüler*, daha uygundur. *Alçak köprü* ise, hızlı çalışlarda kullanılıyormuş. Andhoy Türkmenleri ile *Özbeklerinin* aşıkları, *nim-perde*, yarım perde, yani *tam kromatik* olarak çalmayı seviyorlarmış : (A. esr., a. yer). (Res. 42).

Doğu Türkistan, Uygur Türklerinin dutarları :

Doğu Türkistan'daki dutarlar, daha çok *Özbek* dutarlarına benzerler. Vertkov, bu gibi konularda muhakkak yapma Tacikistan cumhuriyeti'ni araya katmaktadır. Halbuki burası da

bir Özbek kültür çevresidir. İki ince teli vardır. Perdeleri 14'e kadar çıkar: (Atlas, Res. 696, s. 134). Sonradan geliştirilen perdesiz dutar, bizi burada ilgilendirmemektedir: (Bk. Res. 47).

Kara-Kalpak dutarları :

Yerli tipleri çok orijinaldir. Perdeleri çok hareketlidir. 80-90 santim uzunluktadırlar. *Türkmen* dutarlarına yakındırlar. Bunlar da dutarcı aşıklara, *bahşı* derler. Diatonik sazlar: (Atlas, Res. 615-17, s. 124). (Bk. Resim. 43).

Görülüyor ki *dutarlar* Türk dünyasında, diğer bütün sazlara ağır basıyor ve üstün tutuluyorlardı.

DUTAR HAKKINDA BAZI KAYNAKLAR VE NOTLAR :

Sözün aslı Farsçadır. «*İki telli*» demektir. Anlaşıldığına göre Türkler, bu iki telli kendi sazlarını, bu Farsça ad ile ayırd etmişlerdi.

Hayvancı *Kırgız* Türklerinde de bu sazın adı görü-lüyordu (Yudahin, 315). Ancak *dutar*, her zaman iki telli saz demek değildi.

Samoyloviç, *dutar* adlı bu sazı, Türkmenler arasında da görmüştür (*Turkmenskaya razluçeniya*, s. 17).

Turfan'daki dutarların karnı çirişli ve 10 ile 20 diatonik gamlıdır (*Grum-Grcimaylo*, I, s. 343). Aynı araştırmacı, *Dungan*, yani müslüman Çinlilerin *hu-hu-tse* ve *hu-ch'in* adlı sazlarını da, dutara benzetiyordu (III, s. 115).

Doğu Türkistan'da da, *barsaktan* yapılmış telli, dutarlar görmüştü (a. yer).

O'Donovan'ın, «*The Merv Oasis*» adlı eserinde de, Türkmen dutarları hakkında bilgi vardır (III, s. 301-302). Bunlar, dutar çalanlara da, *dutarcı* diyorlardı (Radlof, Wb., 3, 1793).



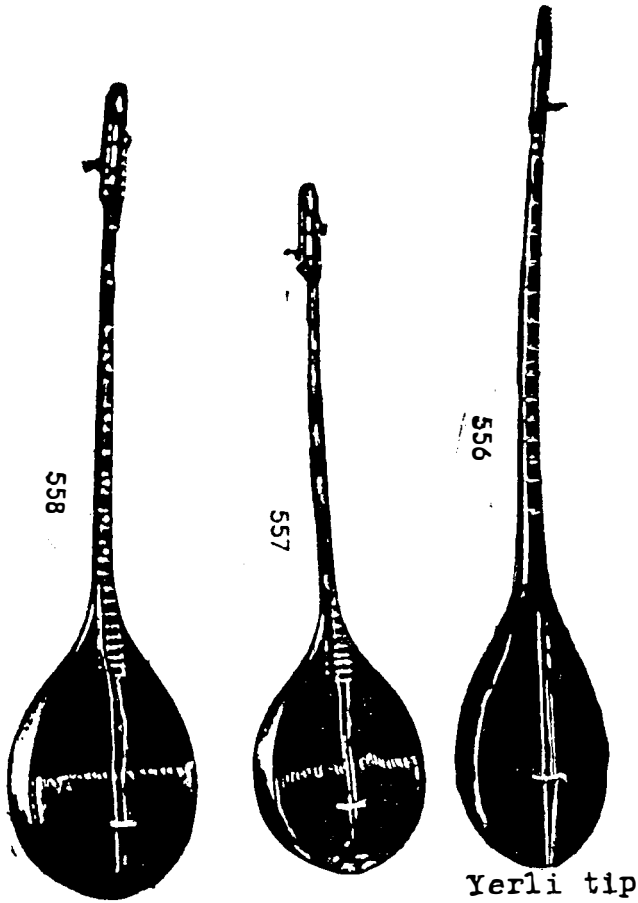
DUTARCI TÜRKMEN HASAN USTA

38. Kuzey *Afganistan*'da bir *Türkmen* köyündendir. Bu iki telli sazlar da, oradaki *Taş Kurgan* çevrelerinde yapılır : (M. Slobin, *Northern Afghanistan*, s. 230, fig. 4. 15).



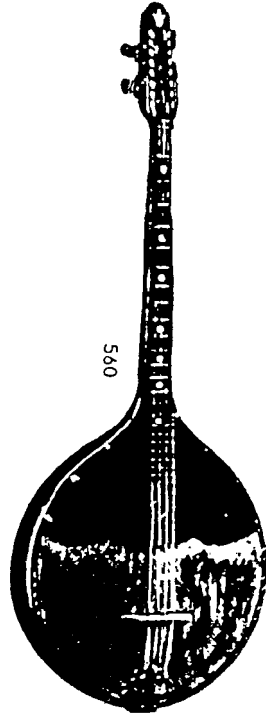
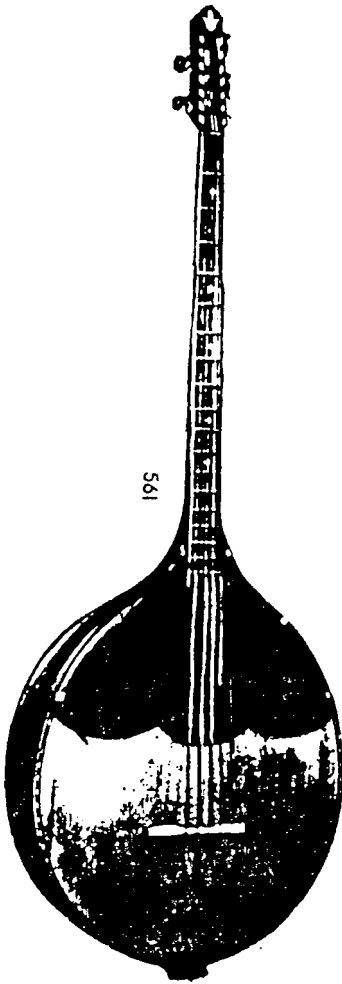
TÜRKMEN AŞIĞI AHMED BAŞI

39. *Türkmenler, türküler ve Köroğlu* gibi destanlar söyleyen aşıklara, ozan veya *bahşı* derler. *Ahmed Bahşı*, Güney T ü r k m e n - l e r i arasındaki *iki telli dutarı* en iyi çalan aşıktır. Marangoz olduğu için, sazını da kendisi yapmıştır. Bu, *Slobin*'in gördüğü en iyi *Türkmen dutarı* imiş : (M. Slobin, a. eser, s. 230-32, fig. 4. .14).

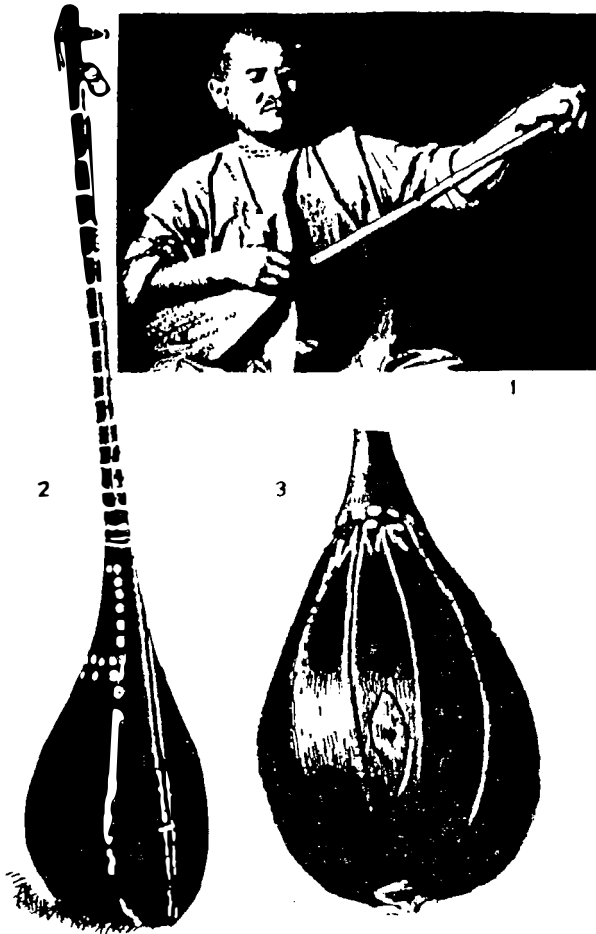


TÜRKMEN DUTARI

40. 556 nr. lı *dutar*, en orijinal ve eski karakterde iki telli *Türkmen dutarı* veya sazıdır. *Uzun tekneli, uzun kollu, düz başlı*, âsil bir sazdır. Kolu *kaysı*, teknesi *duttur*. Özbek *dutar*larından küçük, 90 sm. uzunlukta *ipek* tellidir. 1928'den sonra *maden* teller takılmıştır. Sağ elle çalınır. *Ozan ve bahşiler*, bu *dutar*la *destanlar* söyler, yarışır ve atışırlar. (557-559), 1955'de orkestra için yapılmış, *dutar*lardır : (V e r t k o v, *Atlas*, 556-58).

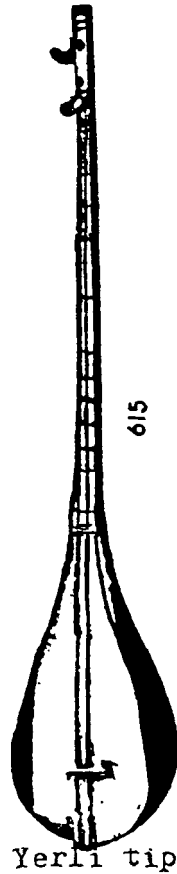
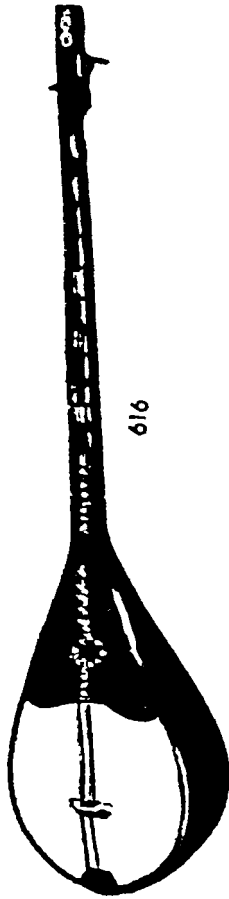


41. 1955'de orkestra için yapılmış, dört telli *bas* ve beş telli *kontrbas* dutarlar. Kolları kısalmış, tekneleri yuvarlaklaşmış ve orijinalikleri kaybolmuştur: (Vertkov, *Atlas*, 560-61).



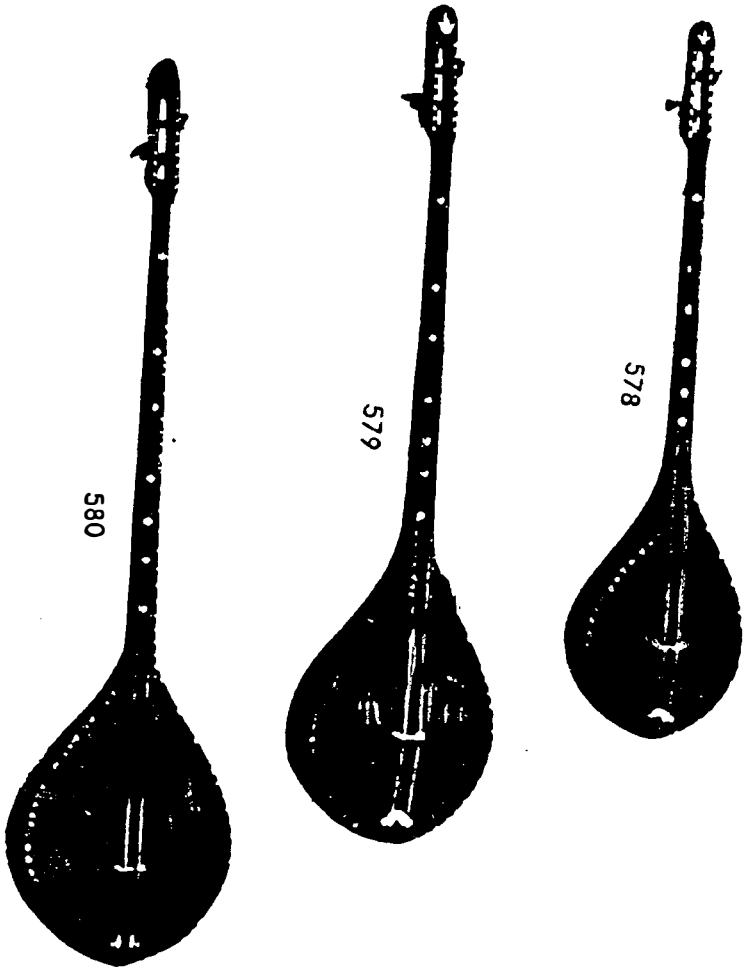
ÖZBEK DUTARI

42. Ö z b e k dutarlarından, ustalıkla yapılmış, orijinal bir *dutar* tipi. Perdeli, yüksek ve alçak köprülü, Özbek Türk Kültür çevrelerinde çok yayılmış bir *dutar* tipidir. A n a d o l u sazlarına da benzer. Yukarıda bu dutarı çalan T ü r k m e n aşığı veya ozanı, Usta Hasan görülüyor. (M. Slobin, a.eser, s. 225, fig. 4).

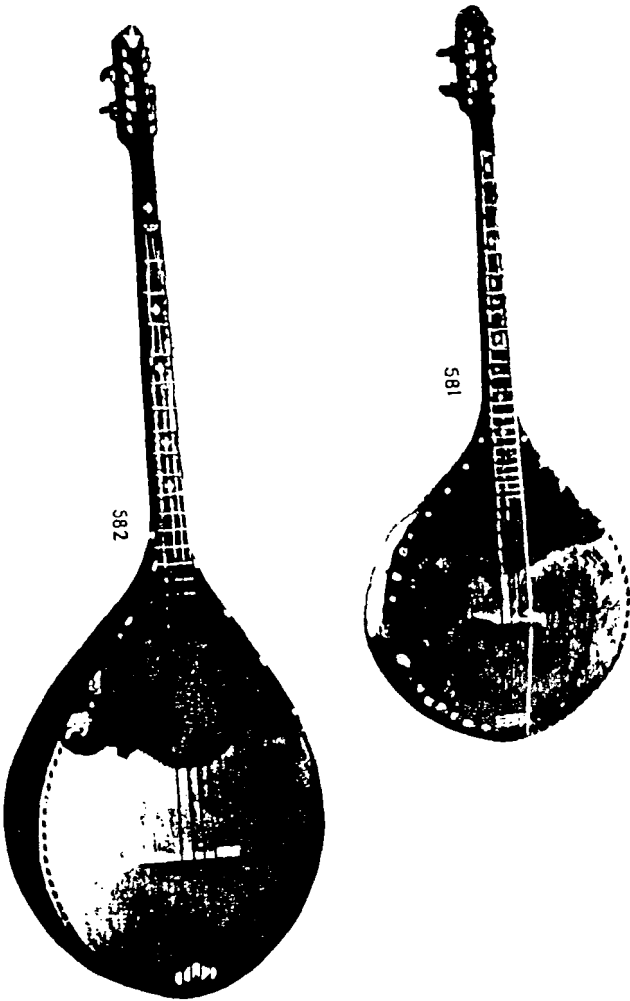


ÖZBEK DUTARI

43. (615) : *Ö z b e k Türk kültür çevresi* : İki telli, 13 - 14 perdeli, *Özbek Türkleri* arasında çok yaygın, *Ö z b e k* makamlarına uygun, 120-150 sm. uzunluğunda, *Türkmen* dutarlarına benzer, her *Ö z b e k* evinden sesi gelen, yüksek ve alçak köprülÜ, orijinal bir *Özbek dutarı*. Alt eşiğı, *Türkmen* dutarından daha düz ve yuvarlaktır. - (616) : *Prima dutar* : Orkestra için yapılmıştır : (Vertkov, *Atlas*, 615-616).

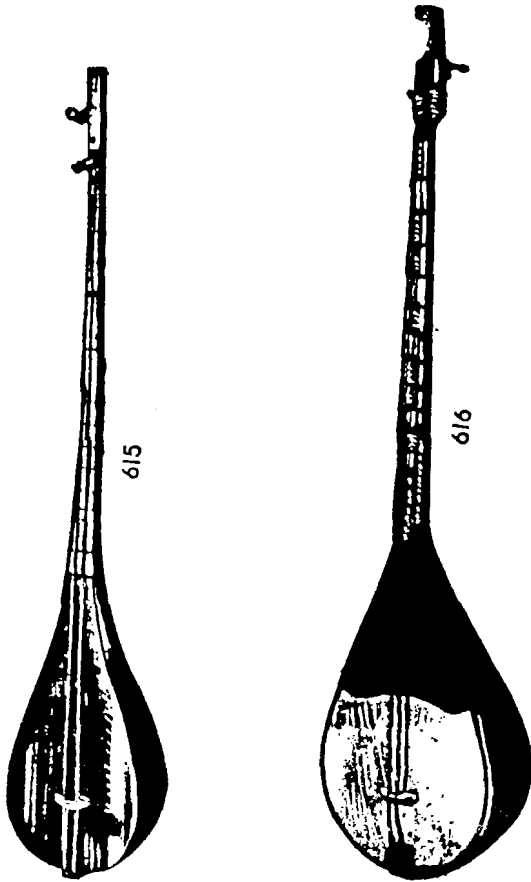


44. 1940'da, orkestra için yapılmış Ö z b e k dutarları görülüyor : *Prima şeklinde, alt, bas, kontrbas* dutarlar : Kolları kısalmış, tekneleri gitar ve balalayka gibi yuvarlaklaşmış ve yayılmıştır : (Vertkov, *Atlas*, 575-582).



GELİŞTİRİLMİŞ Ö Z B E K DUTARI

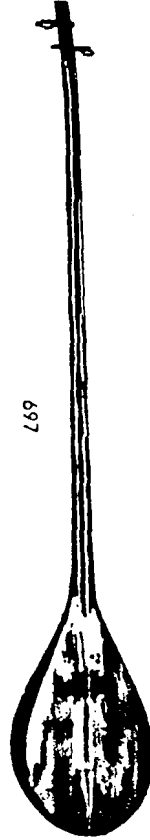
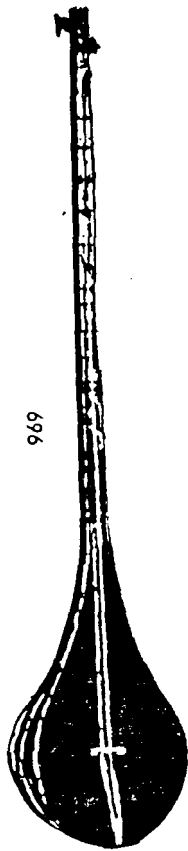
45. Bunlar, orkestraya uygulamak için, son yüzyılda yapılmış dutarlardır. Tel sayısı, dörde çıkarılmıştır. Ne derecede sonuç alınabildiğini, bilemiyoruz : (A. eser, Res. 581-2).



Yerli tip

KARAKALPAK TÜRKLERİNİN DUTARI

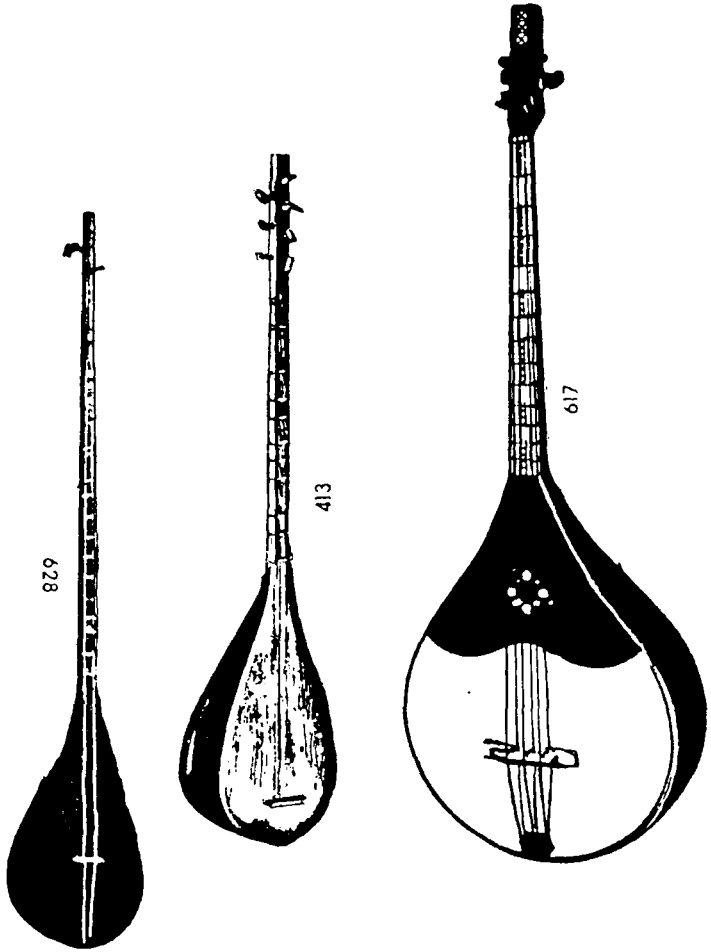
46. (615) *Karakalpak Türklerinin dutarı* : Yerli ve yaygın bir tiptir. *Türkmen* dutarlarına benzerler. *Özbek* dutarlarından küçüktürler. Uzunluğu, 80-90 sm. dir. Bu sazla destan ve türkü söyleyen aşıklara, *Türkmenler* gibi *bahşi* derler. -(616) : Ruslar tarafından modernleştirilmiş ve bozulmuş bir *prima* dutar : (V e r t k o v, *Atlas*, (615-616)).



Yerli tip

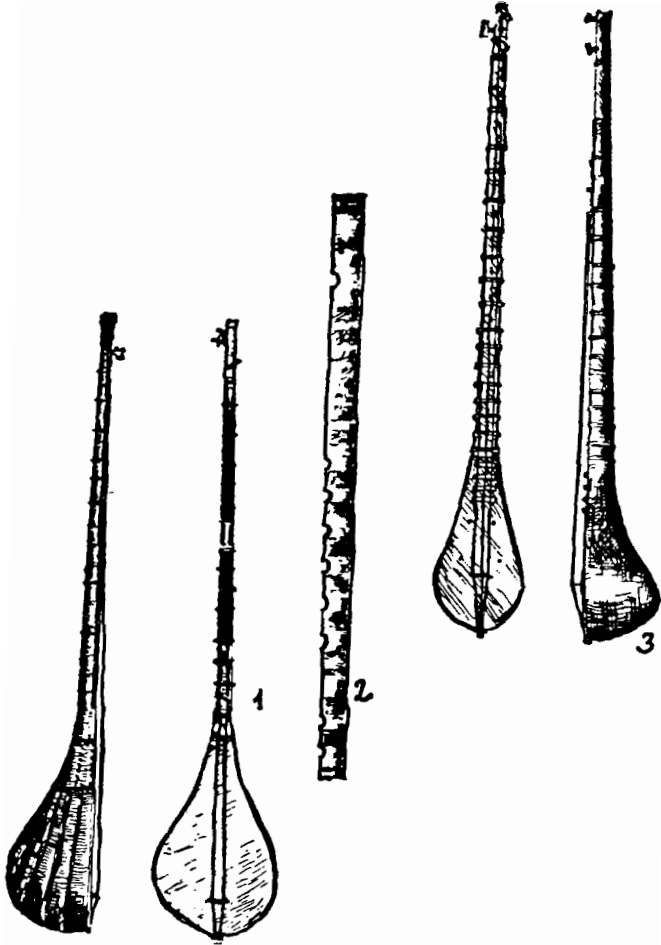
DOĞU TÜRKİSTAN TÜRK DUTARI

47. -(696) : İki ince tellidir. Perde sayısı 14 e kadar çıkar. Ö z-
b e k dutarları'na benzer Düzeni, koç boynuzlu K a ş g a r tanbu-
ru'nu andırır. Geniş döşlü ve teknelidir. -(697) : Geliştirilmiş tip : Kolu
uzatılmış, başı eğilmiş, teknesi inceltilmiştir : (V e r t k o v, Atlas, s.
134, Res. 696-7).



DEĞİŞTİRİLMİŞ İÇASYA TÛRK DUTARLARI

48. -(628) : Dogu Ö z b e k dutarı. -(413) : Değıştirilmiş veya geliştirilmiş bir A z e r b a y c a n dutarı. -(617) : K a r a K a l p a k dutarı : Orkestraya uygulanmak için, bu hale sokulmuştur. Halk arasında görölmemektedir : (Vertkov, a. eser, a. yer).



TÜRKİSTAR DUTAR VE SETARLARI

49. Görüldüğü gibi *iki telli dutar*'ların, *üç telli setar*'lardan, teknesi daha büyüktür. Aslında bu sazlarda tel sayısı ikinin üzerine çıktı mı, *tanbur* adını alıyorlardı.



GEÇEN YÜZYILDA BİR TÜRKİSTAN DUTARI

50. 1890 yılında, T a ş k e n d'de yapılan festivalde görülen, bir dutarcı. Görüldüğü gibi geniş tekneli ve uzun saplı, görkemli bir sazdır. A n a d o l u sazlarının özleri de, buralardan gelmelidir. *Dutar*, sazların *anasıdır*.



GEÇEN YÜZYILIN DİĞER GÖRKEMLİ BİR DUTARI

51. 1890'daki T a ş k e n d festivalinde alınmış bir fotoğraftan, ayrıntı olarak büyütülmüştür. Fotoğrafın gölgeleri, perdeleri abartmıştır. *Büyük tekneli ve uzun saplı, ana bir dutar görülüyor.*

5. BÖLÜM

T A N B U R

(*Tanbura, dambura, dombra, dombrak*)

Şimdi, telli sazları içinde toplayan, çok geniş bir deyme gelmiş bulunuyoruz. Osmanlı kaynaklarında anılan bazı tanburlar, elbette ki belirli bir tipe sahip idiler ve belki de günümüze kadar gelmiş olan tanburlardı. Biz burada *tanbur* adı verilen sazların tarihi ve gelişmesi üzerinde duracak değiliz. *Rauf Yekta Bey* ile *Farmer* de, belirli tiplerin gelişmesini ve bugüne kadar gelişlerini izleyememişlerdir. Onlar da bazı kaynaklarda anılan tanbur adları ile bazı küçük bilgilerle yetinmişlerdir.

Tanbur adlı çalgının, başlangıçta ne olduğu ve nasıl yayıldığı da, bizi ilgilendirmemektedir. *Tanbur* adından köklerini alarak, Türkler arasında *dambıra, dombra* şeklinde gelişen ve yayılan bu çalgının adı ve kendisi, Türklere ait bir çalgı olduğu için önemlidir. Eski ve yeni Türk sözlükleri ile folklor kaynaklarındaki bilgileri, bulabildiğimiz kadarıyla, burada sunmağa çalışacağız. Elbette ki bu yeni bir adımdır. Umarız ki bu araştırma programı, bizden sonra daha da gelişecektir.

Tanbur, kopuz anlamına :

Kopuz ile *tanbur*, daha çok kitaplarda geçen çalgı adlarıdır. Musiki nazariyatı ile ilgili kitapları bir yana bırakalım. 16. yüzyıl Osmanlı ve *eski Anadolu* kitapları, *tanbur* sözünü, kopuz sözü ve anlayışıyla karşılarlar. *Tarama* sözlüğünün *kopuz* maddesine şöyle bir göz atmak, yeterlidir.

Bizce bu kaynaklar, kopuzu ıyı olarak tanımıyorlardı. Bunlar, gelenekten gelen deyimler olmalıydılar. Yoksa tanbur denince, F a r a b i 'nin *tunbur*'unu, onun yapı, perde ve tonlarını alarak, bizim tanburla karşılaştırma doğru olamaz. F a r s kültürünün klasik bir eseri olan *Bürhan ı Katı*'da, *barbat* maddesinde «dört çalgı»; daha doğrusu dört kültürün dört sazı, yanyana söylenmektedir. «*Barbat, kopuz dedikleri saza denir. Buna Ru-mi'de, laguta (veya ud) diyorlar. Bazılarına göre, tanbur şek-lindedir...*» (Bürhan, 107). Hiç şüphe yok ki, bu sazların hep-si aynı sazlar değildi.

Türk tanburları :

T a n b u r - ı T ü r k î, İslam kaynaklarında da görülür. Bu saz bazan *kebîr*, büyük olarak da tanıtılır. Bu *Türk tanburu* üzerinde, *Farmer* ve diğerleri tarafından durulmuştur. Bundan dolayı konuyu, yeniden ele alacak değiliz. Bu büyük Türk sa-zına, Araplar ile İslam dünyası, *tanbur* demişlerdi. Ancak bu sazı çalan Türklerin, kendi sazlarına *tanbur* demiş olmaları, çok şüphelidir. *Farmer*'in görüşüne göre, bu Türk tanburunun «*karnı küçük; fakat sapı diğerlerinden daha uzunca idi*». Bu, bizim tipik sazımız olsa gerektir. Yine *Farmer*'in buluşlarına göre bu *Türk tanburu*, 3 telli idi.

«*Tanbura-i Moğol, tunbur-ı Horasan*» gibi çalgılar, İslam kaynaklarında görülmektedir. Moğollar ile Horasanlıların bu kendi sazlarına *tanbur* dedikleri, çok şüp-helidir. *Tanbur, İslam* dünyasının bu tür çalgılara söyledik-leri genel bir addır. Müzik araştırmacıları, bu adlandırmalara çok önem vermişlerdir. Bu da, yanlış bir yoldur. Aslında *F a r - m e r*, Osmanlılar ile diğer Türklerin ilişkileri hakkında fazla bir şey bilmiyordu.

T a n b u r a, tanbur veya *tunbur* sözünün bir küçültmesi-dir. Bu küçültme, *tanbura*'dan *dombra*'ya kadar değişerek, Anadolu'da, bütün Ortaasya'da yayılmış, Türklerden de

Moğollara geçmiştir. Bu yayılış üzerinde, aşağıda duracağız. *Evliya Çelebi*, tanburcular üzerinde bir; *tanburacılar* hakkın-da iki not düşmüştür. Ancak tanburcuları çok kısa yazmış ve müellifini de yazmamıştır. Tanburcular 300 kişi idiler. Tanburacıların sayısı ise, daha fazladır. Tanburcular içinde, müslüman olmayanlar da çoktur. Bu çok önemlidir ve dikkat edilme-lidir.

TÜRKLERİN TANBURALARI:

Türk tanburacılar ise, *Evliya Çelebi*'nin *tanburacı* ve *tel-tanburacıları* arasında, çoğunluğu oluşturu-lar. Bu, müzik araştırmalarımızda, yepyeni bir metod ve bakış açısıdır. Bu bakış açısı ırkçı değil; Türk kültür tarihi araştı-rmalarında kullanılan bir metoddur.

MARAŞ, DULKADİROĞULLARI TANBURASI:

Evliya Çelebi, «*Sâzendegân-ı tanburacıyân*» bölümünde şöyle diyordu: «500 neferdir. Mer'aş elinde peyda oldu, demişler. Avâm sazıdır kim, malûmumuzdur...» (Özer-gin, IV, 7). *Evliya* bundan sonra, bu sazın ustaları ve çalıcı-ları hakkında, kısa bir bilgi vermektedir. Ondan sonra da, *tel-tanbura* türüne geçer. *Tel tanbura*, belki de telinin madenden yapılmış ve mızrapla çalınmış olmasından dolayı bu adı almış-tı. Bu görüş, *Farmer*'e aittir.

— K Ü T A H Y A , G E R M İ Y A N O Ğ U L L A R I T A N B U R A - S I : Yine *Evliya Çelebi*, «*Sâzendegân-ı Tel-tanbu-racıyân*» bölümünde, şöyle diyordu : «400 neferdir. K ü - t a h i y y e ' d e İ f t e d l i - o ğ l u t e l i f e t m i ş t i . A m m a z e n p â r e s a - z ı d ı r . T a n b u r a g i b i d i r . A m m a h u r d e v e t a r l a r ı , ü ç e r t e l l i d i r . P e r d e l i d i r . L â k i n z â l i m , g a y e t s u z i n â k s a z d ı r . M a h a l l e a r a s ı n d a ç a l ı n s a , v a l i d e v e h e m ş i r e v e h a l a v e d e y z e m ü z , p e n c e r e l e r e c e m o l u p , b a k m a l a r ı m u k a r r e r d i r . »

«*Kadınları çeken saz*» olarak bu tanburanın tanıtılması, halkın bu saza yakın ve alışık olduğunu gösterir. *Rum lavtaları* çalınınca, herhalde Evliya Çelebi'nin annesi, kızkardeşi, halası ve teyzesi, pencerelere üşüşüp, onu dinlemeye can atmıyorlardı. Bu konuları, biraz da halk gelenekleri ile psikolojisi bakımından, ele almak gereklidir.

Türk çalgıcılar da, *Kütahya*'nın bu tel-tanburası'nı çalanlar arasında, çoğunluğu oluşturuyorlardı. *Türke, Yenge-kırığı Nasıf*, bunlar arasından iki örnektir: (Evl. Çel., IV, 8). Tanburcular arasında ise, *Urum Angeli, Ermeni Avih, Yahudi Karakaş* görülüyordu (a. esr., III, 7). Türk kültür tarihinde, konuları böyle ele alarak, değerlendirme zorundayız. Yoksa eski İstanbul'dan gelen Rum, Ermeni, Yahudi asıllı çalgılar da, büsbütün ortadan kalkmış değillerdi.

Evliya Çelebi'nin de belirttiği gibi, bu tel-tanburalar küçük boyda idiler. *Üç telleri* ve *perdeleri* vardı. Farmer, bu tür tanburalar için bir tanıtmaya bulamıyordu. Meninski ise, *Tel-tanbura*'yı doğru olarak yazmakta ve Türklerin *tel tanburları*, bizim çalgıların benzeridir, demektedir. Meninski'nin bu önemli notuna rağmen, Asya'ya yabancı olan Farmer, *Evliya Çelebi*'nin bu sazını, *tel-tanbur* diye araştırmasına almaktadır: (a. esr., a. yer).

Redhouse, derin bir araştırmacı olmasına rağmen, konuları İstanbul ile kendi çevresinin tesirleriyle, yorumlamıştır. *Tunbur* veya tanburu, arapça bir söz olarak almış, bunun çoğunun *tenâbir* olduğunu belirttikten sonra, Türklerde halk ağzında *tambur* olduğunu yazmıştı. Dil bakımından bu görüş, doğrudur. Tanburun geniş *altı teli* ise, onun çağına ait bir gelişmedir. Bundan sonra tanburun kabına, *kâse-i tanbur* denildiğini belirten Redhouse, *tanburî*'lere de, -yine arapça köklerine göre-, *tumburanî* dendiğini sözlerine katıyordu: (s. 1246 b). Görülüyor ki her konuda derinlere inen Redhouse, bu konularda teoride kalıyordu. *Tambura* için de, küçük bir ud-

dur, diyordu. Ondan sonra *ağız tanburasına* geçiyordu : (a. yer). Görülüyor ki bu konular, yalnız Arapça bilgisi ile veya müzik teorileriyle, ilgili kitaplardaki bilgilerle bir çözüme kavuşturulamıyorlar. Çözüm bunlar için Türk kavimleriyle folkloruna inmek gerekiyor.

TANBUR'DAN, DAMBURA VE DOMBRA'YA :

ANADOLU'DA TAMBURA, DAMBURA : *Gazimi* hal bu konuya çok iyi bir dilek ve niyetle eğilmiştir. Ancak kaynakları sınırlı idi. Ayrıca bizim kitaplarımızda, kaynakların yorumu dışında teorilere ve etimolojik zorlamalara yer verilmemiştir.

Maraş ve *Malatya*'dan *Tunceli*'ye kadar tanburun adı, yani Dulkadiroğulları kültür çevresinde «*dambra, dambura, dambura, damdıra*» söyleyişleriyle yayılır. Bu deyişleri daha güneyde, *Ayıntep* ve *Hatay'da* *Avşar* Türkmenlerine kadar yayılır. *Derleme Sözlüğü*'nden, bu açık olarak görülür. *Adana* ve *Hatay'da*, bazan da «*damdıra*» söyleyişiyle görülmektedir.

Evliya Çelebi, *tanbura*'nın Maraş'tan çıktığını söylüyordu (IV, 7). *Dambura* söyleyişinin de, daha çok bu bölgelerde yayılmış olması, Evliya Çelebi'nin dediğini doğrulamaktadır. Dulkadiroğulları, Anadolu'da bir kültür birliği de, doğurmuşlardı.

«*Dıngıra*», *bağlama* ve *bulgari*'dan küçük sazlara verilen bir addır. *Konya incesu, Bor, Niğde, Adana* çevrelerinde, mızrapla çalınan bütün sazlar için söylenen, yaygın bir deyimdir : (DS). *Derleme sözlüğü*'nün bu kesin tanıklığına rağmen, Ali Rıza Yalgın, ne *dambura* ve ne de *dıngıra*'dan söz açmamaktadır. Yalgın, daha çok klasik aşıklar ile ozanlara göre derlemelerini yapmıştı. Bu deyişler ise, halk arasında yaygın olmalıydı.

«*Dıngıra*», *bağlama* ve *bulgari*'dan küçük sazlara verisiz konuşmalar veya ahenksiz sesler için söylenmiştir. Bu söz-

lerin köklerinin nereden geldiğini, burada açıklayamayacağız. Ancak *tanbur* sözünün, *Anadolu* Türklerine biraz yabancı geldiği ve bu sözlerin de bu anlayışla oluştukları söylenebilir. Bu küçültme ve aşağılamalara, *Ortaasya* Türklerinde rastlamıyoruz.

DEDE KORKUT VE «DUMBURA» :

Tanbur ve *dambura*, *dombra* Türklere, çok geç çağlarda girmiş olmalıdır. Bunun içindir ki *Dede Korkut* kitabında, *dambura* veya buna benzer bir deyim görülüyor. Ancak *Ortaasya* Türklerinde, -nasıl bizde *kopuz* karşılığı olarak, *saz* sözü yaygın ise-; onlarda da *kopuz* yerine, *dombra* deniyordu. Özellikle *Kazak* Türklerinin *dombra* veya *dambura*’ları, çok ünlü ve yaygındır. Bunu, Moğol *domra*’ları dolayısıyla da belirtmiştik. Bu deyim Moğollara, Türklerden geçmiştir.

Hocamız ve büyük üstadımız *Prof. Abdülkadir İnan*, *Ortaasya* Türklerindeki gelenekleri bir yazısında anlatırken, *Kazak-Kırgız* yazarlarının söyleyişlerine uyarak, *Korkut Ata*’nın *dumbura*’sından söz açmıştı. (Türk. Mecn. I, s. 213-19). Çünkü bu yazılarda, *kopuz* veya *saz* yerine, *dumbura* deniyordu.

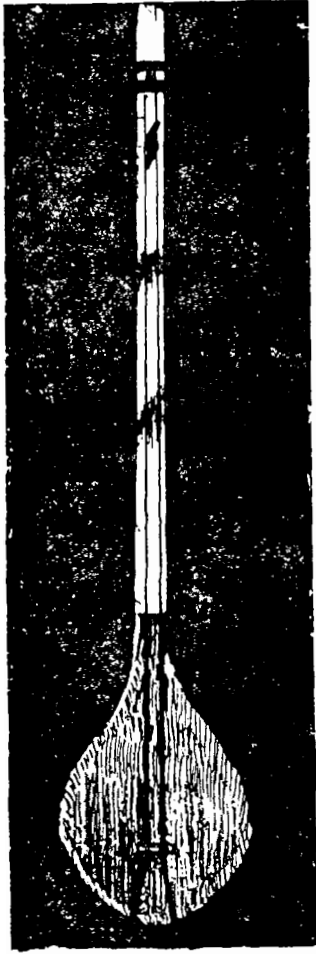
Dumburalı dağı ve Dede Korkut :

Aynı derginin 2. sayısında yayınlanan bir mektupta ise, *Dede Korkut* ile ilgili olarak, *Dumburalı dağı* üzerinde, söz açıyordu: (Türk. Mecn., II, 396 vd.). Bu mektuba göre, «*Korkut Ata buralarda gezerken, bu dağda dumburasını unutmuş. Bundan dolayı da bu dağa, Dumburalı adı verilmiş*». *Kopuz* veya *saz* için, *dumbura* sözünden başka bir söz bilmeyen veya kullanmayan Türklerce, böyle bir efsanenin anlatılması normaldir. Önemli olan bir nokta varsa, bu yöre Türklerinin *Korkut Ata*’nın, «*tuğuna (munçak) ve kopuzuna, (dumbura)*» diyerek, önem vermiş olmalarıdır.



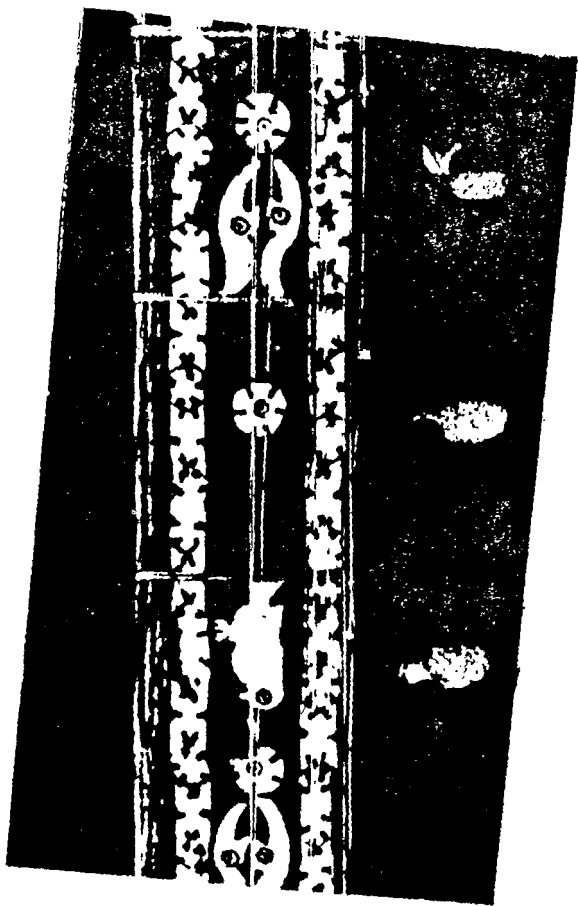
BİR ÖZBEK - TACİK DOMBRAKÇISI

52. Ö z b e k Türklerinin, d o ğ u kültür çevresine aittir. İki telli ve perdesizdir. Tek ağaç kütüğünden çıkarılır. Bu da bir *dutar* sazıdır. *Sorhan - derya* ile *kaşga - derya*'da çok yaygındır: (V e r t k o v, *Atlas*, Res. 57).



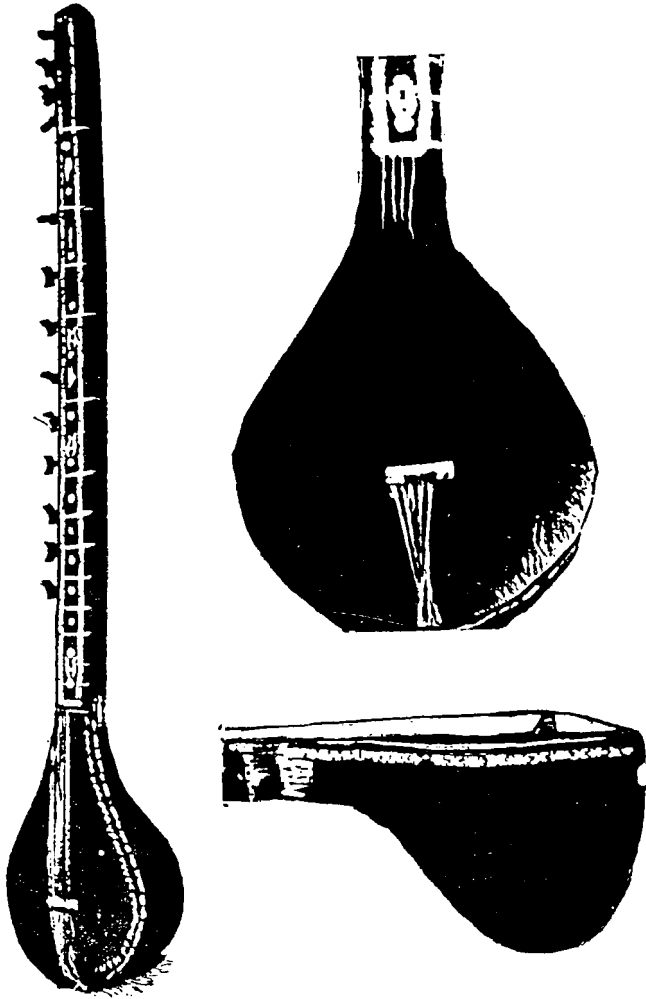
TÜRKİSTANÎ DAMBURA

53. -(Solda) : Kuzey *Afganistan*'da yaygın olarak görülür. *Türkmen* ve *Özbek* damburalarının bir karışımıdır. Bu da büyük bir dutardır. Telleri önceleri, *bağırsak* ve *ipek kirisler* ile yapıldı. -BEDHŞANÎ TAMBURA (sağda) : *Türkmen* yaylacılarının dutarlarının tesiri altındadır. Ancak teknesi, çok kabadır : (M. Slobin, *North. Afganistan*, s. 212).



ÖZBEK TANBURU

54. Altı ana ve 12 ara teli vardır. 14 perdelidir. Perdeleri, 24'e kadar yükselir. Akordları, *Özbek dutarı*'nın geleneğine göre yapılır : (M. Slobin, a. eser, fig. 4). *Kuzey Afganistan*'da da yaygındır.



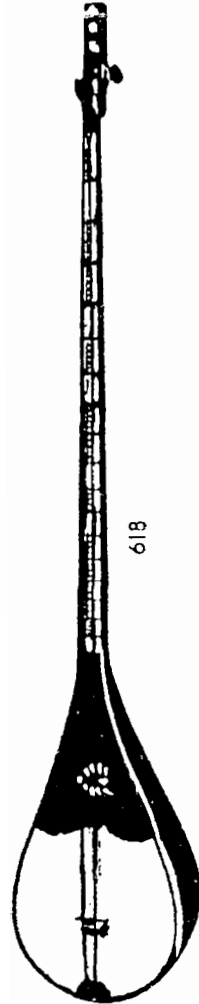
ÖZBEK TANBURU

55. Kolundaki süslerden bir ayrıntı : (M. Slobin, a. eser, fig. 4. 1).

695

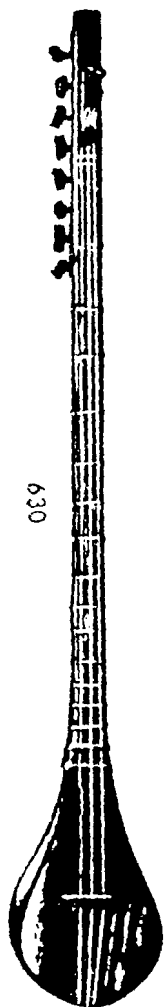


618



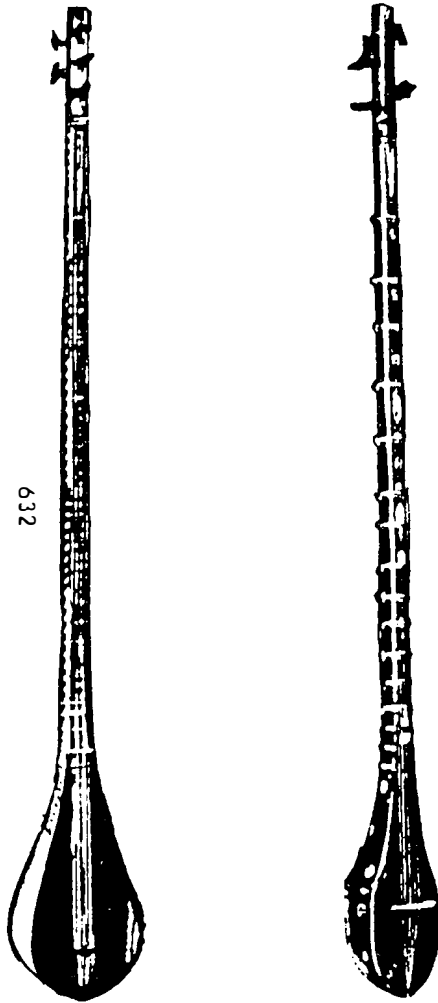
DOĞU TÜRKİSTAN TÜRK TANBURU

56. (695) : 3 telli ve küçük tekneli bir Türk tanburdur. Özbek tanburlarına benzer. 14 perdeye kadar yükselir. Diatoniktir. -KARA KALPAK TANBURU (618) : Dutarlara göre geliştirilmiştir : (V e r t k o v, *Atlas*, Res. 695, 618).



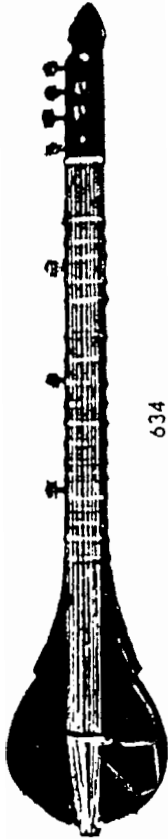
ÖZBEK — TACİK TANBUR VE SETARI

57 — (629) : *Doğu Türkistan* ve *Özbek* 3 telli tamburları tipindedir. Perde ve akordları da benzer. -(630) : *Setar (se-târ)* : Kalın kollu bu tanburdur. Biraz şehirli ve *Pamir* tesirleri vardır: (Vertkov, *Atlas*, Res. 629, 630).



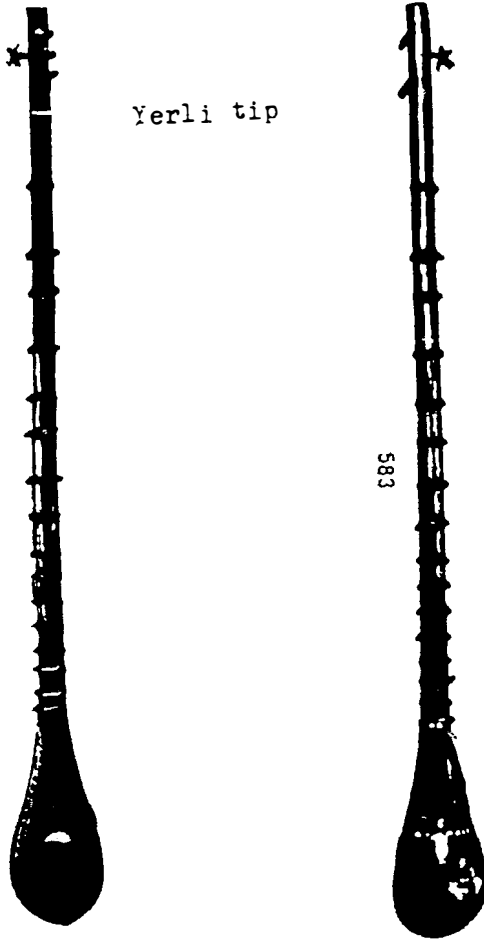
ÖZBEK-TACİK TANBURLARI

58. *Çâr-târ*: (4 telli) (631): *Doğ u T ü r k i s t a n* tanburu yapılışında; yalnız kolu kalındır. --*Peñç-târ*: (5 telli) : (632) : *Dutar* biçimindedir. --*Şeş-târ*: (6 telli) : - (632) : -*Ezdah târ*: (634) : *P a m i r-H i n d i s t a n* tesirlerini taşır: (V e r t k o v, *Atlas*, aynı nr. lar).



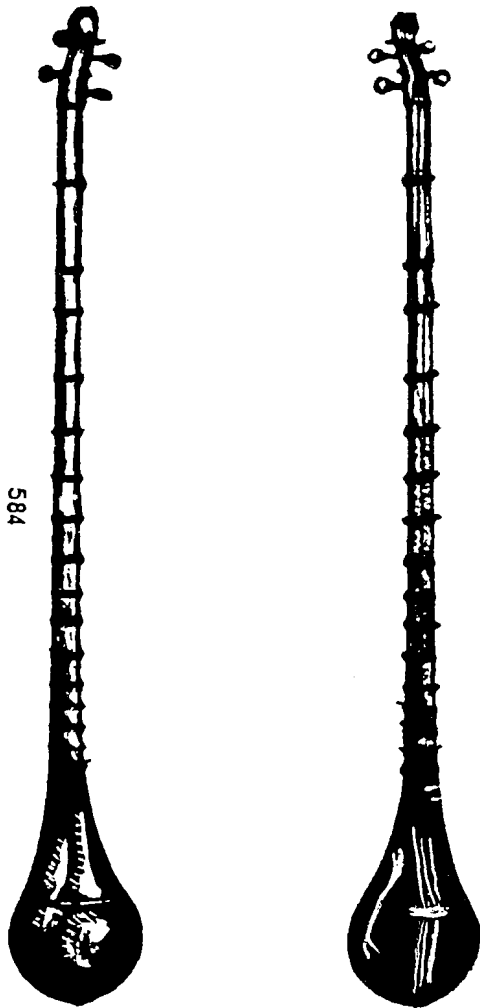
ÇOK TELLİ DOĞU ÖZBEK TANBURLARI

59. İç a s y a'da üç telden fazla tele sahip olan sazlara «*t a n- b u r*» denilir :- (631) : Dört telli Ö z b e k *tanburu* : (*Çaar-tar*).
 - (632) : Çok telli bir Ö z b e k *tanburu*. Teknesi genişlemiş ve K a ş- g a r *rebabı* gibi, iki de kulak yapılmıştır : (A. eser, a. yer).



ÖZBEK TANBURLARI

60. - (583) : Yerli ve orijinal *Özbek* tanburları : *Doğ u T ü r - k i s t a n* Türk tanburları ile akrabadırlar. İki telden fazla teli olan sazlara, *tanbur* adı verilir. - (584) : 1930 yılından sonra geliştirilmiş *Ö z b e k* tanburları : Kolu eğrilmiş ve teknesi kısaltılmıştır : (V e r t - k o v, *Atlas*, aynı nr. lar).



DEĞİŞMİŞ ÖZBEK ÜÇ TELLİ SETARI

61. Bundan önceki resimde, bu sazın eski ve yerli bir tipinin, resmini sunmuştuk. Burada *sazın başı* eğrilmiş ve *teknesi* de biraz genişlemiştir. Ancak *perde* sayısı ile genişliğinde, fazla bir değişme yoktur : (A. eser, a. yer).



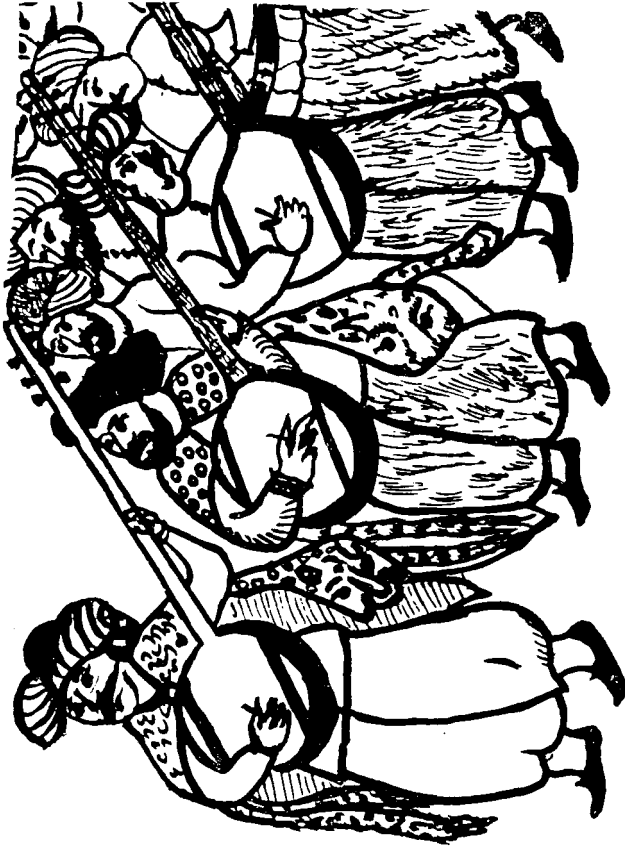
BÜYÜK TÜRK TANBURLARI

62. *Evliya Çelebi*'ye göre bu tanbur, *Kütahya*'da *Germiyanoglu İftedli-oglu* ile başlıyordu. Yani bir *Türkmen* sazıdır. *İstambul*'da bu sazı iyi çalanlar da, *Yenge-kırğı*, *Türk-ese* gibi, *Türk*-lerdir : (M. Özergin, IV, 8). *E. Çelebi*'ye göre telleri, üçer teldir : «*Lâkin zâlim, gayet suzinâk sazıdır.*»



BÜYÜK OSMANLI TANBURLARI

63. 5 defli, 3 neyzenli, 2 kemençeli büyük bir saz takımından, iki *tanburi* : (V e h b i, *Sûr-nâme*, ayrıntı). Bu saz takımından, yalnızca üç neyzen ile bir *tanburi*. *mevlevi* külâhı giymişlerdir. Biz, bir anlam veremedik.



OSMANLI TANBURCU VE ÇÖGÜRCÜLERİ

64. Tanbur, çögür'den büyük olmalıydı : «Sekiz nefer yeniçeri şairleri, başlarında keçe, aralarında birer k a p l a n postları, sinelerinde tabıl vâri çögürlerin çalarak... Böylece gittiler...» Evliya Çelebi, böyle diyordu. V e h b i'nin bu minyatüründeki tanburcu veya çögürçüler de, k a p l a n postu taşımaktadırlar. Dervişler, diğer hayvanların postunu giyerler : (Vehbi, Sur-nâme, : Ayrıntı).



BİR ÇÖGÜRCÜ (?)

65. Ferriol'a göre 1721 de *ç ö g ü r* (*tchgour*) çalan bir Türk? kadını : (Gazimihal, *Kopuz*, s. 75). Kadının giyimi, başlığı, duruşu Türk değildir. Çögür, *T ü r k m e n G e r m i y a n o ğ u l l a r ı*'nın bir sazıdır. E v l i y a Ç e l e b i 'ye göre, «beş kılı, tahta göğüslü, 28 perdeli, gövdesi büyük bir sazdır. Ekser *Y e n i ç e r i* ocağına mahsus sazdır» : (M. Özergin, III, 1). Kadının sazı ise, daha küçüktür.



OSMANLI HAREMİNDE BİR KADIN TANBURCU

66. Annabella d'Huart'ın yayınladığı, *Harem* adlı kitap-
dan verdiği resimlerden, bir ayrıntı. Bu alete, *tanbur*'dan çok, *saz* de-
mek, daha doğru olur. *Kemençe* ve *def* eşliğinde çalınmaktadır. Uygun
tekneli ve uzun boyunludur. Yalnız boyun, kalın gösterilmiştir : (Anna-
bella d'huart et Nadia Tazi, *Harem*, Paris, 1980).



GARİP. GENİŞ TEKNELİ BİR TANBUR VEYA UD

67. 1610 yılında tamamlanmış, «Miftah-ı cifr el-câmi» adlı eserden alınmış bir ayrıntıdır. (Krşl. Resim, 13). Güney İran ve biraz da Hind etkisi görülmektedir : (Topkapı Sarayı, B. 373, v. 243).



BİR TİMURLU BÜYÜĞÜ

68. 1496 tarihli Herat resim okuluna ait, Nizâmî'nin *Hamse*'sinden alınmıştır. Farmer'in de dediği gibi bu minyatür, Türklerin bir güç gösterisidir. Okluğu ile kılıcı da, yanındadır. Ancak tanburun teknesi ile başı, dış tesirlidir : (Farmer, a, eser, Abb. 110).



BİR TÜRKİSTAN TANBURU

69. Özbek ve Türkmen tanburlarının teknesi küçük; fakat boynu ile perdeleri muhteşemdir. Telleri iki telden fazladır. 1890 Taşkend festivalinden alınmış bir ayıntıdır. Metinde, geniş bilgi vardır.



GEÇEN YÜZYILDAN İKİ TÜRKİSTAN TANBURCUSU

70 Ö z b e k *tanburcuları*, heyet halinde çalıyorlardı. *D u t a r*, yani iki telli saz, bütün sazların atasıdır. Bunun için fasıl heyetlerinde *dutar* da vardı. T ü r k i s t a n *tanburları*'nın perdeleri çok geniştir. Ancak tekneleri küçüktür. Burgu ve perdeleri, biz buraya eski bir fotoğraftan görülebildiği kadar aldık. Fotoğraf, 1890 T a ş k e n d festivalinde alınmıştır.

D I Ş T Ü R K L E R D E

TANBURA, DAMBURA, DOMBRA,

Türklerde «danbura» nın çeşitli söyleyişleri :

Kırım gibi Osmanlı Türklerine yakın olan Türklerde, *dambura* söyleyişi yaygındır : (R, 3, 1653). K u m a n Türklerinde ve *Codex Comanicus*'da *tombur*, çan ve zil manasında verilmiştir : (CCO : Rad., 3, 1241). Bu konuya, çan ve ziller ile ilgili bölümümüzde, yeniden döneceğiz. Anlaşıldığına göre D o ğ u Türkistan ile Turfan yörelerinde de, klasik *t a m - b u r* söyleyişi görülüyordu : (Von le Coq, *Die Abdal*, s. 230).

Dombura ve dombra, Ortaasya Türklerinde, en yaygın ve birlik gösteren bir söyleyiştir. *Grum-Grçimaylo*'ya göre, K ı r g ı z Türklerinde *dombra*, iki telli *dutar*'a benzer ve diatonik bir saz idi : (I, 343). Önemli olan, K a z a n Türklerinde de buna *dumbra* denmiş olmasıdır : (R, 3, 1800). Bu söyleyişler, Çin sınırlarından K a z a n'a kadar genişleyen, bir Türk kültür çevresini içine alıyordu.

Kırgız Türklerinde, dombra'nın bölümleri :

Radlof, hayvancı ve şehirli K ı r g ı z Türklerinin dombralarının bölümleri hakkında, çok değerli bilgileri içinde toplayan bir madde açmıştır. Bu çok değerli maddeyi, burada sunmağı, yararlı görüyoruz :

1) *Dombranın üyü (evi)* : Dombranın çanağı veya kâsesi. 2) *D. nung kapağı* : D. nın kolu veya sapı. 3) *D. nung tiyegi* : D. nın tarağı. 4) *D. nung işegi* : Telleri. 5) *D. nın kulağı*, *D. nın parlası* : Burgu veya burması. 6) *D. nung moyunu* : Bo-

yunu. 7) *Ülkön dombra*: Büyük dombra. 8) *D. tarttı*: D. çaldı. 9) *Dombraşı*: Dombracı, d. çalan kimse (Radlof, *Wb*, 3, 1727).

Yudahin, Kırgız Türklerinin *dombra*'ya, *dombura* dediğini yazıyordu. Ona göre *tanburacıya* da, *domburacı* deniyordu: (Yud., 311). Bu tanık, Anadolu ile Kırgız Türkleri arasında, bir yakınlığı ortaya koyuyordu. Radlof, bu inceliği gösterememiştir.

Moğollarda, «dombra» :

Moğollarda «dombra»: Moğol kavimlerinin müziği ve müzik aletleri hakkında önemli bir eser yazan Emsheimer, Moğol dombralarının yaygın olarak, Kazak Türklerinin dombralarla benzediğini veya aynı olduğunu yazıyordu. *Kalmuk* Moğollarının dombraları ise, *tobşugur* adı verilen, Altay-Türk sazlarına benziyorlardı: (s. 93). Ortaasya Kalmuklarında ise, Kazak dombraları yaygındı. Yine Emsheimer, bu iki telli sazları, Moğolların daha önceleri, Kazak Türklerinden almış olabileceklerini kesinlikle söylüyordu: (s. 84, fig. 4. a). Bergmann da, «*Nomadische Streifereien unter den Kalmücken, in den 1803-1804*» adlı eserinde, *Kalmuk* Moğollarının *dombra* adlı bu sazlarını görmüştü (II, 173).

Telleri de, çoğu zaman *at kollarından* yapılıyordu. Ancak bunun, *barsaktan* yapıldığını görenler de vardır (a. esr., a. yer). Ramstedt, Volga Kalmuklarında da, «*dombor, dombor*» yani dombra, adlı bir sazın varlığını göstermiştir (*Kalm. Wb.*, 95 a). Sazlardaki *at kolları* ile *tay derilerinin*, en eski Türk at kültürü için, çok önemli tanıklar olduğunu, yakarıda göstermeğe çalışmıştık.

KAZAK TÜRKLERİNDE «DOMBRA»

Dombracı akınlar, halk aşıkları

Kazak dombrası, Ortaasya Türk kavimlerinin en orijinal ve en yaygın olan bir çalgı tipidir. *Batıda, Rus çalgılarına; doğuda da, Moğol tanburalarına tesir etmiştir.* Çok zengin olan Kazak Türk halk edebiyatının da, vazgeçilemez bir parçasıdır. Çünkü dombrasız aşıklık, akınlık olamaz. Kazak dombralarının en iyi tarifi, Vertkov tarafından yapılmıştır :

1. Sazın yapılışı :

Kazak dombraları, iki telli bir sazdır. Uzunluğu, 12 - 13 sm. kadardır. Üç köşeli veya yumurta biçiminde olanları vardır. Sapı uzuncadır. Yaygın olarak, *ceviz ağacından* yapılır. *Kayın* veya *çam ağacından* yapılanları da vardır. Telleri bağır-saktan çekilmiştir. *Diatonik* bir çalgıdır.

İki tip dombra vardır : 1) Güney Kazakistan'da, *armut* biçiminde yapılır. İnce görünümlü ve uzundur. Biraz da Türkmen sazlarına yaklaşılar. Veya Güneydeki Türklerin tesiri altında kalmış bir tiptir. 2) Doğu Kazakistan'daki dombralar ise, ince ve uzun olarak yapılırlar. Akord bakımından aralarında bir ayrılık yoktur. Her iki tipin düzeni de, *dört-lü* veya *beşlidir* : (Vertkov, *Atlas*, s. 132).

Daha doğudaki ve kuzeydeki *Kalmuk* Moğolları da, Kazak dombralarını çalarlar. Çalgının adına da, *dombra* derler. Ancak bu *Kalmuk* Moğollarının dombraları, dış tesirler nedeniyle, biraz daha üç köşeli olmuşlardır : (A. esr., s. 134). Bunların da telleri *bağırsaktan* yapılmıştır. Ancak sonradan *bağırsak tel* yerine, madenden teller kullanılmağa başlanılmıştır.

Başkır Türkleri, Ural dağlarının kuzeylerinde oturlar. Ruslara çok yakın olmalarına rağmen, yine de *Kazak*

dombraları'nı kullanırlar: (A. esr., s. 58). Adı geçen Atlas'ta, *Başkır dombraları*'nın resmi verilmemiştir.

2. Çalınışı :

Herhalde çok önceleri bu Kazak dombraları, -Güney-Doğu Anadolu'daki Türkmenlerin yaptıkları gibi-, *parmakla* çalınıyordu. Şimdi de Kazak dombraları, iki telin birden ve aynı anda, parmakla çekilmesiyle çalınır. Bazan da mızrab kullanılır. Ruslar, Kazak dombralarına benzer kendi çalgılarına, *domra* derler. Aralarında yalnızca ad benzerliği vardır. Yapılışı, biçimi ve çalınışı ayrıdır.

İki türlü çalınışı : 1) Zaman zaman, *dörtlü ve beşli paralel bir akord* kullanılır. 2) *Çok sesli* çalış ve üslûb, Kazak Türkleri arasında çok yaygındır. Bunu özellikle usta aşıklar, akınlar yaparlar. Melodiler yukarı telle çalınırlarken, alt telin pes tonlarıyla da *eşlik* yapıldı. Bazan da *melodi alt telle* çalınır, üst telle de eşlik yapıldı. Bu, akın veya aşığın ustalık veya üslûbuna bağlı idi. Biz burada, bunun teknik ayrıntılarına incek değiliz : (Bk. Belyaev, s. 86).

Dombralı aşık veya «akınlar» :

Kazak akın veya aşıklarını, dombrasız olarak düşünebilmek, mümkün değildir. Kazak halk edebiyatı ile müziğinin en geniş alanı, *dombra repertuarıdır*. Bu dombralı edebiyat, *destanlar* ile halk edebiyatına dayanır. Yaygın ve halkın geleneklerinden gelen, bir edebiyattır. Günlük hayatı da geniş olarak yansıtıyordu. Bu, aşık veya akın'ın yetenek ve hayâl gücüne bağlıydı. *Aşık* veya *akınlar* bu edebiyata, kendilerinden de bir çok şeyler katıyorlardı. Ancak bununla da, halkın kalbi ve gönlü ile kaynaşıyorlardı. Anadolu'daki aşıkların söyleyişlerinde de aynı tutum ve eğilme vardır. Sözleri ve mızraplarıyla, halkın psikolojik duyguları da yansıtıyordu.

Dombra eserleri, tarihte olanları, destanları, menkıbeleri, savaşları, biyografyaları, günlük hayatın temalarını, tabiat tasvirleri ile yorumlarını, insanların duygularını içlerinde toplayan, halk şiirlerinden oluşuyorlardı. Bu eserlere, «*k ü y*» adı veriliyordu. Bu türdeki eserler ile halk edebiyatı üzerinde, ayrıca kısaca duracağız. Bunların yanında komediler, taklitler ile şaka yollu hiciv eserleri de, yer alıyorlardı.

Müzik öğrenimi ve dombra çalma tekniği, uzun yıllar bir ustanın yanında çalışmayı gerektiriyordu. Belyaev'in de dediği gibi, dombra çalma ve dombra edebiyatın öğrenmek için, büyük bir ustanın yanında, uzun yıllar çalışarak, bilgi ve tecrübe elde edilmeliydi : (A. esr., s. 86). *Kazak Türklerinin profesyonel san'atının en yüksek eserleri, dombra ile çalınan parçalarda görülmüyordu.* Bunlar, alet musikisinin en olgun eserleri idiler. Ünlü Kazak dombracıları veya akın'lar üzerinde az sonra duracağız.

Dombra destanlarının çalınışı :

Destanlar, özel bir giriş, anlatış ve bitirişle sonuçlanıyordu. Bunlar, çoğu zaman major türden idiler. Müzikal formları, çok geniş anlamlı idiler. Burada, müzik tekniğinin ayrıntıları üzerinde duracak değiliz. Bizim eserimiz, bir müzik tarihi değil; kültür tarihidir. Destanlar, üç ana tema ile çalınıyordu :

1. *Bölümde* destana giriş, ana temanın sunulması, özenle yapılıyordu. Aşıklar eseri, derin bir iç yapı ve duygu ile sunmağa çalışıyorlardı. 2. *bölümde*, ses yükseltiliyor ve akıcı bir üslûb, tutturuluyordu. 3. *bölümde*, giriş kısmı yeniden özetlenerek destana giriliyor ve bitiriliyordu.

«*Aksak yaban eşeği*» adlı destan, *Kazak* dombracılarının çaldıkları, en ünlü müzikli hikâyelerden biridir : *Çingiz Han'ın oğlu Cöçi, ava çok meraklı idi. Bunun için Çingiz Han, onun ava gitmesini yasak etmişti. Fakat Cöçi bir gün yine gizlice ava çıkmış ve bir yaban eşeği sürüsü-*

nün peşine takılmıştı. Sürünün başında giden eşiği yaralamış ve eşek, aksamağa başlamıştı. Eşek bir çifte atarak, Cöçi'yi kalbinden yaralamış ve öldürmüştü. Çingiz Han, oğlunun dönmediğini görünce şüphelenmiş ve kötü haber getirenin, kulağına kurşun dökülmesini emretmişti. Bunun üzerine bir akın, (yani dombracı aşık), bir beste yapmış ve Çingiz Han'a oğlunun öldüğünü, ince bir duygu ile bildirmişti. Bu, sözsüz bir saz eseridir. Çingiz Han, oğlunun öldüğünü, bu saz eserinden öğrenmiş ve dombra'nın içine kurşun dökülmesini emretmişti. Böylece, dombra da susmuştu. Gerçekten de Cöçi, Kazak Bozkırlarında ölmüştü: (Notası için bk. Zataeviç, 307). İki sesli olarak çalınan bir parçadır. Bozkırda, atının üzerinde, atı ve doğanı ile birlikte ava giden bir avcı, sazda çeşitli seslerle anlatılmağa çalışılır.

Ünlü Kazak dombracıları :

18. ve 19. yüzyıllarda Kazak Türklerinin akınları, yani aşıkları, en eski üslub ve tekniği koruyorlardı. Eskiden de en önemli saz, yine dombra idi. *Kobız*, yani *kopuz* dedikleri yaylı kemençeler ile *sıbzıgı* adı verilen *kavallar*, bu Türk kesimlerinde az görülüyordu. 19. yüzyılda, akınlar daha çok gezebiliyorlardı. Böylece *dombra repertuarı*, Kazak akınlarının konserlerinin tümünü doldurdu. 19. yüzyılda, başlıca iki büyük dombracı usta görülür :

1) *Devlet Girey Şagayev* : Bu ünlü usta, 1870 yılında ölmüştür. Soylu ve seçkin Kazaklardan birisi idi. Destanlar, tarih ve günlük hayat ile ilgili eserler çalmıştır. Temalarında, liriklik, *tabiat tasvirleri*, *avlar*, *güreşler* ve *güreşçiler* anlatılmıştır. Bunların yanında *evliya menkibeleri*, bayramlar ile *Köroğlu* gibi, kahramanlık destanları da yer alıyordu. Bunlar, onun san'atının başlıca çerçevesini oluşturuyorlardı.

Onun eserlerinde yoğun bir uygunluk ve iyi düzenlenmiş bir kompozisyon vardı. Ayrıca ustaca bir sunuş ve gösteriş

vardı. Oğulları *Salavat* ile *Ali Key* de, gözde eserler yaptılar. Özellikle onların gösterdikleri, «*iki telli kongcir*» diye adlandırılan üslub ve teknik, çok ünlüdür. Zaten *Kazak* Türklerinin *dombra* eserlerinin çoğu, *iki sesli* idi.

2) *Kurman Gazi* : Kendi çağında büyük bir ustalık gösterdi. Konar göçer *Kazak* aşıklarına öncülük etti. Kendi kavminin hayatını, halkın, çalışanların ve bütün toplumun problemlerini çok derin bir duygu ile anlattı. Bunun için adı ve ünü çok uzaklara yayıldı. *Serper*, yani *bora* adlı bir eseri, *Zataevič* tarafından ustalıkla notaya alınmıştır : (500 *pesen*, 26). *Ona göre bu eser, «iki sesli müziğin» bir şaheseridir.*

Türkmen kültürü ve Kazaklar :

Türkmen saz tekniği, her zaman diğer Türkleri, kendi tesiri altında tutmuştur. Kazak Türklerinin bu iki büyük saz aşığı, köklü bir *dombra* okulu kurdular. Ancak onlar kendi *dombra* eserlerine de, «*Türkmen küy*» yani *Türkmen saz eserleri* adını vermişlerdir. Çünkü çoğu zaman, *Türkmen üslubu* ve *iki ses* ile çalışmışlardı. Üst tel ile melodileri çalmışlar ve alt tel ile de ona eşlik etmişlerdi : (Belyayev, 1965, s. 109).

Dombralı halk edebiyatının çeşitleri :

Biz burada gezginler ile araştırmacıların kitaplarından, Türk kültürü bakımından önemli olan bazı notları seçerek, sunmağa çalışıyoruz. Çünkü *Kazak Türk edebiyatı* ile Kazaklar bize çok uzaktırlar. Ayrıca çağımızda eski gelenekler de yavaş yavaş kaybolmaktadır. *Vertkov'a* göre Kazak halk aşıkları eserlerini, başlıca üç türde hazırlıyorlardı :

1) *Saz eserleri* : bunların da konuları vardı. Kazak Türkleri buna *anşı* diyorlardı. Bu sözü yorumlayamadık. 2) *Destancı ve nikâyeciler* : Bunlara *koyşu*, deniyordu. 3) *Akın veya aşıkların eserleri* : Aşıkların bu kendi eserlerine de, «*küy*» deniliyordu : (*Atlas*, s. 132). Bu deyimler üzerinde ayrıca duracağız.

Özbeklerin dombrası : «D o m b r a k» :

Dombrak, herhalde *dombra*'nın bir küçültmesi idi. İki telli ve perdesizdir. Tek ağaç kütüğünden çıkarılır. T a c i k 'ler, buna *domrak* derler. Bu saz özellikle Ö z b e k i s t a n 'ın S u r h a n ve Kaşka-derya bölgelerinde yaygındır: (*Atlas*, s. 119, res. 575).

TÜRKİSTANÎ DAMBURA

Bilindiği üzere Kuzey Afganistan'ın, kuzeydeki Türkmen ve Özbek Türkleri ile çok yakın ilişkileri vardır. Daha doğrusu buradaki halkın çoğunluğu, Türkmen veya Özbek'tir. Bundan dolayı bu bölgenin halk müziği üzerinde araştırmalar yapan Mark Slobin, kuzeydeki Türk dünyası ile Kuzey Afganistan arasındaki ilişkilere önem vermiştir. Ancak Türk ve Türk kültürü ile fazla bir ilgisi ve bilgisi yoktur. Bundan dolayı bu gibi eserler, dikkatle okunmalıdır. *Türkistan damburası* denilen bu saz, Kuzey Afganistan'da çok yaygındır.

Bu sazlar, iki telli idiler. Teller, iki çivi ile çivilenmişlerdi. Şimdi bazı damburacılar, naylon teller ile de çalmaktadırlar. Ancak Taş Kurgan'daki ünlü damburacılar, *bağırsak kirişi* kullanırlar. Özbek ve Türkmen damburacılar gibi *ipek tel* kullanmıyorlar. Bağırsak kirişini, ses için daha iyi buluyorlar. Naylon telle çalan damburacılarda, bir incelik ve derinlik yoktur. Onlar daha çok, kırılan teli kolaylıkla yeniden bağlayabilmek için, bu yolu seçiyorlar.

Bölümleri, diğer damburalar gibidir. Sapına, *deste*; köprüsüne, *harak* veya *eişek*, yani *eşek*; burgularına da, *guşak*, yani *küçük kulak* adı veriyorlardı: (M. Slobin, *Northbern Afghanistan*, s. 212, 4.1 -). Aslında bu damburalar, bizim sazlara da çok yakındırlar. (Res. 53, 54).

Bedehşan damburaları : Bedehşan, Afganistan'ın kuzey-doğusundaki dağlık bölgelere düşer. Şekil ve düzen bakı-

mından bizim Güneydeki Türkmen sazlarından pek fazla bir ayrılığı yoktur. Telleri, yine *bağırsak kirişi* ile yapılır. Slobin, bu dağlık bölgelerde, naylon tellerin bulunmadığına işaret ediyor. Ancak *bağırsak kirişi* kullanmanın, bir Türk geleneği olduğunun farkında değildir. Bu bölgede Kırgız Türk yaylacıları da çoktur. Nitekim bu dağlık bölgede tek tip bir damburanın bulunmadığını da sözlerine katıyordu. Bu günkü sınırlara bakarak, kültür araştırması yapmak, ancak bu kadar olur.

ÖZBEK «D O M B R A K» LARI VE TESİRLERİ

Kültür tarihçilerinin, bu günkü yapma sınırlara bakarak, çeşitli görüşler ileri sürmelerinin, ne kadar yersiz olduğu üzerinde, yukarıda durmuştuk. Bu günkü Özbekistan sınırlarına veya Tacikistan sınırlarına bakarak, kültür unsurlarına Özbek veya Tacik demek, çok yanlış bir yoldur. Çünkü bu kavimler birbirlerinin içlerine girmiş, bin yıldan beri birlikte yaşamışlardır.

Slobin, Bedeşşan *danıburaları* ile *dambura kültürünün*, bir çok bakımlardan Tacik dombrak'larına benzediğini söylüyordu. Aslında Özbek ve Tacik adı verilen dombraklar arasında büyük bir ayrılık yoktu. *Vertkov*, *dombrak* denen sazı şöyle anlatıyordu :

«...*Dumbrak*, iki telli bir sazdır ... Gövdesi, armut biçiminde yapılır. Boynu veya sapı, oldukça uzundur ... Dut ağacından yapılır ... Gövdesi ile sapı, tek kütükten oyularak, çıkarılır. Telleri için, ipek tel kullanılır. Bazan *barsak kiriş* kullanılır. Düzeni, bir dörtlüye kadar çıkabilir ...» (Atlas, s. 125). Aslında bu çalgıların, biçim ve yapılış gelenekleri, Anadolu sazlarından, pek fazla ayrılmamaktadır.

Bölümleri, gerek Bedeşşan ve gerekse Özbek ve Tacik damburalarında, hemen hemen aynıdır. *Tel* yerine, *tar* diyorlardı. *Perde* sözünü de, yanlış söylüyorlardı. *Perde*, *tel* de-

mek değildir. Bu dağlık bölge halkında, fazla bir bilgi yoktur. *Slobin'in*, yeni bir kültür çevresi kurmak istemesine rağmen, dağlık bölgelerin de, *A mu Suyu'nun* ötesindeki *Türkmen* kültür çevresinin tesiri altında bulunduğunu söylemekten geri duramıyordu : (*Slobin*, A. esr., 223-4). (*Res.* 54-55).

Çalma tekniği bakımından, *Türkistanî dambura* ile *Bedehşan damburaları* arasında, bir ayrılık vardı. *Türkistan* damburaları işaret parmağı ile çalınıyordu. Orta parmak ise, ritm için sazın gövdesine vuruluyordu. Dağlı *Bedehşanlılar* ise, damburalarını çalarken. iki veya üç parmak kullanıyorlardı. Bunlara, *Pamir'den* de çeşitli tesirler gelmiştir : (*A. esr.*, s. 224).

Kuzey Afganistan'daki Türk tanburları :

Ortaasya'da tanbur, çok telli sazlara denir : Sazlarda tel ve perde sayısı çoğalınca, o sazın adı tanbur oluyordu. Buna uygun olarak sazın sapı kalınlaşıyor ve gövdesi de genişliyordu. Üstelik, süsleme ve sedeflemeleri de çoğalıyordu. Bunun için tanburlar, dutar ve dombralardan daha büyüktürler.

Tamburların, *altı ana teli* vardır. Bunların arasına, 12 tane de *ara tel* konulmuştur. Bu ara tellerin sayıları değişebilir. Ancak ana tellerin sayısı, altıyı geçmez. *Ara tellerin* sayıları ise, dokuzdan onbeşe kadar yükselir : (*Slobin*, fig. 4. 16). Tanburların yaygın olarak *14 perdesi* vardır. Aynı boydaki bazı tanburların perde sayıları, 21'e kadar yükselebilir. Daha büyük tanburların ise, 23 veya daha çok perdeleri vardır. Perde sayısı, standard değildir. Ustasına göre azalıp veya çoğalabilir.

Özbek dutarları, kromatik sazlardır. 4, 5, 8, hatta 9 skalalı bile olabilir. Basitçe *diatonik* de olabilirler. Tellerin akordları, değişiktir. İlk iki tel, değişmez bir akordla düzenlenir. Diğerlerinin telleri ise, değişik akordlardır. Ustalar, kendilerine göre bu akordları değiştirebilirler : (*Slobin*, a. esr., s. 237).

ÖZBEK VE DOĞU TÜRKİSTAN TANBURLARI VE İLİŞKİLERİ

Özbek tanburları: Görülüyor ki Türk sazlarının **adla-** rına bakarak, büyük teorilere kapılmak pek doğru değildir. Özbeklerde 3 *telli* tanburlar çok yaygındır. Bunlar, profesyonel aşıklara ait sazlardır. *Özbek makamlarına* da uygun gelirler. Bunlara, *setar* da denilir. *Penç-tar*, *şeş-tar* denilen, 5 ve ya 6 telli olanları da vardır. Bunların resimleri sunulmuştur: (*Atlas*, 583-587, s. 120). (Bk. Resim. 70, 71, 60, 61).

Doğu Türkistan veya Uygur tanburları: Bu Türk tanburlarının yapılışı, *Özbek tanburlarına* çok yakındırlar. 3 telli olurlar. Bazan. 14 perdeye kadar yükselirler. Diatonik çalgılardır: (*Atlas*, Res. 695, s. 134). (Res. 72, 69).

Kara Kalpak Türklerinin tanburları: Şimdiye kadar şehirli Türklerin tanburları üzerinde durmuştuk. *Kara Kalpak Türklerinin* çoğu ise, konar göçer veya hayvancıdırlar. 2 telli olanları çok orijinal ve eski Türk kültürünün izlerini taşırlar. Bununla beraber, onlar arasında da *Özbek tanburları* çok yayılmıştır: (*Atlas*, res. 618, s. 124). (Bk. Res. 60, 61, 72, 74).

S O N U Ç :

Görülüyor ki *tanbur* denince, Türk kavimlerinde standard bir tip karşımıza çıkmamaktadır. Türk sazının biraz büyümesi ve tellerinin çoğalmasıyla, tanbur adını alıyordu. Bundan dolayı eski Pers veya Farabî çağlarına inmeğe, herhangi bir gerek yoktur. Üzeyir Hacıbeyli'nin de dediği gibi, Selçuk ve İlhanlı akınlarından sonra, *Önasya'nın* eski musikilerinden, pek fazla bir şey kalmamıştı. Eski adlar, Türk makamları ile sazlarına uygulandılar. *Osmanlı tanburları* ise, ayrı bir konudur. Büyük bir haşmetli bir imparatorlukta, her şey kendine göre gelişmiştir. *Osmanlı tanburlarının* kökleri de, Türk kavimlerinin sazlarında aranmalıdır.



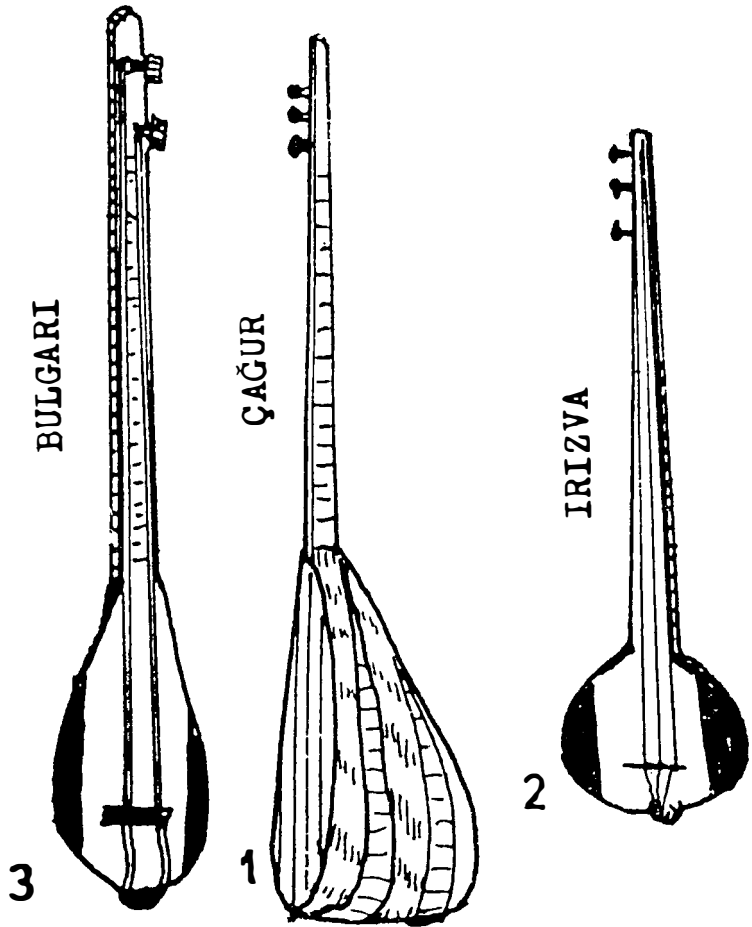
FASIL HEYETİNDE İKİ ÖZBEK TANBURU

71. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Özbek *tanburları*'nın tekneleri dardır. Ancak perdeleri genişletilmiştir. D u t a r'da perdeler, daha klasik ve tutucudur. V e r t k o v bu fasıl heyetine fazla bir önem vermiştir. Ancak yeni zamanlara aittir. (Krşl. Resim. 22) : (V e r t k o v, *Atlas*, Res. 54).



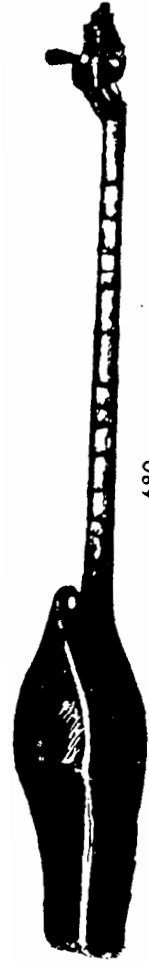
ÖZBEK DOMBRA'SI

72. (Sağda) : *Dombra* veya *dombra*'ingörünüü : *Türkmen* dutarlarına benzemektedir. İnce yapılıdır. - BEDEHŞAN DAMBURASI (Solda) : Fotoğrafi iyi değildir. Akordu *Türkistan* akordudur. *Pamir* tesirleri taşır. (Slobin, fig. 4. 2).



ÜÇ GÜNEY ANADOLU YÖRÜK SAZI

73. Ali Rıza Yalçın'ın tesbit ettiği üç görkemli yörük sazi : Çığur, gelişmiş bir tanbur gibidir. Bulgarı'da. Türkmenistan dutar'larından. Altay dağlarındaki tobşur'a kadar, çeşitli Türk sazlarının izleri görülebilir. Irızva veya karadüzen ise, ayrı bir kültür dünyasıdır : (Cenupta Türkmen çalgıları, s. 27-30). Çögür veya çağur, tah-tacılar ile diğer yörüklerde, din âyini, semâi ve nefes söyleyişlerinde toplu olarak, dört çağurla çalınır.

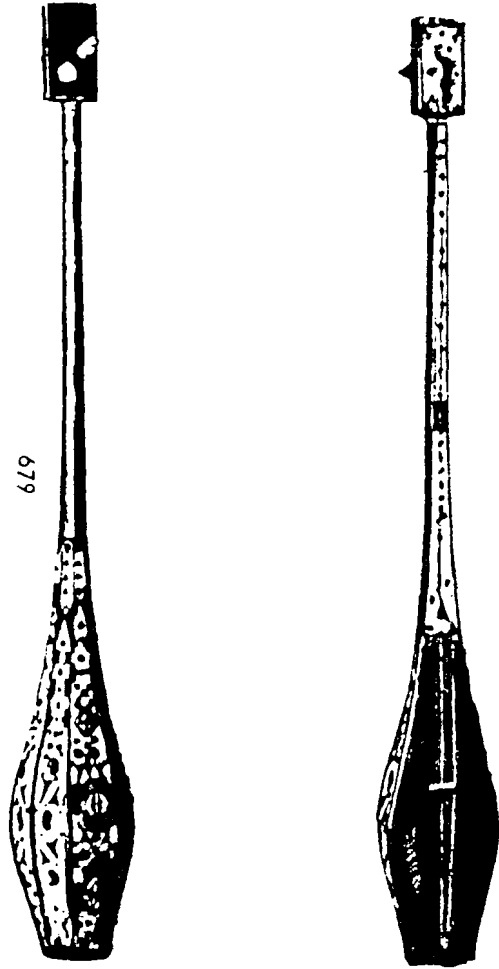


680



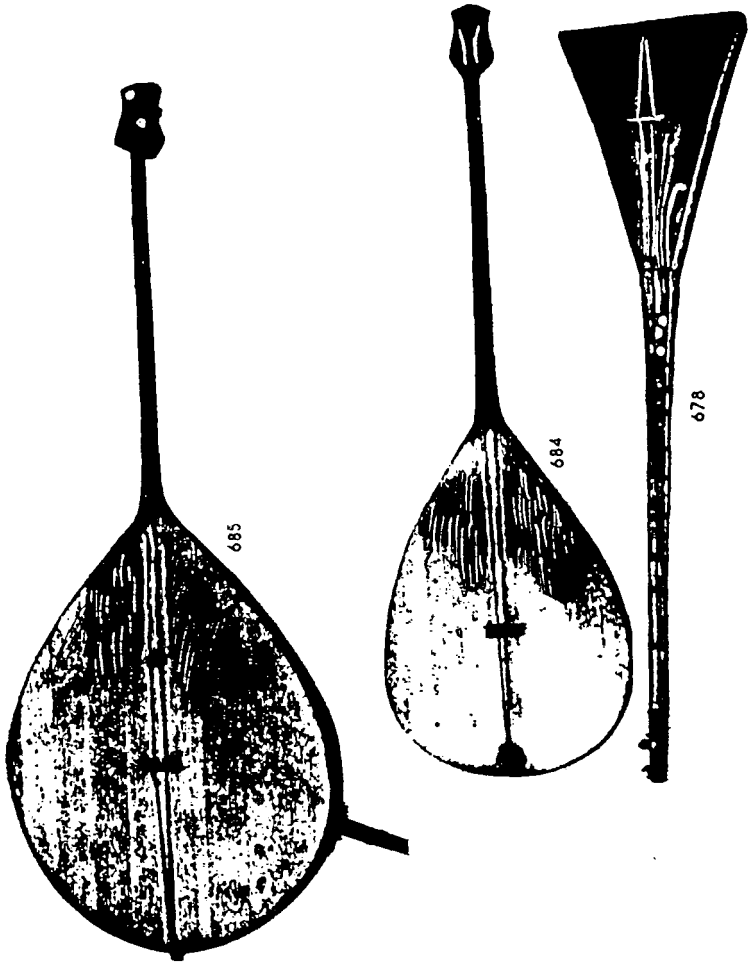
KAZAK TÜRKLERİNİN "DOMBRA" LARI

74. Biçimleri, yayla çalınan sihirli ve kutlu K a z a k kopuzarına benzer. İki telli, 120 - 130 sm. uzunluktadırlar. Çoğu ceviz ağacından yapılır. G ü n e y K a z a k i s t a n dombra'ları uzun bir armut biçimindedir. T ü r k m e n ve Ö z b e k dambura'larına benzerler. D o ğ u K a z a k i s t a n dombra'ları, ince ve uzundurlar. Bunlarla, saz eserleri, hikâye ve şîirler ile yazılı destanlar çalınır : (V e r t k o v , Atlas, s. 132).

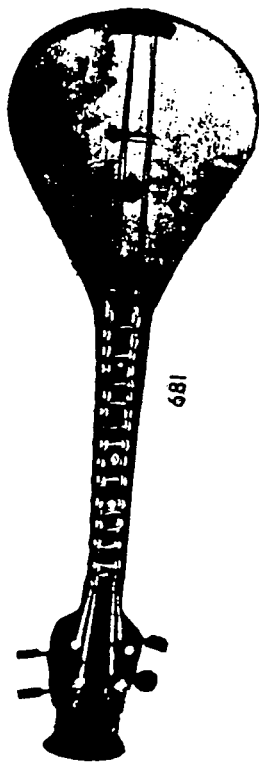


DÜZ KAZAK DOMBRASI

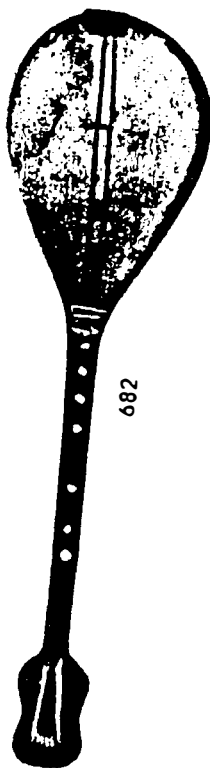
75. Bundan önceki Kazak - Türk dombrası, henüz daha *k o p u z* tipini taşıyordu. Burada ise *kasnak* ile *kasnak boğazı* düzleşmiştir. Ancak *çanakta*, *k o p u z*'un *köşeli* karakteri, henüz kaybolmamıştır : (A. eser, a. yer).



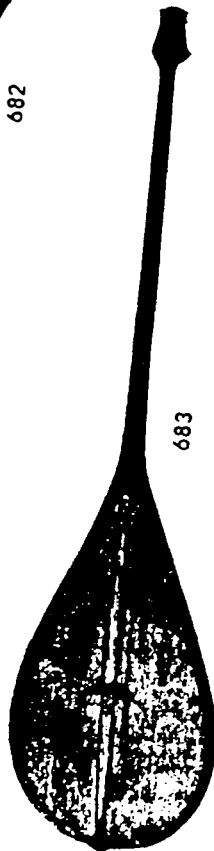
76. - (678) : (Ortada) : Üç köşeli *dambura*'ların ne derecede yerli olabileceğini bilemiyoruz. Kuzeyde, *Yeni sey*, *Hakas* Türklerinde görülüyordu. Bizce Rus veya *Moğol* tesiri olmalıdır. - (684-85) : Bunlar *Güney Kazakistan* tipi *dombra*'ların, modernleştirilmişleridir. *Türkmen* ve *Özbek* tesirleri vardır : (V e r t k o v, *Atlas*, aynı yer).



681



682



683

DEĞİŞTİRİLMİŞ GÜNEY KAZAKİSTAN DOMBRALARI

77. *Türkmen ve Özbek Türk kültür çevrelerinin tesirindedirler. (683), yerli tiplere en yakın olanıdır. Prima, tenor ve pikolo olan bu sazlar, köklerinden epeyce ayrılmışlardır : (Vertkov, Atlas, aynı yer).*



DOĞU ÖZBEK DOMBRAK'I

78. 2 telli, 70-80 santimlik bir *cura* sazıdır. *Dutar* gibi. *Dut* ağacından yapılır. Sağ elin parmağı ile çalınır. Teknesi armud biçimindedir. Kolu ve başı eski karakterinden ayrılmıştır. *Özbek ve Türkmen dutarı*'na benzer : (V e r t k o v, *Atlas*, s. 125-126, Res. 627.



KAZAK - TÜRK DESTANINDAN BİR SAHNE

79. Bir *K a z a k - T ü r k* destanı'nın, bir *K a z a k* ressamı tarafından canlandırılışı : Onların düşünce ve görüşlerini yansıtır. *Kopuz*, yalnız aşıkların değil; devletin de bir sembolüdür. Ancak kadının elindeki saz, eski ve yerli değildir. Kolu kısalmış, başı eğrilmiş ve balalayka biçimine bürünmüştür.



KEYKUBAD ADLI DESTANDA BİR MÜZİK TOPLULUĞU

80. Keykubad adlı *Kazak Türk halk destanının* canlandırılışı : Atlı konar göçer kazaklar : Baz ve cura dombra'lar görölüyor. Başları eğilerek yerli dombralardan uzaklaşmışlardır. Bu sazlar, çoğu zaman bir kaç dombranın eşliğinde çalınırlar.



«İPEK KIZ» ADLI KAZAK DESTANINDA DOMBRA

81. *İpek kız (Kız-ipek)* Kazak-Türk destanı'ndaki kızların peşinden giden aşık, dombrası ile görülüyor. Dombra'nın teknesi, Güney-Kazakistan tipinde ve Türkmen ile Özbek Türk kültür çevrelerinin tesirlerini taşır. Kolu ve başı ise, eski karakterini kaybetmiştir.



«ALDAR KÖSE» ADLI DESTANDA BİR DOMBRA TİPİ

82. *Aldar-köse*, bir *Kazak-Türk* destanıdır. İnsan üstü güçlere sahip olan aşık *Aldar-köse*, şeytana binmiş olarak, *dombra'sını* çalıyor. *Kazak* Türklerinin bu yeni sazları köşelenmiş; ayrıca kolları da, eski Türk özelliklerini kaybetmiştir. Ancak İlâhî bir güç kazanabilmek için, kopuza ve onun sihirli gücüne dayanmak gereklidir.

6. BÖLÜM

TÜRKLERDE VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE

R E B A B

Rebab, türkçe bir söz değildir. Aynı zamanda A r a p ve eski İ r a n kültüründe de *rebab* adlı bir saz vardır. Yapısı ile gelişmesi, çok iyi bilinmektedir. *Rebab, daha çok bir kemençedir.*

Ancak *rebab* sözünü T ü r k l e r, kendi telli çalgılarına da ad olarak vermişlerdir. Her rebab denen çalgı, ta *İbn Sina* çağından gelmiyordu. Bunun için biz burada Türklerdeki ve Türk kaynaklarındaki rebab anlayışı üzerinde durmak istiyoruz.

Yaylı ve mızraplı saz olarak, rebab :

a) *Yaylı saz olarak rebab ve Türkler* : Kemençe üzerinde az sonra duracağız. Çoğu Türk kaynakları rebap ile Türklerin *ıklığ* adlı kemençesini aynı manada tutarlar. Yaylı rebapları şimdilik bırakalım.

b) *Mızrapla çalınan rebablar* : E v l i y a Ç e l e b i 'ye göre rebab, «*Abdullah Fâriyâbi'den, yani Fara-bi'den kalmıştır. Süleyman peygamberin katında çalınmıştır. Saz-ı kadimdir kim, üç târ (tel) ile, musiki ilminin hepsi icra olunur. 3 dükkan ve 9 neferdir*» : (Özergin, II, 9). Görülüyor ki çalanı çok azdır ve semboliktir. Ayrıca E v l i y a Ç e l e b i 'nin de rebabın eski yapısı hakkında fazla bir bilgisi yoktur. Gazimihal'in de dediği gibi, aynı tip sazın farsça adı *barbat*, arapça adı *rebap*, türkçe adı da *kopuz* idi : (a. esr., s. 136). Elbette ki İstanbul'a çeşitli yabancı sazlar girmişti. An-

cak her *rebab* denen sazın, *F a r a b î* ile ilişkisini kurma, doğru olmasa gerektir. *A r a p* coğrafyacısı *Mes'udî*, «*Bizans Lyra'sı, Arap rebabıdır*», diyordu. Bu notu *Farmer*'den alıyoruz. *İ s t a n b u l*'da eski *B i z a n s* çalgılarının, devam edip, görülmesi de normaldir. Ancak şimdiki *İstanbul* müzik tarihçileri, *A n a d o l u* ile *Türk dünyasını* unutmama zorundadırlar.

B a b ü r - n â m e ' d e r e b a b : *B a b ü r* ile çevresinde, ne *A r a p r e b a b ı n ı* ve ne de *B i z a n s L y r a ' s ı n ı* düşünebilmek çok zordur. *Vekayî*'deki rebab, *Timurlu* kültür çevresinde çalınan, telli bir sazdır. Ancak *B a b ü r*, «*karizli rebap çalan*» çalgıcılardan söz açıyordu. (*Vekayî*, s. 278 vd.). *Doğu T ü r k i s t a n*'daki ziraatçı *T a r a n ç ı* *Türkleri* rebaba, «*rau'ap*» diyorlardı. *R a d l o f*'a göre bu, 6 telli bir sazdı.

Türklerin Arap veya Bizans rebabı çaldıklarını düşünmek ve söylemek çok zordur. Bunu, *Türklerin islam* deyimlerine karşı olan eğilimleriyle, yorumlamak gereklidir.

Ortaasya Türklerinde «rebab» :

Koç boynuzlu rebab :

1) *K a ş g a r r u b a b ı* : *Ortaasya Türk kavimlerinde*, en ünlü en yaygın olan bir sazdır. *K a ş g a r* rubabları, hemen teknesinin üzerinde, aşağıya doğru kıvrılmış iki *koç boynuzu* ile belirlenir. Tek veya çift olmak üzere iki teli vardır. 7 perdeden oluşur. Diatoniktir. *K a ş g a r*'a komşu olan *Ö z b e k* ve *Tacik* kültür çevrelerine de, yayılmıştır.

2) *Ö z b e k r u b a b ı* : Profesyonel bir çalgıdır. *K a ş g a r*'da olduğu gibi köylere ve yaylalara yayılmamıştır. *V e r t k o v*, *Ö z b e k* rubablarını iki bölüme ayırır.

a) *Ö z b e k - T a c i k (?) t ı p ı* : Aslında bu rubablar, *K a ş g a r* ile *B u h a r a* rubablarının karşılıklı tesirleriyle doğmuştur. Ancak *V e r t k o v*, *Tacik Cumhuriyeti* dolayısıyla, politik görüş açısını, bu konulara da, karıştırmıştır. Bu tipe, *B u h a r a*

ile Güneyden, *perde ve akordlar* bakımından tesirler gelmiştir. Vertkov, kendi musiki aletleri atlasında, bu tip rubabların resmini de verememiştir. 1940'dan sonra, Orkestra için yapılan rubablarda, böyle bir karışım yapılmıştır : (*Atlas*, Res. 592). Bunda da, biraz *Hind* tesir veya taklidi vardır.

b) *Kaşgar tipi Özbek rubabı* : Özbeklerde yaygın olan tip, *Kaşgar* rubablarıdır. Özbekler de bu sazı *dutar*, yani *iki telli* olarak çalarlar. Üç veya dört telli olanları da görülür. Bunun içindir ki Vertkov, atlasında bu tipin resimlerini vermiştir : (*Atlas*, s. 120, Res. 588). Bu resimleri, biz de sunduk. Orkestraya uygulananlar da, *Kaşgar* tipinde yapılmıştır : (Resim. 86-89).

3) *Kara-kalpak rubabı* : Kara-kalpak *dutarı* ile *Özbek rebabı*'nın bir karışımı gibidir. Aslında Vertkov da bu *dutarın* aslının resmini bulamamış; onun yerine 1958 de orkestra için yapılmış bir örneğin resmini koymuştur : (*Atlas*, Res. 619; s. 124). Aslında çoğu *konar göçer* olan Kara-kalpakların, *dutar* ile *rebab* arasında bir ayrılık yapabileceklerine inanmak, oldukça zordur.

Batı veya Osmanlı müzik ansiklopedilerine bakılacak olunursa, rebabın yalnızca adı kalmıştır. Rebabın, bu güne kadar gelişini anlatan ve tarif eden, yoktur. Sadece adına bakarak, «*koç boynuzlu Kaşgar rubabı*» üzerinde, teoriler yürütmeye gerek yoktur. Çünkü *Doğu Türkistan*'da bu rubabı, hayvancılar da çalmaktadır. Onlar, *rebab* yerine *rubab* dermişlerdi.



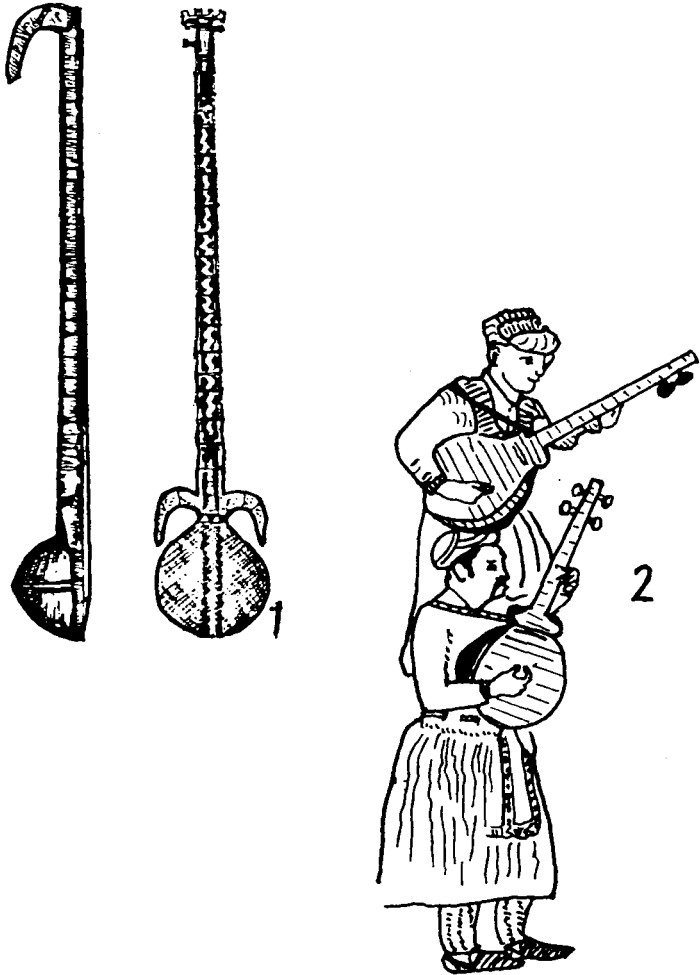
ÇİNGİZ HAN DEVLETİNDE «REBAB»

83. Türklerde *rebab* veya *rubab*, daha çok yabancı sazlar için kullanılmış bir deyimdir. Yukarıdaki ayrıntı, *Topkapı sarayında* bulunan *Câmi üt-Tevârih*'deki bir *kaul sahnesi* minyatüründen alınmıştır. *Çingiz Han* devleti, bir dünya devleti idi. Bu resimde, belki de yabancıların çaldığı büyük bir *rebab* görülmektedir. Sonradan, ne Türklerde ve ne de Moğollarda, böyle bir çalgı görülmemiştir.



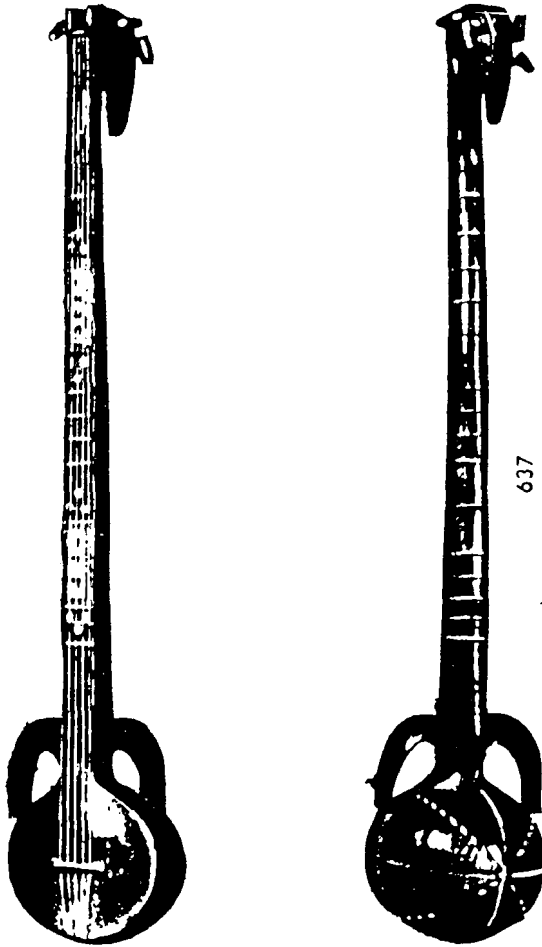
ÇİNGİZ HAN GELENEĞİNDEN DİĞER BİR REBAB

84. Topkapı sarayında bulunan aynı *kabul sahnesi* minyatüründen alınmış, *Çingiz Han* devletlerinde görülen yabancı bir çalgı veya bir *rebap*. Sonradan, bu tür çalgılar görülmemektedir. Bundan dolayı da, bir açıklama yapamıyoruz.



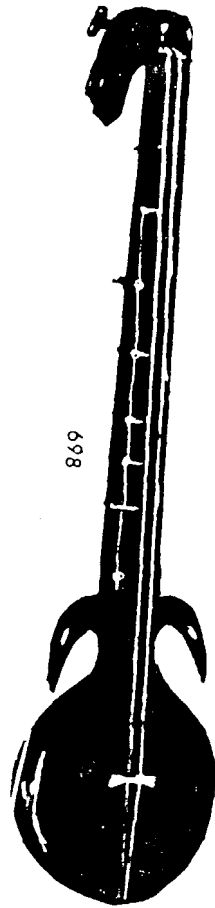
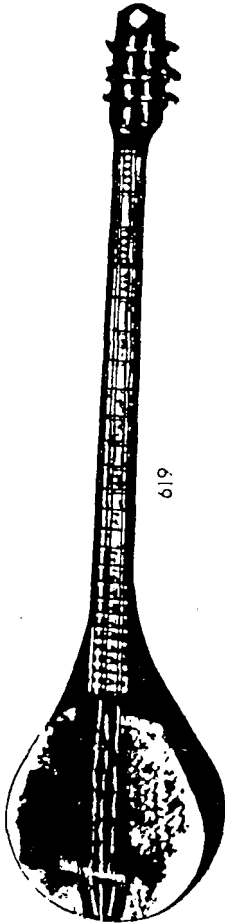
KAŞGAR RUBABI VE HİND TESİRLİ SAZLAR

85. Sağda : *Hindista* n'daki *Babür*'ün torunların n saraylarında görülmektedir. -KOÇ BOYNUZLU «KAŞGAR RUBABI» : Türk sazlarının gelişmiş bir tipidir. Görüldüğü gibi *Hind* rubablarından çok ayrıdır. *Kaşgar rubabı* da, saz ailesindendir. *Babür* Saz geleneği, için bk. *Brown*. a. eser, s. 34 : Ayrıntı.



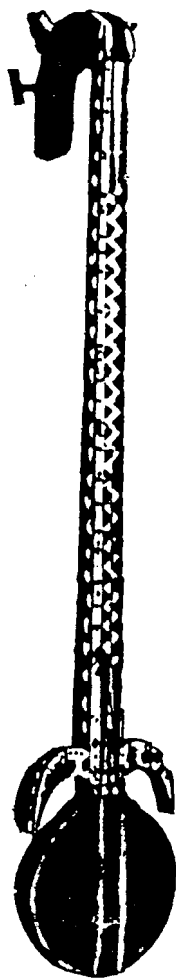
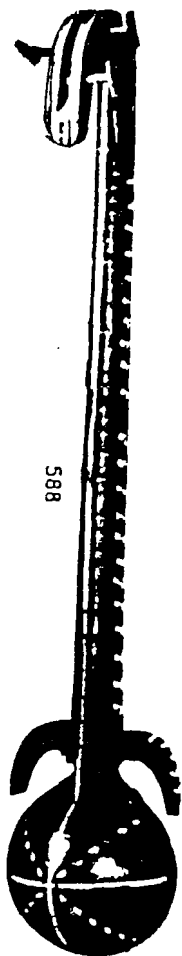
ÜNLÜ KOÇ BOYNUZLU KAŞGAR RUBABI

86. DOĞU TÜRKİSTAN TÜRK KÜLTÜR ÇEVRESİ : Bu sazla, eski üstünlüğünü göstermektedir. Niçin *rubab* dendiğini ise, bilemiyoruz. *Dut* ağacından yapılır. 3 telli. 23 veya daha çok perdelidir. 70 sm. uzunluktadır. 1. ve 2. teller, birlikte çalınır. Diğer Türk kültür çevrelerine deyin tesirleri vardır : (V e r t k o v, *Atlas*, s. 128, Res. 637).



UYGUR RUBABI

87. (698) : Tanrı dağlarının kuzeyindeki *Doğ u T ü r k i s t a n* kesimlerine ait bir rubabtır. *K a ş g a r*'ın tesiri altındadır. Tek kütük-ten yapılır. *Dutar* gibi iki telli ve 7 perdelidir : (V e r t k o v, *Atlas*, 131, Res. 698). - *KARAKALPAK RUBABI* : (619) : Bu rubab üzerinde, geliştirme isteğiyle epey oynanmıştır. *Ö z b e k dombra*'larına özenil-miş ve 1950 den sonra, madenden bölümler katılmıştır. Üç tellidir : (A. eser, s. 124, Res. 619).

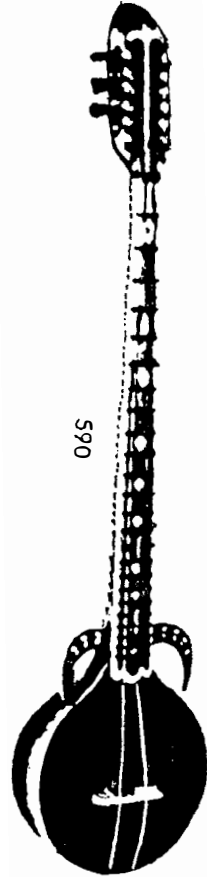


ÖZBEK RUBABI

88. (688) : *Kashaar rubabı*, burada da, yani *Özbek* Türk kültür çevresinde de kendisini göstermektedir. *Kashaar* rubabının, perde üstünlüğüne erişilmek istenmiştir. - (689) Bu sazla, *Kashaar* tipi *Özbek rubabları*, 1940'dan sonra geliştirilmek istenmiştir (?) : (Vertkov, *Atlas*, Res. 688-89).



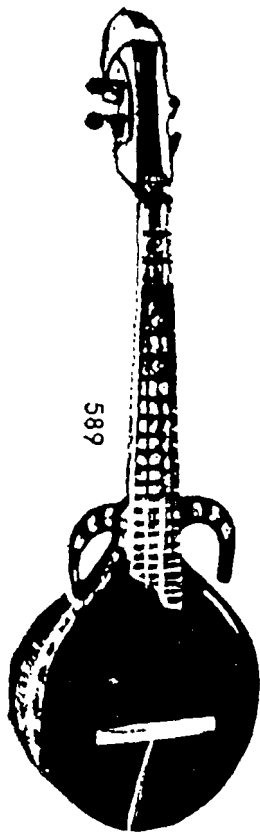
591



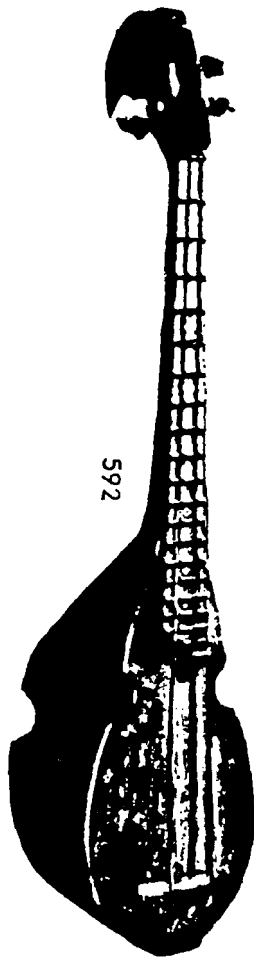
590

GELİŞTİRİLMİŞ (?) ÖZBEK RUBABLARI

89. 1940 yılından sonra orkestraya uygulamak için böyle tenor ve alto tipler yapılmıştır. Bunlar geliştirilmiş değil de, bozulmuş sazlardır. -(592) : *Pamir* ve *Hind* tipiyle geliştirilmiştir : (A. esr. a. yerler).



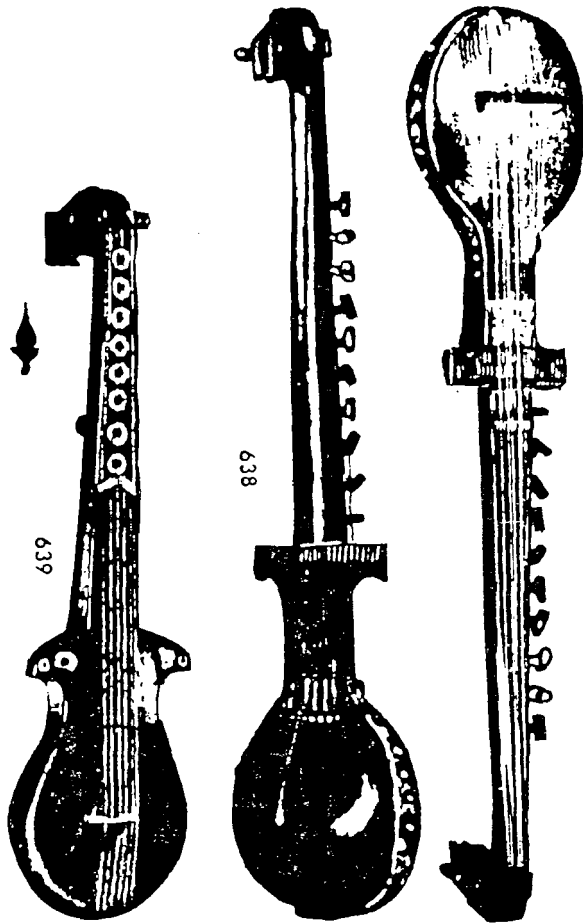
589



592

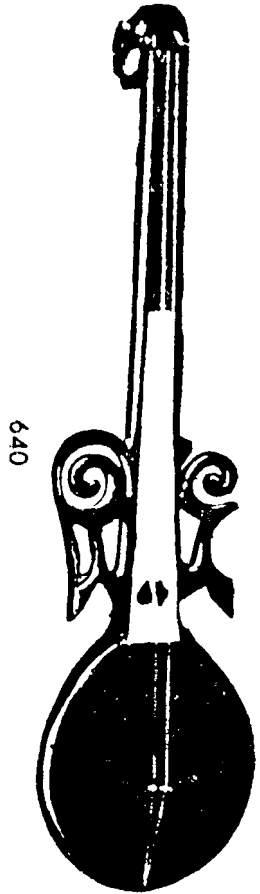
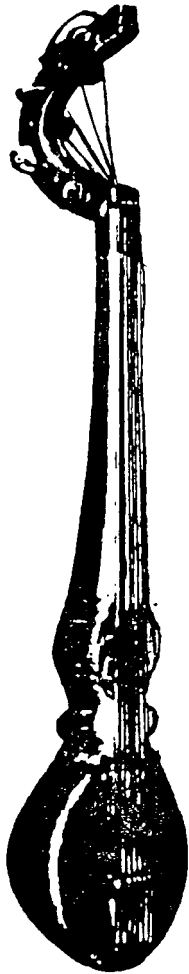
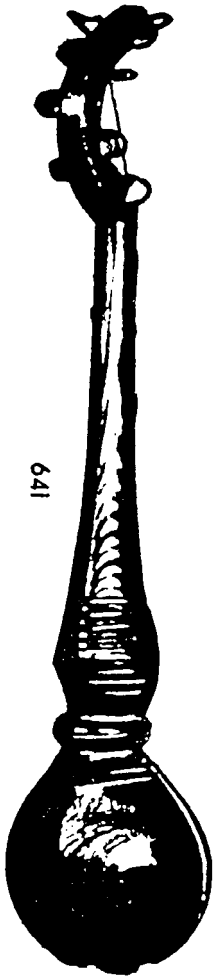
GELİŞTİRİLMİŞ ÖZBEK REBABLARI

90. Bu çevre Türkleri *rebab'a*, «*rubab*» derler. (589) : *Kaşgar koç başlı rubabı'nın* sapı kısaltılarak, orkestraya tenor olarak uygulanmıştır. *Pamir rebabı* ile dejenere bir tip meydana getirilmiştir : (A. yer).



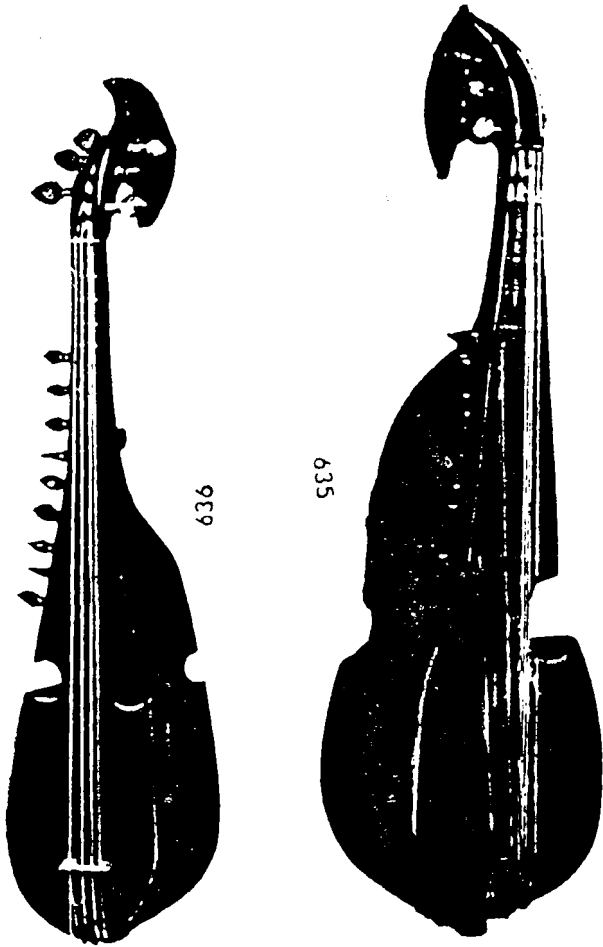
TÜRK OLMAYAN KOMŞU SAZLAR

91. İçasya'daki Türk sazlarını daha iyi tanımak ve değerlendirebilmek için, komşu kültürlerden de bazı örnekler vermek gerekmektedir. *Özbek-Türk* kültür çevresinin, komşu doğu veya güney doğusundaki bölgelerin saz tipleri, hemen değişirler. Türk olanı ve olmayanı, bu resimlerle kolaylıkla ayırd edebiliriz : *Dulan*, *Şugnan* ve *Pamir* rebabları : (Vertkov, *Atlas*, Res. 638-641). Türk sazları ise, geniş alanlarda aynı özü taşırlar.



TÜRK OLMAYAN KOMŞU REBABLAR

92. Türkistan - Türk kültür çevresine çok yakın olan Pamir ve Şugnan kültür çevrelerinden iki *rebab* tipi sunuyoruz. Görülüyor ki Türk olmayan kavimlerin sazları, Türklerden kesin olarak ayrılıyordu - (A. eser, a. yer).



TÜRK OLMAYAN TACİK SAZLARI

93. *Türk olmayan Tacik sazlari*, Türklerin içinde bile, hemen kendilerini ayrı karakterleriyle gösterirler. Türklerle iç içe yaşadıkları halde, *Taciklerin* yukarıda resmi görülen rebabları, Türk sazlarından ayrılırlar : (Vertkov, a. esr., a. yer). Türk sazları ise, *Altay dağ-* *larının* kuzeyinden, *Anadol u'*ya kadar benzer bir öz gösterirler.



1



2



3



4

OSMANLI MNYATÖRLERİNDE YABANCI SAZLAR

94. Osmanlı devleti bir cihân devleti idi. Bunun içindir ki çeşitli kütlür tesirlerinin girmiş olması normaldir. Burada kaba olarak sunduğumuz bir kaç minyatür ayrıntısı, açık *Batı tesirlerini* göstermektedir. 1. ve 4. çalgının başları, *Dağıstan komuz'unu*, hatta çok doğudaki *Tacik-Dulan* rebaplarını da hatırlatmaktadır.



BATILI GEZGİNLERE GÖRE OSMANLI (?) SAZLARI

95. Ch. Gouffier'e göre 1823 de bir şenlik veya sokak sazcuları : Sazların başları, Türk sazlarından ayrıdır. (1). Sazın teknesi ile sazıcının giyimi yerliye benziyor. (2). Sazın teknesi garip görüntülü, sazıcının giyimi ise Türk veya Müslüman görünmüyor.



TÜRK VE MÜSLÜMAN OLMAYAN OSMANLI (?) SAZLARI

96. *Yabancı gezi raporlarında görülen Türk sazcuları (?)* : Türkiye'de çıkan yeni kitaplarda da, *eski İstanbul şenliklerini* anlatmak için, bu resimlerden bol bol yararlanıldığı görülür. Halbuki ne giyimler ve ne de sazlarda, Türk veya Müslüman izleri yoktur. (2). deki saz, biraz *çögür* veya *tanbur'a* benzemektedir. (2). resim, 1804 de bir İngiliz tarafından yapılmıştır.



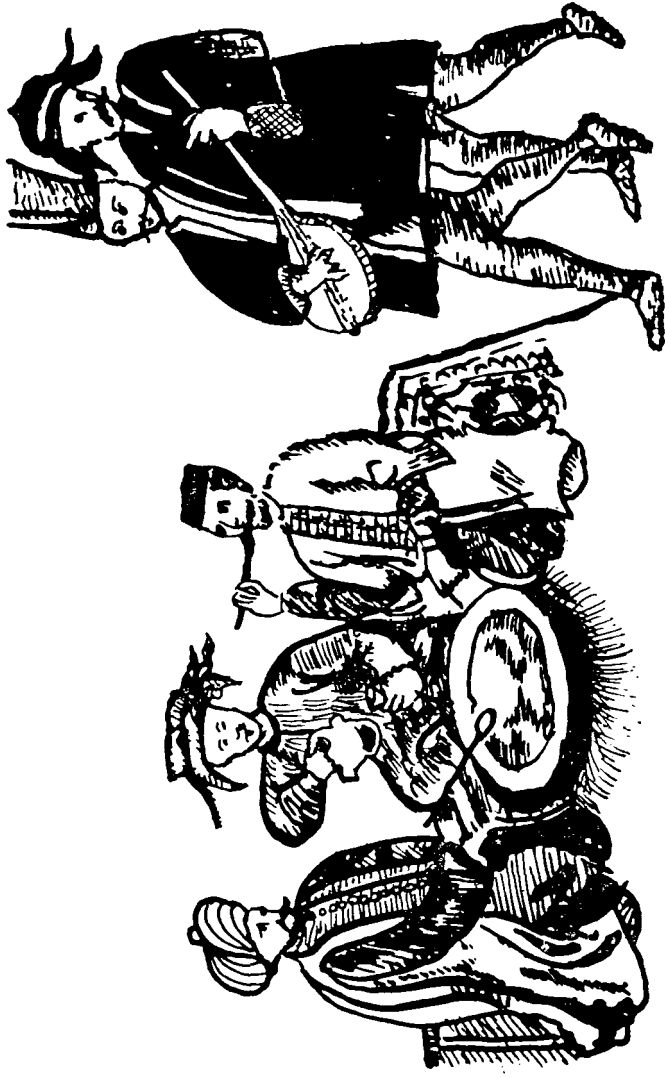
OSMANLILARDA BİR HIRISTİYAN ÇALGICI

97. *M ü s l ü m a n* veya *T ü r k* olmayan, b i r d i ğ e r e s k i *İ s t a n b u l* çalgıcısı : Şapka, çepken ve potur, Türk değildir. Bükümlü sık potur ile üstündeki etek, İstanbullu Hıristiyanların bir giyimidir. Saz biraz bizimkilere benziyor .ancak 19. yüzyılda Avrupa'da da görülüyor. Bu resimden de Türkiye'de sık sık yararlanılmıştır.



GÜYA SAZLI BİR ACEMİ OĞLAN

98. *Nicola y'a göre 1572'de bir acemi oğlan* : Giyim için şimdilik bir şey söyleyemeyeceğiz. Ancak böyle geniş gitar kollu ve garip başlı bir Türk sazı göremedik. Türk kültürünün ölçü ve kriterlerine dikkat edilmelidir.



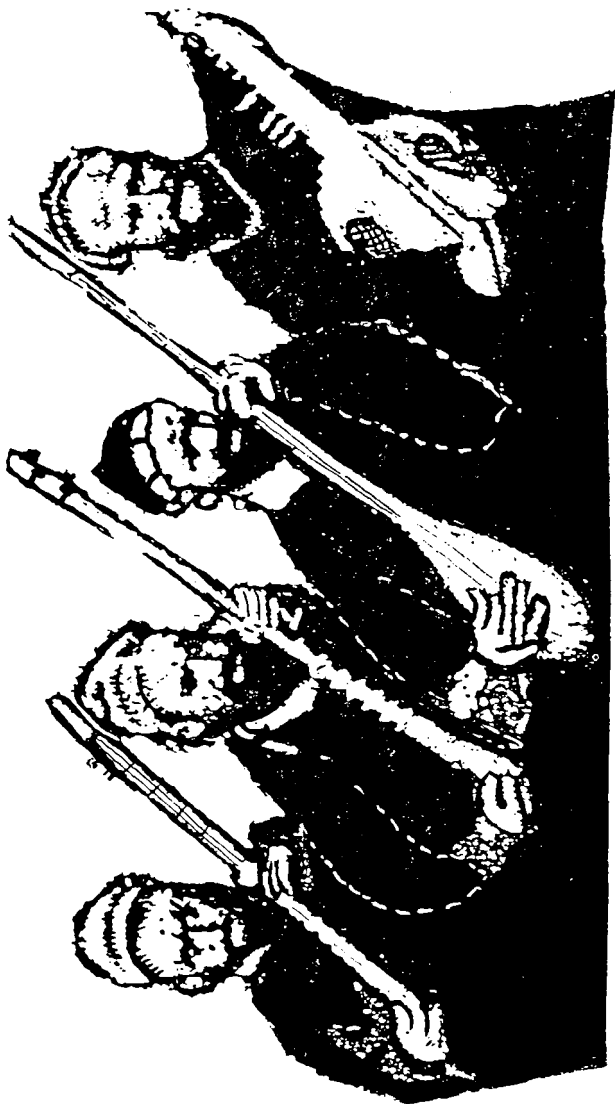
HAYALİ BİR OSMANLI TOPLULUĞU

99. *Bir Türkün de bulunduğu, bir içi sofrası ve çalgıcılar (?) : Gezginin hayâline göre çizilmiş, çalgılı bir sofrâ. Türk'ün elbise ve sarığı normaldir. Ancak kısa kollu geniş tekneli bir şaz, bize bir şey söylemiyor. Diğerleri, İstanbullu Hristiyanlar gibi görünmektedir.*



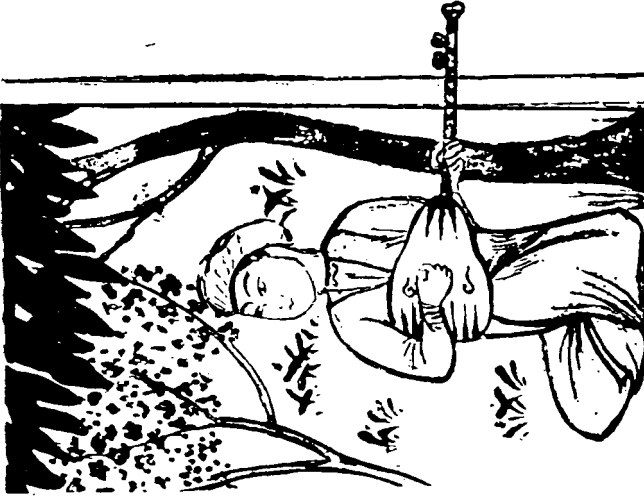
GEÇEN YIZYILDA BİR PAMİR REBABI

100. *Türk kavimlerinin yaşadıkları sınırlar aşılınca, çalgıların da tipleri değişir* : 1890 T a ş k e n d Festivalinde Türk sazlarının yanında yer alan bu *rebab*, hemen kesin ayrılığını gösteriyordu. Topluğun resmi az sonra sunulacaktır.



TÜRK SAZLARININ YANINDA DEĞİŞİK PAMİR REBABI

101. 1890 T a ş k e n d festivalinden bir ayrıntı : Az önce *Pamir Rebabı*'nın ayrıntılı resmini sunmuştuk. Bu resim Türkler ile sınırdaş yabancı kültür çevrelerinin sazlarının, bizden nasıl ayrıldığını göstermektedir.



OSMANLI VE TİMURLU SAZLARI

102. (Solda) : Hayâle dayanılarak yapılmış, bir O s m a n l ı k ır safasından, bir ayrıntı : Saz, ne u d a ve ne de tanbura benzemektedir. (Sağda) : bir B a b ü r l ü veya T i m u r l u asker aristokratı : 1496 tarihli H e r a t okuluna ait bir minyatürdür. Sazın şekli ile başlığında biraz H i n d tesiri vardır : (Farmer, *Musikgeschichte*, s. 118, Abb. 110).

7. BÖLÜM

TÜRKLERDE VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE UD VE TAR

Bu kitabımızda *ud* ve *tar*, bölümleri, fazla dağılmasınlar diye yanyana getirilmiştir. Yoksa bunlar, birbirleriyle fazla ilgileri bulunmayan sazlardır. *Tar*, Türk halk musikisinde oldukça yaygındır. Kitabımızın amacı, Türk halk musikisi olduğundan, tarların resimleri de, baş tarafta yer almışlardır. Eskiliği dolayısıyla, burada söze ilk kez, *ud* ile başlayacağız.

Ortadoğuda ve İslâm dünyasında «ud» :

9. yüzyıla ait, Mezopotamya'da bulunmuş ve çini resimlerinden alınmış, iki *ud* tipi ile söze başlayacağız : (Resim, 112). Farmer, resimlerini sunduğumuz bu udları yorumlarken, «*İran kültürünün Arap dünyası üzerindeki tesirleri*» üzerinde, geniş olarak durmaktadır. Farmer, Arab aristokrasisinin yanında hizmet etmiş olan, beş *İranlı müzisyenlerden* söz açıyordu. Bunların yanında, 743 yılında ölmüş olan, *İbn Surayç* adlı bir Türk müzisyeni de vardı.

Arab musiki deyimleri arasında da, bir çok farsça sözler bulunuyordu. Udların, kalın ve ince telleri için söylenen *zîr* ve *bam*, İran'dan gelen tesirlerden biriydi. *Rubâb* da, farsça bir söz idi. Sunduğumuz resimlerde görülen bu eski udlar veya musiki aletleri için daha çok, *rubâb* deniyordu. Yine Farmer arapça *rabâb* sözü ile karıştırılmaması üzerinde duruyordu. Ayrıca bunlardan birinin yaylı; diğerinin de mızraplı aletler olduklarını belirtiyordu.

Çini üzerine yapılmış olan *rubâb'ın çalgıcısı, bağdaş* kurmuş olarak oturmaktadır. Farmer bunu, eski Arab göçebe geleneğine bağlamaktadır: (Resim, 112, üstte). Büyük gözlü ve sakallı çalgıcı ise, - yine Farmer'e göre-, Samara çini üslublarındaki resimleri hatırlatmaktadır. Farmer'in çok garip görünen bir iddiası ise, udcunun şapkasının, bir *Moğol şapkası* tipinde olduğudur. Bu çini resimleri ile Çingiz Han arasında, 400 yıla yakın bir zaman ayrılığı vardır. Farmer, bu görüşünü, 14. ve 15. yüzyıl minyatürlerine bakma yoluyla edinmiş olmalıdır. Bu görüşünü, «*Samara'daki Türk asker aristokrasisi*» ne bağlamış olsaydı, daha sağlam bir tarih temeline oturtmuş olurdu.

Tulunoğulları (868-905) çağına ait olan ikinci çini resminde de, *uzun tekneli* telli bir saz çalınmaktadır: (Resim, 112, altta). Bu çağı ve bu üslubu çok iyi tanıyan Farmer'e göre bu çini, Tulunoğulları'na ait olmalıdır. Ayrıca bu telli saz da, yukarıdaki resme benzemektedir. Farmer, neye dayandığını söylemeden, bu resmin ve sazın, bir *İran tipi* gösterdiğini de, ileri sürüyordu. Ancak her iki aletin teknesinde de, «S» şeklinde iki rezonans deliği bırakılmıştır. Farmer'e göre gerek çalgıcılar ve gerekse sazlar, Samara'daki *duvar resimlerini* andırmaktadırlar. Görülüyor ki bu çalgıları, hayâlimizde kurduğumuz, Farabî çağının, Arab-İslâm dünyasına bağlamamıza bir gerek yoktur: (Farmer, Musikgeschichte, s. 38, resim: 18-19).

Uygur udları hakkında :

Uygur udları hakkında bir fikir verebilmek için, bu kitabımızda, Turfan'daki mabed duvarlarının resimlerinden alınmış üç örnek resim sunduk. Bu Uygur resimleri de, yukarıdaki İslam eserleri gibi, 9. ve 11. yüzyıllara aittirler. Ancak Turfan ve çevresi, Uzakdoğu ve Batı kültürlerinin birleştiği, büyük ticaret merkezleridir. Bu sebeple Uygur kültüründe, Uzakdoğu'dan olduğu kadar; Batıdan, hatta İran kültü-

ründen bile gelmiş olan, çeşitli ve bol miktarda tesirler görülebilir.

Teknesi geniş bir uygur udu ile söze başlayalım : (Resim, 109). Bu bir «*saray aristokrasisi ve erkeklerden kurulu bir orkestra*» idi. Giyimleri ile resim üslubu da, tam bir Uygur devleti çağını, temsil ederler.

Teknesi dar ve uzun Uygur udları ise, daha çok rahipler ile ikinci derecedeki *tanrılar ve demonlar* tarafından çalınmaktadırlar : (Resim, 107, 108). 6 telli olan bu *ince ve uzun udlar*, din sahnelerine ve kilise orkestralarına ait çalgılardır. Tutucu bir geleneğe sahip olan bu din sahnelerinin, kronolojileri ile kökleri hakkında bir şeyler söylemek, mümkün olmaktadır. Bu çalgılar, Hind kültür çevrelerinden mi; yoksa, Çin'den mi geliyorlardı? Bu konuda, susmayı seçiyoruz.

Çin ve Japon udları veya pipaları, biçim bakımından bizim udlarımızı hatırlatırlar : (Resim, 111, 2). Ancak *burgu* bakımından, Uygur udlarından ayrılırlar. Biz yalnızca bir kaç örnek verme yoluyla, konumuza bazı ışıklar tutmak istedik. Yoksa bu konuda, bazı kesin sonuçlara varma, mümkün değildir. Ancak bir gerçek varsa, bu geniş karınlı ud tipindeki çalgıların, *Türk halk musikisi aletleri* arasında görünmedikleri idi.

O s m a n l ı u d l a r ı :

Osmanlı sarayı'ndaki udlar ise, çok geliştirilmiş çalgılardı. Evliya Çelebi zamanında ud çalan büyük ustalar, Türklerdi. Sonradan bu çalgı, Ermeniler ile Rumlar arasında da çok yayılmıştı : (Resim, 110).

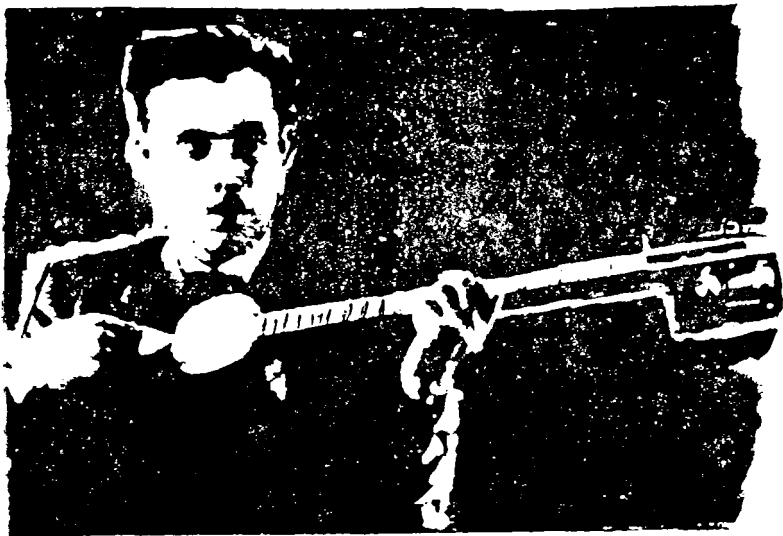
«*Farabî udları*» deyimi ve anlayışı ise, bir gelenek ve belki de, efsane mahiyetinde doğmuştur. *Mısır - Türk Sultanlığı* zamanında yazılmış bir el yazmadan, *Farabi ud'u* denen ud tipinin, bir resmini burada sunuyoruz : (Resim, 111, 1). Ya-

zarı, 1304'de ölmüş olan «*Keşf al-humûm*» adlı bir yazmadan, Farmer tarafından alınmıştır. Yazma, *Topkapı Sarayı*'nda bulunmaktadır. Yazmada adı geçen müzisyenlerin çoğu İran köklüdürler. *Yazar kendisini, F a r a b î'nin yedinci kuşaktan bir nesli saymakta ve udu da, atası F a r a b î'ye mal etmekteydi.* Ancak Farmer'ın görüşüne göre kitaptaki çalgılar, çok eski ve F a r a b î çağına ait değildiler. Daha çok, yazarın yaşadığı çağa ait sazlar idiler. Yazar, 6, 8, 10, 12, 18 telli udlardan da söz açıyordu. Altı telli bir udu tanıtıyor ve ona da «*şas-târ*» yani *şestâr* adını veriyordu. Bu arada fildişi ve altınla süslenmiş udları da, söz konusu ediyordu: (Farmer, a. eser, Abb. 92-95).

TAR HAKKINDA NOTLAR :

Tar adı verilen, çift ve yuvarlak rezonans tekneli sazlar, Hazar denizi'nin doğu ve batısındaki Türk kavimleri arasında yayılmıştır. Azerbaycan Türkleri, *tar çalma sanatını* en yüksek bir düzeye yükseltmişlerdir. Bu saz, Türkmenistan'da ise, daha çok seçkin ve aydın katlarında çalınır: (Resim, 103).

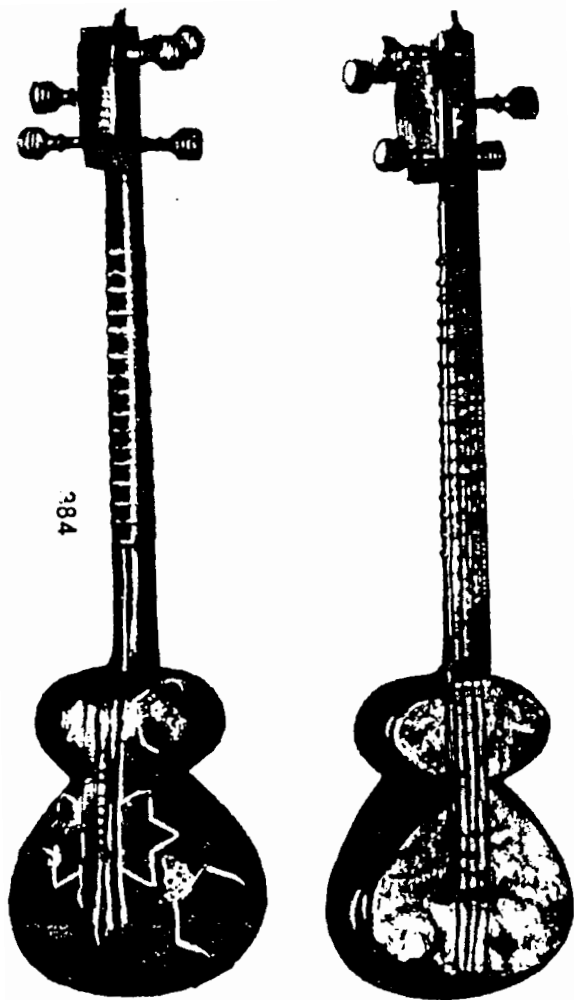
Yerli Azerî tarları, iki rezonans teknesinden oluşmuştu. Yerli ve orijinal tarların alt teknesi, daha büyüktür. Türkiye'de görülen tarlarda, ise her iki tekne, eşit gibidir. Biz burada teknik özellikler üzerinde durmayacağız. Orkestra için uygulananlar üzerinde, daha çok değişiklik yapılmıştır. Çeşitli bölgelerde görülen tarların teknik özellikleri hakkında Vertkov, çok geniş bir bilgi vermiştir: (*Atlas*, s. 82-84). (Bk. Resim, 103-106).



TÜRKMENİSTANDA TAR VE TARCILAR

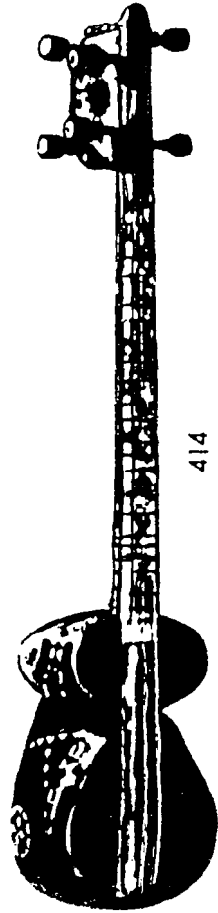
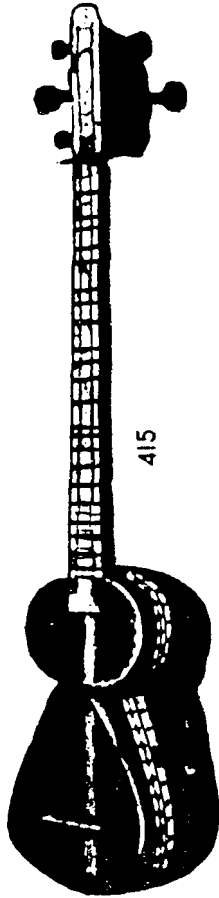
103. Bir Türk çalgısı olan *tar* veya *târ*'ı, *Azerî* kültürü ile sınırlamak isteyenler vardır. Ancak *Vertkov*, *Türkmenistan*'da *tar* çalan bir öğretmenin resmini de veriyordu : (*Atlas*, Res. 48).

Vertkov, bir başka öğretmeni de *kemençe* (*giçalı*) çalar göstermiş ve okullardaki yaygınlığını vurgulamıştır. Gerçi *Türkmenistan* iki telli *dutar* ve kemençelerin çalındığı bir Türk ülkesidir. Ancak *Azerbaycan* ile sıkı bağları da vardı.



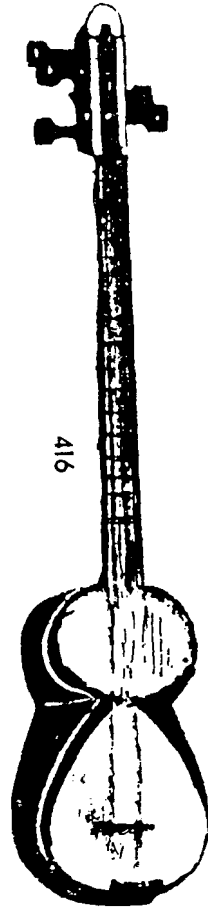
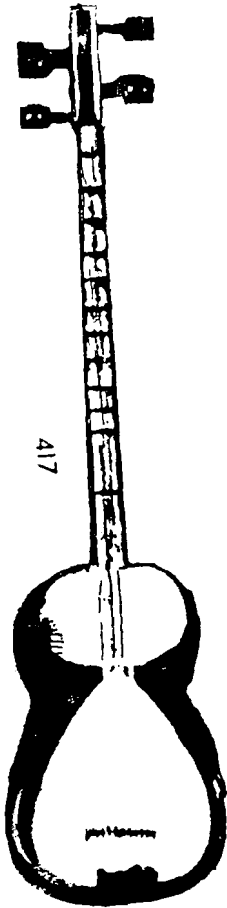
AZERBAYCAN TARLARI

104. Vertkov, bir devlet müzik arşivcisi olarak Azerbaycan tarlari ile sazları üzerinde çok geniş olarak durmuştur : (Atlas, s. 82-84). Azerbaycan tarlari, Ermenistan ile Dağıstan'a yayılmıştır.



DEĞİŞTİRİLMİŞ İKİ TAR

105. Şekil bakımından eski tarlara benzemektedir. Ancak bazı değişikliklerle eski ve yerli tiplerden ayrılmışlardır : (A. eser, a. yer).



KABA VE ADİ TARLAR

106. *Türk tar kültürü*, komşularının yaşayışlarının bir parçası olmuştur. (414): Yerli tip tar: Diğerleri geliştirilmiş tipler: s. (Vertkov, *Atlas*, a. yerler).



UYGUR - TÜRK DUVAR RESİMLERİNDE BİR UDCU

107. Çin ve Japon kültürlerinde *pipa* adı verilen saz, bizim udlarımıza benzer. Az sonra resmi sunulacaktır. Ancak eski Uy-gur *pipaları*'nın teknesi uzun ve kolu da kısadır.



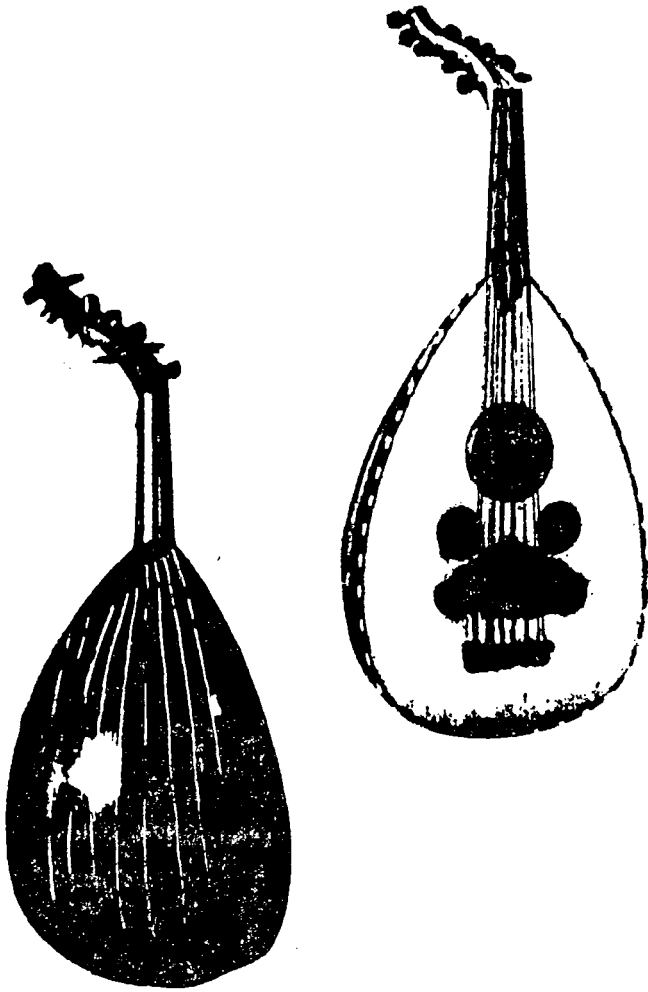
BİR DİĞER UYGUR UDU VE AĞIZ MUZKASI

108. Buradaki Uygur *pipa'sı* veya *udu*, öncekine benzemektedir. Teknesi uzun ve sapı kısadır. Bizce bu *ud* veya *pipa* tipi, Doğu Türkistan'daki *Türk Uygur kültür çevresi* ile ilgiliydi. *Ağız muzikası* da, sonraki Türk kültüründe hatta *Osmanlı* devletinde de devam etmektedir.



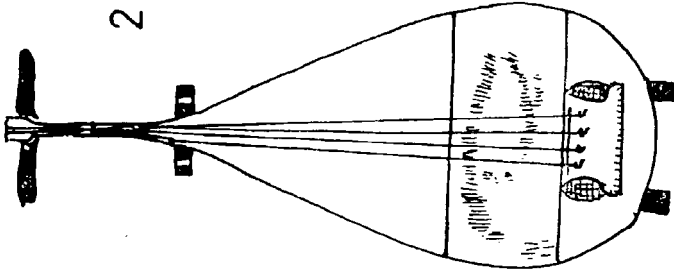
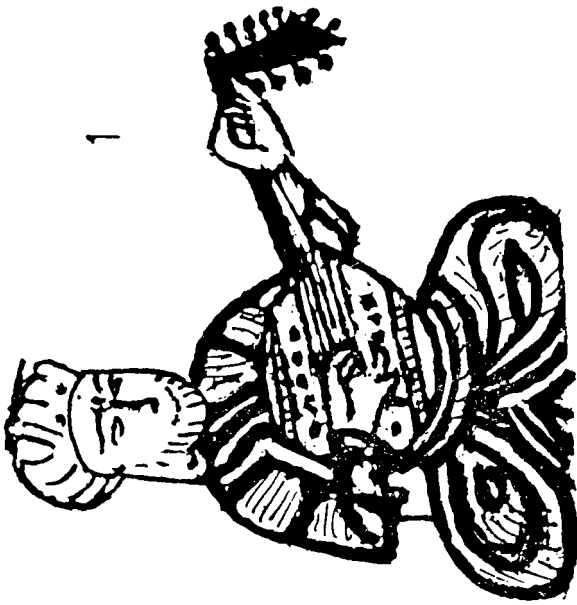
BİR UYGUR ORKESTRASINDA, UYGUR UDCUSU

109. Flüt, harp ve uddan oluşan, görkemli bir orkestradır. Uy-
g u r Türklerinin Buda mağara mabedleri'nin duvarlarındaki resimler-
den, G r ü n w e d e l tarafından kopya edilmiştir. Ç i n pi-pa'sının
değişik bir tipidir.



AZERBAIJAN UDLARI

110 Türk udları: Vertkova göre bu udlar, özellikle Türklerin komşuları arasında çok yaygındır. Bir milli çalgı gibidir: (Atlas, Res. 418). Türk udlarının köklerini Arap kütürü ile F ar a b i'de arayanlar, biraz dikkatli olmalıdırlar.



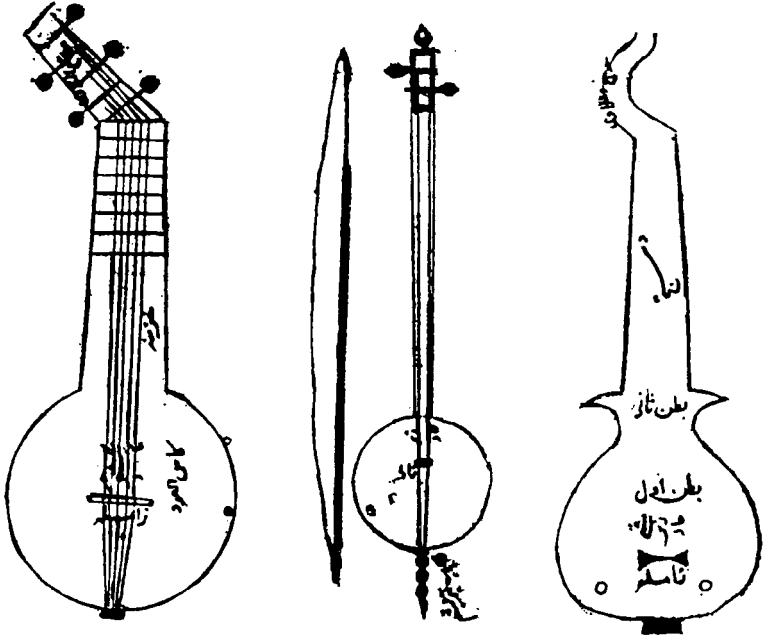
FARABİ VE ÇİN UDLARI

111. 1) Biraz geç kaynaklarda bu ud tipi Farabî'ye dayandırılmıştır : (Farmer, *Musikgeschichte*, Abb. 95. - 2) Bu ud, Uzakdoğu kültür çevrelerinin, pipa veya biva denilen ünlü ududur.



ESKİ İSLAM KÜLTÜRÜNDE UDLAR

112. Eski Arap veya karışık İran-İslam kültürlerinde, bu tür udlar görülmektedir. Kasnakları uzuncadır : (Farmer, *Musikgeschichte*, s. 39, Abb. 18 - 19).



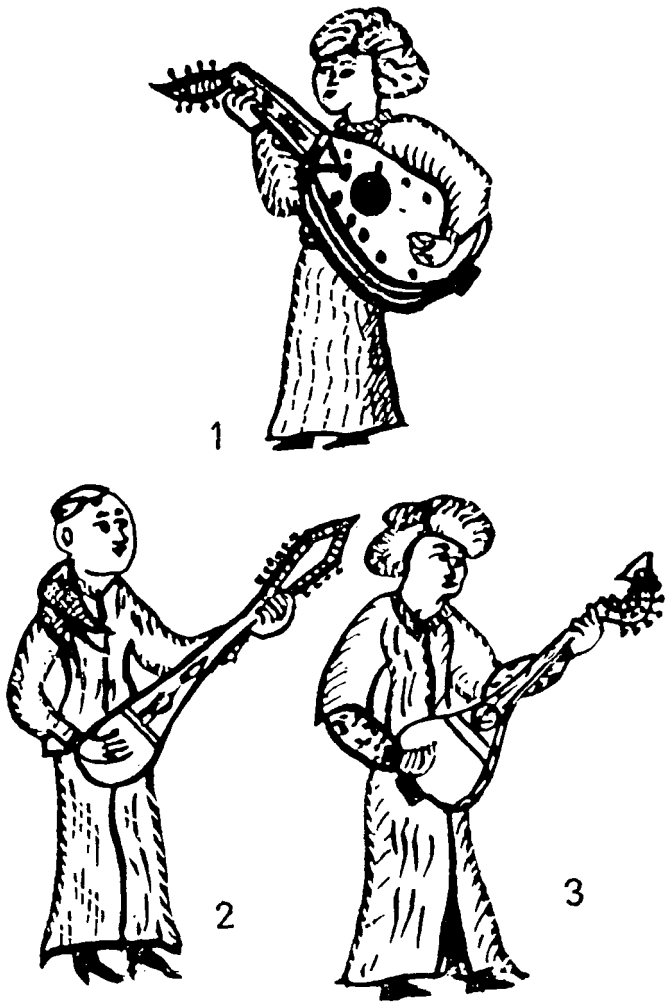
14. YÜZYIL İRAN MUSİKİ KİTAPLARINA GÖRE

113. 14. yüzyıl ortalarında İran'da yazılmış olan *Kenz ül-tuhaf* adlı musiki eserine göre bazı müzik aletleri : Rebab veya udlar, Türk sazlarına benzemektedirler. Yalnız soldaki çalgı, *koç boynuzlu Kaşgar rebabları*'nı hatırlatmaktadır. Fakat teknesi ile başı, garip bir biçimde değişiktir. Kemençe (*gıcak*) üzerinde ise, ilgili bölümde durmuştuk : (Farmer, a. eser, s. 98, Abb. 84-87).



BİR CENNET MİNYATÜRÜNDE UD ÇALAN HURİ

114. Minyatürün tümünde güçlü bir içasya ve Çin tesiri vardır. Farmer, Çin tesiri deyip, konuyu bitiriyor. Bu çalgı, *tanbur* da değildir. 16. yüzyılda T e b r i z'de yapılmış olan bu çalgı, tipik bir uddur : (Farmer, a. eser, Abb. 108).



1580 İSTANBUL ŞENLİĞİNDE ÇALGICILAR

115. Türk kültüründe, jenetik metod önemlidir. Bu sazlardan hiç biri günümüze gelmediğine göre, o çağda da bir *gösteri aleti* olarak çalınmış olmalıydılar. Osmanlılar dahil, Türklerin belirli bir çalgı gelenekleri vardı. (1) : *Şehr-üd*.

8. BÖLÜM

TÜRKLERDE «KOPUZ» DENEN SAZLAR

«K O P U Z» SÖZÜ HAKKINDA

Biz burada, kopuz sözünün etimolojisi ve kökleri üzerinde durmayacağız. Ancak kopuzun, «*ku'ur*» gibi moğolca deyimlerle bir ilgisinin bulunmadığını da, peşin olarak söyleyelim. Çünkü türkçe yayınlarımızın bazılarında, buna benzer görüşler ileri sürülmüştür. Bu çalgının adı, çeşitli Türk ağızlarında, «*kobuz, kobus, kobız-kobıs, komuz-komus, komuz-komıs*» deyişleriyle söylenmiştir. K a t a n o v'a göre B a ş k ı r Türkleri bu saza «*kubiç*»; Y a k u t Türkleri ise, «*homus*» diyorlardı. Bunlar, ağız değişiklikleridir. Bunları uzun uzun yazmak, Türk kültür tarihi araştırmalarına, fazla bir kazanç kazandırmaz. A l t a y l a r ı n kuzey-doğusunda yaşayan, dış kültür tesirlerine oldukça kapalı bulunan T u b a, Tuva veya S o y o t'ların ise, «*hobuzum*» adlı bir sazı vardır. Bu deyim kökü bellidir. Ancak eki üzerinde durmayacağız. G r u m - G ı r j i m a y l o'ya göre bu bir telli saz değil; dört kadar deliği bulunan bir çoban kavalı idi: (A. esr., III, s. 115). Bunun üzerinde, kavallar ile ilgili bölümümüzde durduk. Ç u v a ş türkçesine ise, Kazan ağzından, «*kubes, kübes*» söylenişi ile geçmiştir: (Paassonen, a. esr., s. 75).

Kopuz çalmak manasına da, «*kopsamak, kobzadı, kobzaldı*» gibi fiiller türemiştir. Bunlar üzerinde de, kopuz çalma ile ilgili bölümümüzde, az sonra duracağız. Ağıza konarak çalınan çatallı demir parçalarına, hatta armonika ile akordiyona bile *komuz, kopuz* denmiştir.

Kopuz, saz mı; yoksa kemençe mi?

Kemençe, Kırgız, Altay ve Kuzey Türkleri gibi dış te-sirlere az açık olan bölgelerde, kopuz sözünü karşılayan ger-çek bir alet idi. Bölümlerimizin sonlarına koyduğumuz resim-lerde, bu anlayışa uyarak seçimlerimizi karışık olarak yaptık. Bunun içindir ki kopuz bölümümüzün sonunda da ilkel ke-mençe ile saz resimlerini bulabileceksiniz. Çünkü bu çalgıları çalan Türkler, kemençelerine de kopuz diyorlardı.

Radlof'a göre kopuz, Kırgız ve Güney Rusyadaki *Ka-rayim* Türklerinde, kemençe anlayışı ile söyleniyordu. *Do-ğu Türkiستان*'da ise, telli sazların hepsine, *kopuz* deniyor-du: (Radlof, *Wb.*, 2, 662). Bizce bu sınırı, aşmak gerekmektedir. Kopuzların çeşitleri üzerinde, az sonra duracağız. Ancak Abdulkadir İnan hocamızın da söyledikleri gibi, Kırğız Türklerinde *Manas* destanını söyleyen *Manasçılar* ile türkü veya destandan bazı epizodları, söyleyen *ırçılar*, iki telli ke-mençeye, hem *komus* ve hem de *kıyak*, yani kemençe diyorlar-dı: Bk. Makaleler, s. 131.

Eski Türklerin, «kopuz» üzerindeki açıklamaları :

1. *Kaşgarlı Mahmud*, gerçi Batı Türk kültür çev-resinin bir kaynağı değildir. Ancak bu çağda Doğu ve Batı Türk kültür çevreleri, henüz birbirinden kesin olarak ayrılmamış-lardı. Ayrıca Oğuzlar, Batı Türklerinin atalarıdır. 11. yüzyıla ait bu ana kaynağımız, *kobuz* sözünü arapça «*ud*» kar-şılığı ile yorumluyordu : (MK, I, s. 365). *Brockelmann* da haklı olarak bunu almanca «*Laute*» sözü ile yorumluyordu : (İndeks, s. 157). *Kaşgarlı Mahmud*, *kobuz* sözünü, «*kutuz*, *kımız*» gibi deyimlerin yanında andığından, bunun «*kubuz*» diye de oku-nabileceği düşünülebilir.

«*Buçı kobuz*» ise aynı kaynakta, «*inleyen (?) udlar-dan bir ud. Bu kaz göğsü (barbat) adı verilen sazlardan bir sazdır*», diye yorumlanıyordu : (MK, 2,235). Bunu *inleyen*

olarak değil de; «*çınlayan*» diye yorumlarsak, daha doğru hareket etmiş oluruz. Nitekim Brockelmann bunu, *wohl klingende Laute*, diye yorumluyordu: (İndeks, s. 41; ayrıca krşl. MK, 3, s. 173, 219: Tercüme).

«*Amma (kopuz) aygır gibi kişner bir sazdır*» açıklamasını, Evliya Çelebi getiriyordu: (Özergin, III, 14). Bu da, Brockelmann'ın yorumunu güçlendiren bir belgedir. *Barbat* adlı saz üzerinde, az sonra duracağız.

2. *Mısır Türk sultanlığı*, Türk kültür çevresinden *Abu Hayyan*, yalnızca «*bir musiki aletidir*», sözüyle yetiniyordu: (s. 68). *İbn Mühenna* sözlüğü ise kopuzu, yine *barbat* adlı çalgı ile yorumluyordu. *Kobuz*çı anlayışının karşılığında ise, «*barbatî*» manasını koyuyordu: (ss. 161, 155). *Houtsma*'nın türkçe sözlüğü de, aynı anlam üzerinde duruyordu: (s. 24).

«*Barbat*» adlı saz için Asım Efendi şöyle diyordu: «*Kopuz dedikleri saza denir. Rumîde laguta'dır... Barbat'ın kâsesi kaz göğsüne benzer. Bazılarına göre tanbur şekline benzer. Kâsesi büyük ve sapı kısadır.*»: (Bürhan, s. 107).

Barbat adlı saz için, Evliya Çelebi ise şöyle diyordu: «*...Hemen kopuz gibi bir sazdır. Amma kolu doğru ve kiriş tellerin, iki tarafında ikişer demir teller vardır. Gayrı tellerden aşağı. Dört burgusu vardır...*»: (Özergin, IV, 9). Görülüyor ki E. Çelebi, de *barbut*'u kopuza benzetiyordu.

«*Menteşe Muğla'sında peydâ olmuş*» demesine bakılırsa, bu da bir Anadolu *Türkmen* sazıydı. Bu sözün farsça aslının, *bar-bût* olması, daha doğrudur. Farmer, eski İran ve Arap kültürlerinde, müşterek bir tipini bulamamıştır: (*Enc. of İslam*, IV, s. 985; *Studies*, I, s. 92). Bizce bu adla Türklerde görülen saz, yine Türklere ait idi. *Tarama Sözlüğü*'ndeki eski Anadolu kaynaklarına göre ise kopuz, bir sazdır.

İÇ VE KUZEY ASYA'DA KOPUZ ADINI TAŞIYAN SAZLAR

Türk tarihinde ve Türk dünyasında kopuz :

K o p u z, her gün sesleriyle içiçe olduğumuz, A n a d o l u sazlarının, ünlü ve şanlı bir atasıdır. A n a d o l u'daki sazların, bütün *İ ç a s y a*'da ve türkçe konuşan kuzeydeki tundralarda, eşlerini bulabiliriz. Hem de aynı ad ve aynı biçimle! Bu da A n a d o l u Türklerinin ve Anadolu Türk kültürünün köksüz olmadıklarını göstermektedir. Belki bu kitabımızda sunduğumuz bir kaç resim ve tanıtmadır. Ancak bunlar, hiç bir münakaşa ve kuşku götürmeyen vesikalardır.

Kopuz, eski A n a d o l u'da yazılmış kitaplarda da çok geçen bir deyimdir. Eski A n a d o l u'da, O s m a n l ı devletinde ve belki de *S e l ç u k l u l a r* çağında, sazlarımızın tek ve köklü adı, *kopuz* idi. Bu konuda, eski A n a d o l u kitaplarından sık sık örnekler verilmiştir. Bundan da anlaşılıyor ki, gerek A n a d o l u'da ve gerekse *İ ç a s y a* ile *K u z e y A s y a* Türklerinde, musiki alanında ana deyim ve her şeye hükmeden, tek çalgı *kopuz* idi. Bu, açık ve kesindir.

Türkmen ve Ö z b e k - T ü r k kültür çevrelerinde *kopuz*, yerini *dutar* ve *dambura*, *dombra* gibi deyimlere bırakmıştır. Elbetteki tarih içinde ve her türlü Türk kültür çevrelerinde bazı gelişmeler olmuştu. Ancak dikkat edilirse, *perde* ve *tel* sayılarının değişmelerine rağmen biçim ve mana değişmiyordu. Zaten bu kitapta sunduğumuz resimlere şöyle bir göz atmak da, bu konuda gerekli bilgiyi alabilmek için yeterli olacaktır.

Gerçek kopuz, yaylı kopuz mu idi? : (Oklu kopuz) :

K e m e n ç e, herhalde *kopuz* adını taşıyan çalgıların atası, ilk şekli idi. Bunu, kemençe ile ilgili bölümümüzde de belirtmeğe çalışmıştık, «*O k l u k o p u z*» veya *yaylı kopuz*, herhalde *destancı aşık* veya şamanların ilk sazları idiler. Şaman de-

yimi, geç çağlarda çıkmıştır. Türklerin *kam* dedikleri din adamları ile destancılarını, geç ve âdi şaman deyimlerinden sıyrıp, kurtarmak gereklidir.

Dede Korkut, *kopuzlu veli* ve uluların atası olarak sayılmıştır. Bu kitapta geniş olarak belirtildiği gibi, elinde kopuz taşıyan kimse, «*Dede Korkut hürmetine*» saygı görüyordu. O, bir devlet ve bütün Türk kavimlerinin ulusu idi. Kopuzu ile öğerek güç veriyor, yol gösteriyordu. *Kopuzun sihirli sesi, haftıften gelen bir sadâ gibi*, toplumu yönlendiriyordu. Bu, yüksek insan topluluklarını, hayvanlardan ayıran bir özelliktir.

Yaylı saz ve kopuzlar :

Dualarda ve Tanrıya yakarışlarda herhalde yaylı kopuz kullanılıyordu. Çünkü yarı müslüman, yarı şaman olan Kırgız baksı'ları dua ederlerken şöyle diyorlardı: «...Tek başına, (yalnız çıkan) *tobulgu* çalılarından yaycığımı (catçık) yaptığımı kopuzum!..» Kopuzların yapıldığı maddeler ile ilgili bölümümüzde, bu konu üzerinde çok geniş olarak durmuştuk. Oldukça uzun dualarda, baksıların kopuzlarının yaylı olduklarını bu sözden anlıyoruz. *Tobulgu* adı verilen çalı, - bu dualara göre-, ya bir taş üzerinde çıkıyor veyahut da koca bozkırda tek başına bitiyordu. Bunun için Türkler bu çalıda bir kutluluk görüyorlar ve kopuzlarını da, *kutlu bir ağaçla yapıp, kopuzlarına bir kutluluk katıyorlardı*.

«Kıyak», yaylı kemençe ve sazlar :

Kıyak, kayak, çiçek, sözleri, bütün Türk kültür çevrelerinde, kemençe için söylenen deyimlerdir. Aslında asıl kopuzlar bunlardır. Fakat deyimler nedeni ile onları, kopuz başlığı altında inceleyemedik. Burada, kopuz adını taşıyan Türk sazları üzerinde duracağız. Tabii olarak kopuz sözü de Türk ağızlarında çeşitli söylenişlerle söylenmiştir : *Kopuz, kobuz, kobıs, komuz, komıs...*, gibi söylenişlerle günümüze kadar gelmişlerdir.

Kazak kopuzları biçim, yapılış, ses ve kullanılış bakımından, en eski Türk karakterini taşıyan sazlardır. Bu nedenle konuya *Kazak kopuzlarıyla* başlayacağız. Ancak bunlar yapılış, kök ve çalınış bakımından, *kemençeler* idiler. *Parmakla çalınanlar* da vardı. *Güney Anadolu yöresi sazlarında olduğu gibi mızrabla çalınma geleneği yoktu* :

K A Z A K K O P U Z L A R I : (Eski karakterde) :

Yaylı kopuz : (Kobız) : Vertkov, *Atlas*'ın da *Kazak kopuzlarını*, *kobız* adı altında ve yaylı sazlar içinde toplamıştır. Ona göre kobız, yaylı kemençelerdi: (*Atlas*, s. 132, 133, Resim. 686-192., Bk. Resim. 118). 1930 yılında orkestra için geliştirilmiş kopuzlar da, bu eski biçim ve gelenekten ayrı tutulmamışlardı. Telleri de yine iki kılılı olarak bırakılmışlardı.

İki telli bir kemençedir : Kırgız Türk kültür çevresinin *kıyak* adlı kemençelerine benzerler. *Kazak kobız*'ı, tek bir *ceviz* kütüğünden yapılmıştır. Ses ve çalınış bakımından kıvrak bir çalgı değildir. Orta yeri oyulmuştur. oyulan göğüsün altı, yuvarlak olarak çıkarılmıştır. Bu çıkıntıya, «*seçki*» denilir. Gövde ile sapının aynı ağaçtan çıkarılmasına, ayrı bir önem verilir. Büyük bir *kepçeyi* andırır. Ancak *dayağı*, tanıdığımız diğer kopuzlardan, çok daha uzundur. Sihirli bir görünüşü vardır.

Burulmamış at kılından, telleri yapılır : Telleri, özellikle, *yayları bir demet veya bir tutam kıl gibi*, görünürler. Aşağıdan, deri kayışlarla bağlanmışlardır: (Vertkov, *Atlas*, s. 132). Belyayev'in gördüğü bazı kopuzlar da ise, yalnızca, «*iki kalın at kılı*» gerilmiştir: (a. eser, s. 84). *Din adamları ile destancılar, ozanlar*, mırıltılı, boğuk ve sihirli bir ses vermek için, çeşitli kıl bağlamaları kullanmışlardır.

Burgular, kopuzcuların ustalıklarına göre değişiyordu. Çünkü burgulara tellerin bağlanmaları, ustaların isteklerine göre yapıliyordu. *Köprü*, yaygın olarak çok yüksek tu-

tulmuştur. Çünkü kopuzun yüzü, çoğu zaman düz değil, eğri yapılmıştı. Bunun için teller, yüksekte duruyorlardı.

Döşü veya *göğsü*, «*deve derisi*» ile kaplanmıştı. Bu, Türk sazlarının çok önemli bir karakteridir. Türk sazlarının göğüslerinin hangi deriler ile kaplanmış olduklarını, ayrı bir bölümümüzde, geniş bir materyel ile, ayrı olarak sunmağa çalıştık. *Vertkov'a* göre *uzunluğu*, 60-70 santim kadardır.

Çalınışı, yaygın olarak dik tutularak çalınır. Kısa olduğu için de, diz üzerine konur. *Vertkov'a* göre, *iki sesli* olarak çalınır. Bir telle melodi çıkarılır, iki telle ise, çeşitli seslerle eşlik yapılıyordu. *Belyayev'in* gördüğü kopuzlarda, tek sesle çalma bir gelenek halinde idi. Ancak bu kopuzlar, yayla değil; parmakla çekilerek çalınıyorlardı. Bunlar, *solo* aletleri idiler. *İki sesli kopuz çalanların* telleri, dörtlü ve beşli idiler. *Parmakla çalınanların skalaları*, *dombra* adlı *Kazak* sazlarına benziyorlardı.

Atlı ve hayvancı Türklerin sazları :

«*Hayvancı Türklerin sazı*» olarak bu tip kopuz, İçasya'da çok yaygındır. Altay ve kuzeylerindeki Türklerin sazlarına da, derin tesirleri vardır. *Kırgız kopuz ve musikisinin atası da*, «*atlar ile at sürülerinin koruyucusu Kamber-Ata*» idi. *Kırgız* Türk kültür çevresindeki kopuzları inceleyen, bu konuya yeniden döneceğiz. Ancak bu çok eski karakterdeki *Kazak kopuzları*, önemlerini az da olsa, *dombra'ya* kattırdılar. Ancak bazı eski ustaların çalış üslûbları ile eserleri unutulmamıştır. Onların eserleri, şimdi de çalınırlar.

Saz ustaları ve ozanlar :

Bunların başında, 1843-1916 yılları arasında yaşamış olan *İhlas Daukin* geliyordu. (Bk. Belyayev, nota, 49). *İhlas'ın* musikisi, *tek ton ve tek tema*, (*monothema, monoton*) üzerinde geliyordu. *Kırgız kıyak*, yani kemençe musikisi ile yakından bir ilgisi vardı : Bütün «*Hayvancı Türklerin musiki ge-*

*leneklerinde», eskilerden gelen bir yakınlık görülyordu». Kazak kopuzlarında halk destanları ile hikâyeleri anlatılır ve türküler çalınırdı. Kazak küy'leri, daha çok *dombra* çalış ve üslûbu ile çalınırdı. Kazak Türkleri kendi saz aşıklarına, *akın* veya Kırgız tesirinde kalarak *bahşi* derlerdi : (Vertkov, *Atlas*, s. 132; Belyayev, s. 84, 109).*

B İ B L İ Y O Ğ R A F Y A ve kaynak olarak, Kazak kopuzları için bk. *Zhubanov* (Çobanov?), *O kazakskih kiyak i narodnih muzikalnih instrumentah*, İskustov, no. 9, 1955. Kazak musikisinden 1000 eserin notasını içinde toplayan şu eser, halâ kaynakların başında gelmektedir : A. V. Zatayeviç, *1000 pesen Kirgizkogo naroda*, Orenburg, 1925 ve 1962, Aynı yazarın 500 Kazak şarkısı ile destanlarını içinde toplayan şu eseri de önemlidir : *500 Kazakskiy pesen i küyev*, Alma - Ata, 1931. Kazak enstrumental musikisi ise, şu eser içinde toplanır : *Zhanuzakov, Kazakskaya narodnaya instrumentalanya muzıka*, Alma - Ata, 1964.

K I R G I Z K Ü L T Ü R Ç E V R E S İ N D E K O P U Z :

Üç sesli Kırgız kopuzları :

Komus, yani kopuz, Kırgız Türk kültür çevresinde, 3 telli bir sazdır : (Bk. Resim, 172, 121). *Komuz* da denir. 3 telli olmasıyla, Ortaasya'daki diğer iki telli benzerlerinden ayrılır. Unutmayalım ki en eski karakter taşıyan Türk sazları, *dutar* gibi iki telli idiler. Ancak 3 telli olması ona, «*üç sesli çalış*» imkânı verir. «*Üç sesle çalma*», Kırgız alet musikisinin en önemli özünü ve karakterini belirleyen bir özelliğidir. Tam sesi ve perdeyi, *orta tel* verir. Bunun dörtlü ve beşli olanları da vardır.

Kayın veya *ceviz kütüğünden* çıkarılır. Uzunluğu, 85 - 90 santim kadardır. Yani Kazak kopuzlarından daha büyüktür. Zaten yapılış ve biçim bakımından da, bizim *bulgarı* veya *cura* adlı sazlarımıza benzerler. Belyayev'e göre Kırgız

Türk kültür çevresinde *komuz çalma tekniği* çok ileridir : (a. eser, s. 21). Daha çok *solo* şarkıların bir çalgısıdır. Profesyonel kopuzcular çalar.

Kıyak veya kemençeler :

Kıyak, bu Türk kültür çevresinde, kemençelerdir. Aslında *Kazaklar*, Kırgızların *kıyak* adlı kemençelerine *kopuz* diyorlardı. Burada, yalnızca bir deyim ayrılığı vardı. Kırgızların *komuz* dedikleri çalgılara da, *dombra* diyorlardı. Yoksa *Kazak - Kırgız* Türk kültür çevreleri, birbirlerine çok yakın idiler. Bundan dolayı, *kopuz* bölümü ile *kemençe* bölümünü, yanyana okumak gerekmektedir.

Perdesiz ve çıplak başlı bir sazdır. Teknesi, armut biçimindedir. Belki de dış tesirlerle, balalayka veya gitar gibi düz tekneli tipleri de görülür. İki üst tel, dörtlü veya beşli ile çalınırken; alt tel de, eşlik eder. Pes ve mırıltılı bir sesle.

Belyayev, her tel için kesin perdeler ve sesler veriyordu : (a. eser, s. 21). Bu da Kırgız saz müziğinin gelişmiş ve belirli kurallar üzerine oturmuş olduğunu gösteriyordu. *Vertkov*'da Kırgız komuzlarını, kesin skalalara bağlıyordu : (*Atlas*, s. 130). *M. Slobin* ise, Kuzey Afganistan'da görülen bu sazlarda, belirli bir düzen bulamamıştı : (Belyayev, a. eser, s. 45, not. 2). Aslında Kuzey Afganistan'daki ustalar, eski müzik geleneğini kaybetmişlerdi.

Kopuz eserleri, Kırgız Türk kültür çevresinde her zaman geniş ve geçişli kompozisyonlardır. Çok popüler eserlerdir. Bütün halk tarafından ilgi görürler. Ancak bu eserlerin çalınmaları zordur ve derin bir teknik bilgi isterler. *Kopuzla* çalınan eserler de, Kırgız kemençeleri kıyakla çalınan eserler türünden, *destan* ve hikâyelerdir. Girişlerde, saz eseri olarak, *peşrev* de yapılır. Batı musikisindeki, prelude ve intermezzo'ya benzer türlerin bulunduğu da, söylenir.

Kopuzun perdeleri de, ünlü ve eski eserlerle adlandırılmışlardır. Akordlar da böyle idi. Örnek olarak, «*Kamber-kan, Kamber - Ata, kerbez, şingrama*» gibi...: 1) *Şingrama* : Parçaya parlak ve titrek bir karakter verir. 2) *Kerbez* : Aslında bu, etkileyici ve ünlü bir müzik eseridir. Aynı zamanda bir halk makamının da, adı olmuştur. 3) *Kamber-kan (Han), Kamber - Ata* : Bu da ünlü bir makam ve janr idi. *Kamber - Ata, at sürüleri ile atların koruyucusu* sayılan bir ulu veya bir ruh idi.

Makamlar, bütün Türk musikisinde, çözülmesi gereken önemli bir konudur. Bütün Ortaasya, Azerbaycan ve Anadolu Türk musikisinde, makam veya belirli gam düzenleri vardır. M. Slobin, Anadolu'yu tanıımıyordu. Ancak böyle bir makam birliğini biliyor ve tanıyordu. Ancak Kırgız Türk halk musikisini, *irticâli (improvisator)* kabul ediyordu. Fakat belirli düzenlere bağlı olmayan bir halk müziği, düşünülemez. Belki her usta bir destanı kendine göre çalabilirdi. Ancak halkının ritm, melodi, makam ve varyasyon ve geçişlerinden, ayrılamazdı. Bk. M. Slobin : Belyayev, s. 45, not. 45.

Bir eserin başlangıç ve bitişleri, ustaların çeşitli sunuşları ile oluşur :

1) Eserin yapısında, arka arkaya değişimler görülür. Bazan bir, bazan iki ve bazan da üç ses duyulur. 2) Dinamik varyasyon ve değişimler daha da hızlanır. 3) Bu kez, değişim ritimlere atlanır. 4) Tempo bazan yavaşlar ve bazan da hızlanır. 5) Sonuç, başlangıçtaki tema ile ve tonların da pesleşmesiyle, eseri yeniden özetler gibi oluşur. Sıkıcı bir hava yoktur. Bu saz eserleri, başlangıçtan bitişlerine kadar, dinleyicileri, kendilerine bağlarlar. M. Slobin'e göre bu eski üslub ve eserlerde, sürekli bir varyasyon vardır. Bir *sonata* formundadırlar. Yeni kopuzcular ise, Avrupa ses, yapı ve teknikleriyle etkilenmişlerdir : (a. eser, s. 45, not. 38). Ayrıca bk. Vertkov, *Atlas*, s. 130-131.

B İ B L İ Y O G R A F Y A ve k a y n a k l a r : Kırgız Türk kültür çevresindeki *komuz* denen sazların perdeleri, deyimleri ve yapıları için bk. V. S. Vinogradov, *Muzıka Sovetskogo Vostoka*, Moskova, 1968. 250 Kırgız çalgı eserinin veya enstrümental müzik parçasının notaları için önemli bir kaynak : A. Zata-yeviç, *250 Kirgizkih instrumentalnih pesi i napevov*, Moskova, 1934. Bu eser, kopuzla çalınan şarkı ve melodileri de içinde toplar. M. Slobin'in şu eseri, müzik aletleri bakımından daha çok Vertkov'un *Atlas*'ına dayanır : M. Slobin, *Kirgiz instrumental music*, New York, 1969. Kırgız musikisinin ana meseleleri ise, şu eserde ele alınmıştır : V. S. Vinogradov, *Kirgizkaya narodnaya muzıka*, Frunze, 1958. Daha çok komünist halk şairleri üzerinde duran eserleri ise, burada anmıyacağız.

H A K A S T Ü R K L E R İ N İ N «HOMIS» ADLI KOPUZLARI :

(*Türk sazlarının en eski proto-tipleri*) : (Bk. Res. 116).

Türkçe konuşan Hakaslar, Altaylar'm çok kuzeylerinde, Yenisey ırmağının başlarında, Minusinsk çevrelerinde otururlar, Yüzyıllar boyunca, dış tesirlerden uzak kalmışlardır. Yüzyıldan beri de, Rus kültür tesirleri girmiştir. Ancak Vertkov'un yayınladığı *kopuz* resmi, Türk kültür tarihi bakımından, bir hazine değerini taşır. Bu kopuzu, başka bir kaynakta da göremiyoruz.

Teknesi yumurta biçiminde ve sapına göre uzundur. Teknesi ile kolu, aynı kütükten çıkarılır. Ayrıca teknesi, *koyun ve geyik boynuzları ile kaplanır*. Böyle bir kaplamaya, neden gerek görülüyordu? Çapraz şeritler halinde, teknenin altı, bu boynuz lifleri ile, adeta süslenmiş veya desteklenmiş gibiydi. Vertkov, bu konuda fazla bir açıklama yapmıyordu. Ne yazık ki, tek kaynağımız da bu kitaptır.

Perdeleri yoktur. Çoğu zaman *iki* ve bazan da *üç teli* bulunan bir sazdır. Telleri, *at kılı* veya *koyun bağırsağı* ile

yapılır. *At kılı*, Türk atlı kültürünün en eski bir hatırasıdır. *Bağırsak teller* ise, İçasya'nın güneyindeki Türkmen ve Özbek kültür çevreleri ile bir ilişki kurmaktadır. *İki tellenden biri ak, diğeri ise siyahtır*. Bu da sonradan kaybolmuş, eski bir Türk kültür mirâsıdır. Alt teli, beşlidir. Bütün sazın, 70-80 santim kadar bir uzunluğu vardır. Vertkov'a göre eskiden bu kopuzlarla, *destanlar* anlatılırdı. Şimdi ise, yavaş kaybolmaktadır: (*Atlas*, s. 138, Res. 709).

Minusinsk Türk destanları, Türk halk edebiyatında çok önemli bir yer tutarlar. Tam anlamı ile, *mitolojik* bir karakter taşırlar. Schiefner bu destanların bir bölümünü, şiir halinde Almancaya çevirmişti. Radlof'un, «*Türk halk edebiyatından örnekler*» adlı eserinin birinci cildi ise, bu masal veya destanların diğer bir bölümünü içinde toplar. Radlof'un bu büyük eseri, kitabımızda «*Proben*» olarak kısaltılmıştır.

KUZEYLERDEKİ ŞOR TÜRKLERİNİN KOPUZLARI :

Bu sazlar, Altay Türk kültür çevresinde, *tobşur* adı verilen sazların kuzey-batıdaki uzantıları olmalıdırlar. Vertkov, bu sazın resmini vermiyor. Daha doğrusu sazın resmini bulamamış görünüyor. Ancak Altay *tobşur*'una benzediğini söylüyor: (*Atlas*, s. 139).

«*Komus, kobız*» adı verilen bu sazlar, *iki telli* idiler. *Sedir* ağacından yapılırlar. Vertkov'a göre bu sazlar, Şor Türklerinde, halk arasında çok yaygın olarak çalınırlar. *Türkçe destanlar* ile *masallar*, bu sazın eşliğinde söylenirler. Destanlar ile masalları kopuz eşliğinde söyleyen aşıklara, bu Türk kültür çevresinde, *kayçı* ve *sarıncı* adları verilirdi. Bunlar üzerinde ayrıca duracağız. Bu kopuzlar, Altay Türk kültür çevresinin içinde gözden geçirilebilir. Bk. Sözlük.

«*Çerçen-komus*», yine bu uzak Türk kültür çevresinde görülür. *Çerçen* sözü Şor türkçesinde, «*iyi, gerçek ve doğru*» demektir: (Radlof, *Wb.*, III, 1974). Vertkov, bu söz

için bir şey söylemiyor. Bizim yorumumuz da, bu kadarcıkla kalıyor. *İki* veya *üç telli* bir sazdır. Tek bir kütükten çıkarılarak yapılır. *Üç köşeli* bu sazlar hakkında da fazla bir şey söyleyemiyoruz. Ancak oldukça kuşgulu yuz. Telleri de, madenden yapılmıştır. Rus tesirinde kalmış sazlar da olabilirler. Ancak *alt eşikte*, tellerin *deri kemerler* ile bağlanmış olması, *K a z a k* kopuzlarının geleneklerini bize yansıtmaktadır. Uzunlukları 50 santim kadardır. Yani çok *cura* kopuzlardır: (V e r t k o v, *Atlas*, s. 139).

Yaylı Kopuz :

«*Okça Komus*», yani *yaylı, oklu kopuz*: Bu kopuzun yalnızca adını biliyoruz. R a d l o f bu kopuz tipini açıklamasız olarak kendi sözlüğünde veriyor: (Wb., 1, 1002). Aslında bu *kemençe - kopuz* üzerinde, kemençe ile ilgili bölümümüzde durmuştuk. Ancak bu kopuz tipi, yukarıdaki *Ş o r* Türklerinin yakınlarında bulunan *S a g a y* Türklerinde de görüldüğü için, burada adını anmağı uygun gördük. Bizim *K a r a d e n i z* çevrelerinde de, kemençenin yayına, «*ok*» derler.

TOFALARDA, «*ÇARTI - KOPUZ*» : (Resim. 119, 120; 714).

Tofalar veya Tubalar, bilindiği üzere bugünkü Sovyet *Tuva* Cumhuriyetinin batısındaki *K a r a o r m a n t a t a r l a r ı*'dır. Bu kopuz üzerinde, daha çok türkçe adı dolaşısıyla durduk. Yoksa, açık bir Rus tesiri vardır. Bu kopuz veya saz, *üç tellidir*. *Teknesi*, köşelidir. İlkel bir marangozluk eseridir. *Kolu* veya sapı ise kısadır. Bu sazların eski karakteri, yalnızca *at kılı* tellerinde görülür. Ayrıca tellerin *alt eşige*, kayışlarla bağlanmış olması da bize *A l t a y* ve *K a z a k* kopuzlarının geleneklerini hatırlatır. Uzunluğu 60 santimdir: (V e r t k o v, *Atlas*, s. 139, Res. 714).

«*Çartı - kopuz*», ne demektir? Bunu, Vertkov da açıklayamıyordu. R a d l o f'a göre, *çartı* veya *yartı*, «tahta» demekti: (Wb., 3, 1868). Bu kopuzlar, tahtadan yapıldıkları için mi, bu

adla adlandırılmışlardı? Gerçekten bunlar, *tekne boşluğu olmayan*, sazlardır. Tahta üzerine tellerin döşenmesi yoluyla yapılmış, ilkel eserlerdir.

ALTAYLAR, TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNÜN BEŞİĞİ :

(Resim : 177, 704) :

R a d l o f, *Sibirya*'dan adlı eserinde bunu çok güzel belirtmiştir. Altayların kuzeylerine veya kuzey-batısına gidildikçe, her yerde A l t a y Türk kültür tesirlerini görmek mümkündür. Bunun içindir ki Altay Türklerinin *tobşur* dedikleri saz veya kopuzları, daha kuzeylerdeki Hakas ve Tuva kopuzlarının anası gibidir. V e r t k o v da, bu çok yakın ilişkiye, sık sık dokunur : (Atlas, s. 137, 140) *Tobşuur* veya *towşuur* adlı sazlar, Batı Moğolları arasında da görülür. Ancak bu Moğol kesimlerinde, «*dombra, dombur, berne*» gibi sazlar da *tobşuur* karşılığı olarak söyleniyorlardı. Yani Türklerin kullandıkları deyimler, bu Mogol kesimlerinde yaygındı : (Emsheimer, a. eser. s. 84, 93; R a m s t e d t, *Kalm. Wörterbuch*, s. 43 a). Ayrıca bu Moğol kesimlerinin sazları da, K a z a k dombralarına benziyordu. Esas Moğol sazları ile Türk sazları arasında, kesin ayrılıklar vardı : (Krşl. Resim. 119).

KOPUZ ÇALMA

Kopuzu çertmeleme :

Burada daha çok saz çalma veya çalı işi üzerinde duracağız. «*Çalma*» fiili de, eski türkçede *vurma* anlayışı ile kullanılıyordu. Kopuz türleri üzerinde dururken, *çertme kopuz*, yani *parmakla çalınan* kopuzların, Altaylarda da anıldıklarını görmüştük : (Radlof, *Wb.*, 3, s. 1973). Yine Radlof'a göre, *çertmelek* sözü ise, *saz çalma* anlayışıyla söyleniyordu. A n a d o l u 'da da bu çalı karşılığı olarak, *çirtma, çıtma* gibi sözler kullanılır. Bu söz, biz B a t ı T ü r k l e r i için yabancı değildir. Altayların daha kuzeylerinde, Ş o r Türklerinde, bir ağız değişikliği ile, *Şert-pe komus* sözünü, *çertme kopuz* karşılığı ola-

rak söylüyorlardı. Yine Radlof'a göre bu söz, «*çırpma, tırnakla vurma*» manasında söyleniyordu : (a. eser, 4, s. 1009). Kırgız Türklerinde de *çertişmek, çertmek*, fiske vurma yoluyla oynanan, bir oyunun adıdır : (Yudahın 158, 262). Görülüyor ki parmağın tırnak veya fiske vuruşu gibi bir çertmeleme ve bir çalınma yolu vardı. Ayrıca «*parmakla çalma*» da bir «*çertme*» tutumu idi.

Kopuz oynama, kopuz kakma :

Oynamak : Türkçenin eski yeni ağızlarındaki manası, bizim anladığımız oynamadır. Kuzeylerdeki Türklerde de bu anlayış ve mana devam ediyordu. Ancak Altay Türkleri, «*komıs oynadı*» sözünü, kopuz çaldı anlayışıyla söylüyorlardı : (Radlof, Wb., 2, 670). Kırgız Türkleri ise, kopuz çalısa, «*kobuz oynu (oyunu)*», diyorlardı : (a. eser, 1, 972). Bu deyiş ve anlayış, Türk kavimlerinde pek yaygın değildir. Ancak oyun da, kopuz ve saz ile olurdu. Bunun için Dede Korkut kitabında da, *Beyrek Bey* kopuz çalmış, *yengeler* ile *Banı Çiçek Hatun*, oynamışlardı. Bunun örnekleri pek çoktur.

«*Kopuz kakma*», : Bu da yalnızca Altay Türk kültür çevrelerinde görülen, dar bir anlayıştır. *Kakmak* da, *vurmak* demektir. Ancak çoğu zaman, «*komısa kaktı*» deyişiyle, söyleniyordu : (Radlof, Wb., 2, s. 670 vd.). «*Kopuza eşlik*» manasına da, daha kuzeylerdeki Teleüt Türkleri, «*komısa kıdırdı*», diyorlardı : (a. yer).

Kopuz çalma ve «kobsa -mak» :

Kopuz sözünden yapılan bu türeyişler, kopuz sözünün eski ve köklü yerini de gösterirler. Böyle bir fiil türetişle konuşmaya, daha çok 11. yüzyılda, *Kaşgarlı Mahmud*'un verdiği örneklerde görüyoruz. Bu kaynağımızda «*kubzadı*» sözü, doğrudan doğruya kopuz veya ud çaldı manasında söyleniyordu : (MK, I, 19).

«*Kobuz kobzadı*» örneği, yukarıdaki söyleyişin, bizi köklerine doğru da götürüyordu. (a. eser, I, 365). Bazan da kopuz çalındı anlamında, «*kobuz kobzaldı*», deniyordu: (a. eser, 2, 235). Bu da bize o çağda, kopuz ve kopuzla ilgili konuşmaların, ne çeşitli olduğunu göstermektedir.

«*Kızlar kobzaştı*», yani, *kızlar karşılıklı olarak kopuz çaldılar* sözü de, üzerinde durulacak bir kültür belgesidir: (a. eser, 2, s. 220). *Kızların* bulunduğu evde, her zaman kopuz ve ya kıyak, yani kemençe sesi duyuluyordu. Kır g ız Türklerinin eski bir atasözünden de, bu anlaşılıyordu. Kemençe ile ilgili bölümümüzde bu konu üzerinde durmuştuk. Nitekim *Er-Töştük* destanında bir kız, kendi kopuzunu, «*altın yanaklı, gümüş dilli*», diye öğüyordu: (Yudahin, s. 158; Makaleler, s. 131).

KOPUZCU, KOPUZ ÇALAN

Burada artık kopuzculuk bir meslek ve profesyonel bir iş olarak ele alınacaktır. Bunlar aynı zamanda profesyonel aşıklardı. Aynı zamanda, *yarı-Müslüman*, şamanlar, *bakışlar* idiler. Kazak Türkleri ise bunlara *akın* diyorlardı. *Kobuzçı* sözü, Batı Türk kültür çevrelerinde ilk kez *İbn Mühenna* sözlüğünde görülüyordu: (İM, 155). İbn Mühenna, bu türkçe sözü arapça «*barbatî*», yani *barbat* denen sazı çalan, deyişle karşılıyordu. Aynı anlayış ve deyiş, Batıda, *Kuman* ağızlarında görülüyordu: (CCo, 198). Bu da, *Codex Comanicus*'da, «*kobuzçı*» yazılışı ile yazılıyordu.

«*Kopuzcuları yığmalısın*», diye bir sözü de, bir Kırım masalında görüyoruz. Ya bir düğün veya bir âyin için, «*kobuşçılar-nı yıyarsın (ve bu işi yaparsın)*», deniliyordu. Yani düğün ve büyük âyinler için, tek kopuzcu, yetmiyordu. Radlof, bu kopuzları, *bahşiler* diye yorumluyordu: (*Proben*, VII, 2, 105, 16).

«*Komusçu, komuzçuluk*», yani *kopuzcu* ve *kopuzculuk* gibi deyiş ve anlayışları ise, Kırgız Türk kültür çevresi ile yakınlarında çok görüyoruz : (Radlof, *Wb.*, 2, 662, 671). Yuda hin'e göre *komuzçu*, hem kopuz ve hem de *ağız tanburası* çalanlara deniyordu : (Yud., 482). Bu ağız tanburasını, *demir kopuz* ile ilgili bölümümüzde inceleyeceğiz.

Kopuz çalıcı gibi saf, basit ve güzel deyimleri ise, eski Anadolu'da yazılmış türkçe kitaplarda görüyoruz. Anadolu'da *sazcı*, saz çalan bir aşık değil; saz yapan veya satan bir usta veya esnaf anlamında kullanılmıştır. 11. yüzyıl Türklerinde, *kobuzluk*, yani *kopuzlu* ise, kopuz çalanlar için değil; kopuz sahibi olanlar için söyleniyordu : (MK : Brock., s. 157).

KOPUZUN ÇEŞİTLERİ

Kopuz, İç ve Kuzey Asya Türklerinde, bir kemençedir. Zaman zaman parmakla çalınan bir saz da olabilir. Güney Anadolu'daki Yörük kemenleri ile *eğit* denen kabak kemençeler de, kopuzun batıdaki serpintileri olmalıdırlar. Ancak tarihin en derinliklerinden gelen, bizi bu derin sihir ile biraz ürperten, biraz da korkutan, kopuzun en eski tipleri, *Kazak kopuzları* idiler. Kırgız, Kuzey Asya ve hatta Kuzey Afganistan'daki kopuz tipleri, bu eski ve köklü kültür merkezine bağlı olmalıydılar. Belki bu kopuzlar çok önceleri, başka maddeler ile yapılıyorlardı Bunun içindir ki konuya ilk olarak Mütercim Asım Efendi'nin verdiği bir örnekle gireceğiz. Kopuzların türlerini yazarken, herhangi bir sıralamaya bağlı kalmadık. Bununla beraber, kopuzların yapılış ve akrabalıklarını bozmamak şartı ile, bir alfabe sırasına da uyulmuştur. Bunların arasında kopuz adını taşıyan başka sazlar da vardır.

«Hayvan tırnağından kopuz» :

1) *Asım Efendi*, Farsça «*pây-i sûtûr*» sözünü yorumlarken, şöyle diyordu : «...Çobanlara mahsustur. Bir nevi kötü sesli bir ç ö g ü r d ü r. Hayvan ayağının tırnağını oyup, içlerini boşaltıp, kuruttuktan sonra üzerine tahta edip ve at kılırları geçirip, çalarlar» (Bürhan, s. 27). İçi boşaltılmış tırnağın üzeri, tahta ile mi kapatılıyordu? Yoksa deri veya başka bir madde ile mi, tahta ediliyordu? Yaygın geleneklere göre, bir deri ile kaplanmış olmalıydı.

Ağaç kopuzlar :

2) *Ağaç komus* : Altay Türk kültür çevresinde bu söz, daha çok *kemençeler* için söylenir. Kemençeler, ağaçtan yapıldıkları için, bu adı alıyorlardı. Böylece, diğer kopuzlardan ayrılıyorlardı. Ancak 19. yüzyılda, diğer kopuzlar da ağaçtan yapılıyorlardı. Acaba eskiden ne ile kuruluylarlardı. Bu, karanlıktır. Bu söz için bk. *Radloff, Wb.*, 2, 670.

3) *Buçı kopuz* : Kopuzların, sesleri ile ilgili kopuzlar üzerinde dururken, bulabildiğimiz belgeleri de sunmuştuk 11. yüzyıl Türk kaynakları, bundan «*şakıldayan kopuz*, diye söz açarlar. Kaşgarlı Mahmud, bu kopuzu yalnızca «*buçı*» adı ile anmakta ve açıklamalarında ve bunun iyi ses veren, *şakrak* bir kopuz olduğunu yazmaktaydı : (MK, 3, 173, 219). *Brockelmann* da, «*buçı (kobuz)*» adı ile anıyor ve «*wohl klingende (Laute)*», diye yorumluyordu : (İndeks, s. 41). *Buçı* sözünün, kök ve türeyişlerinin ne olduğunu bilemiyoruz. Ancak «*buç buç*» sözü *b ü l b ü l ü* taklid eden bir ses olarak kullanılıyordu. Hatta 11. yüzyılda, Kaşgarlı Mahmud'un derlediği bir Türk halk şiirinde, şöyle deniliyordu : «*Buç buç öter semürgük (bülbül)*» (MK, 2, 290). Görülüyor ki buradaki «*buç buç*» sözleri, *bülbül* sesini taklid ediyorlardı. Bu görüşlerimiz kesin değildir. Biz yalnızca birbirine benzer ve paralel belgeleri bulup, yanyana koymak istiyoruz.

4) «*Temir komus*» : Demir kopuz, telli bir saz değildir. Ağza konup çalınan, çatal bir demirdir. Bunu. özellikle kadınlar çok çalarlar. Bu çalgıyı, burada bir bilgi vermek için sunduk : (Radlof, *Wb.*, 2, 670 vd.)

5) *Kat komus* (*Teleüt*) : Bu da telli bir saz değildir. Bu söz daha çok akordeonlar için söylenir. Belki de, «katlı» olduğu için (?) : (a. eser, a. yer).

6) *Kıl-kobuz* : Anadolu'da, Tokat çevrelerinde söylenen, telli bir saz adıdır. Derleme Sözlüğü'nde bulduğumuz bu deymi, çok önemli gördük. Buradaki *kıl* sözü, teli anlatmaktadır. Nitekim Kırgız Türklerinde de kemençeye «*kıl-kıyak*» denme yoluyla, çalgının telli olduğu belirtilmekteydi : (Yudahin, s. 464). Bu deymi Anadolu'da yeniden aramak gereklidir.

7) *Kaylaçang kobıs* (*Şor*) : Kopuzların sesleri üzerindeki bölümümüzde bu kopuz türünün adı, yine gözden geçirilmişti. Kuzeylerdeki *Şor* Türkleri ile çevrelerinde *kaylamak* sözü, «kopuzla bir destan anlatmak», demektir. Bu destanları kopuzun eşliğinde anlatan aşıklara ise, *kayçı* adı verildi. *Kayçılar*, Kuzey Türk toplumlarında çok önemli bir yer tutarlardı. Kışlar ile gecelerin uzun olmasının da bunda bir rolü olmalıydı.

«*Kaylaçang kopuz*», herhalde «*destanların söylendiği kopuz*» anlamında söylenmeliydi. Destanların hangi makam ve melodiler ile söylendiklerini bilmiyoruz. Herhalde, kopuz gibi çok monoton bir sesle söyleniyordu. Ancak çoğu zaman kopuzlar da, *iki sesli* olarak çalınırdı. Herhalde destanların anlatılışı çok monoton olmalıydı ki, «*bir ağzıyla destan söyledi (kayladı); bir ağzıyla da yırladı*» gibi atasözleri vardı : (Radlof, *Wb.*, 2, 27) Yine Radlof'a göre bu çalgının sesi, mırıltı halinde ve derinden geliyordu. Yine aynı Türklerde, *sarıncı* adı verilen, kopuzlu destancılar da vardı : (Vertkov, *Atlas*, s. 139).

Kolca Kopuz :

8) *Kolca kopuz* : Dede Korkut kitabında sık sık geçen bir tanıtımadır. *Gazimihal*, *kolca* sözünün, *alca* veya *elce* olabileceği üzerinde de duruyor : (a. eser, s. 43). Gerçi bunun çeşitli yazılışları da vardır. Biz etimoloji üzerinde durmuyoruz. Bir paralel belge olarak şunu sunabiliriz :

Yarı Müslüman, yarı şaman Kırgız bakışlarının dualarında, kendi kopuzlarından söz açılırken, «*Çam (karagay) ağacından kopuzumu koluma (kolga) aldım, su yılanı gibi dolandım*», diyorlardı : (A. İnan, *Şamanizm*, 137/155). Buradaki, «*kobuz kolga almak*» paraleli üzerinde durmak, bizce yararlı olur.

Dede Korkut kitabında *kolca kopuz* deyimi, beş yerde, şu anlayış ve söyleyişlerle geçmektedir :

1) *Kolca kopuz götürüp, ilden ile, begden bege oza n gezer* : (DK, 5-7). — 2) Dirse Han : «*Kolca kopuzum elime verin, dedi.*» «*Elin şesdiler, kolca kopuzun eline verdiler*» (DK, 31-11; 32-1). — 3) Kan Turalı : «*Hey kırk eşim, kırk yoldaşım, niye ağlarstız, kolça kopuzum getirin, öğün beni, dedi*» : (DK-181-3). — 4) Kan Turalı : «*...Mere kolça kopuzum çalın, öğün meni, yaradan kadir Tanrıya sığındım...*» (DK, 188-4).

Yukarıda da görüldüğü ki *kolca kopuz*, kopuzun bir tanıtması idi. Kola alıp çalmak, kola alıp gezmek için, yukarıda ancak bir paralel örnek verebildik. Gerisini zamana bırakalım.

Diğer Kopuzlar :

9) *Kök le kopuz* : Rahmetli Gazimihal, Çağatay şairlerinden *Mir Haydar Meczûb*'un bir şiirini kitabına alıyor : (Kopuz ve tezeneli sazlar, s. 19). Şiirin son satırı, şöyle idi :

«*Yahşi ayalgu bile, kök le kopuz*». Radlof, *kök le* sözünü, «bir melodi çalma» manası ile karşılıyordu : (Wb., 2, s 1227). Altayların kuzeyindeki Türkler, yüksek sesle şarkı söy-

leme için, «*kög-lemek*» derlerdi. Ancak bu anlayış, fiil durumu ile söyleniyordu : (a. esr., 2, s. 1235).

10) *Okça - komıs* : Bu anlayış ve deyiş, çok kuzeylerdeki *Sagay Türklerinde* görülür. Buradaki *okça* sözü, *yaylı* manasına kullanılmıştır : (Radlof, *Wb.*, 1, 1002). Demek ki bu Kuzey Türkleri, yalnızca parmakla çalınan kopuzlara, *komıs* diyorlardı.

11) *Ozan kopuzu* : Ünlü müzik yazarı *Abdulkadir Meragî*, yazdığı bir notta, iki kopuz türü üzerinde duruyordu : a) *Ozan kopuzu* : Üç tellidir. Bu kopuzun teknesi, bütün telli çalgılardan daha uzun imiş. 2) *Rumî kopuz* : Beş telli imiş ve teknesi de, uda benziyormuş : (İsl. Ansiklopedisi, *kopuz* mad. : Mirza Bala). Fazla bir yorum yapamıyacağız. Türk kopuz, dutarları ile sazlarının tekneleri, uda benzer çalgılardan daha uzundur.

12) *Çertme kopuz* : Burada alfabe sırasını, bozmuş oluyoruz. Adı, Altay Türklerinin kopuzları arasında geçen bu kopuzun yanında, «*serçeng, çerçen, çartı*» kopuzları da sunmak istiyoruz. Kuzeylerdeki *Teleüt Türklerinde* görülen bir saz veya kopuzdur. Kökünü, *çertme, çirtma* gibi sözlerden almış olmalıdır. Radlof'a göre *çertmelemek*, saz çalmak demektir : (*Wb.*, 3, 1973). Diğer Türk sazları gibi parmakla çalınıyordu. Anadolu'da da, *çirtma* deyiş ve anlayışı vardır. Göğsüne veya döşüne, *kulun derisi*, yani tay derisi gerilmiştir. Telleri ise, iki at kılından oluşmuştur : (Radlof, *Sibirya'dan*, (tercüme), I, s. 345). *Türk at kültürü'nün* önemli bir örneğidir.

13) *Çartı kopuz* : Türk ülkelerindeki kopuzların, her bakımdan tanıtılmalarını yaparken, bu konuya yeniden döneceğiz. Ancak kopuz türlerini anlatırken, bunları da sıralamamız gerekiyordu. *Çartı kopuz*, Altay dağlarının kuzey-doğusunda, her türlü kültür tesirlerinden uzak, Tuva'daki *Tuba Türklerine* aittir, Vertkov, bunları biraz daha sınırılıyor ve

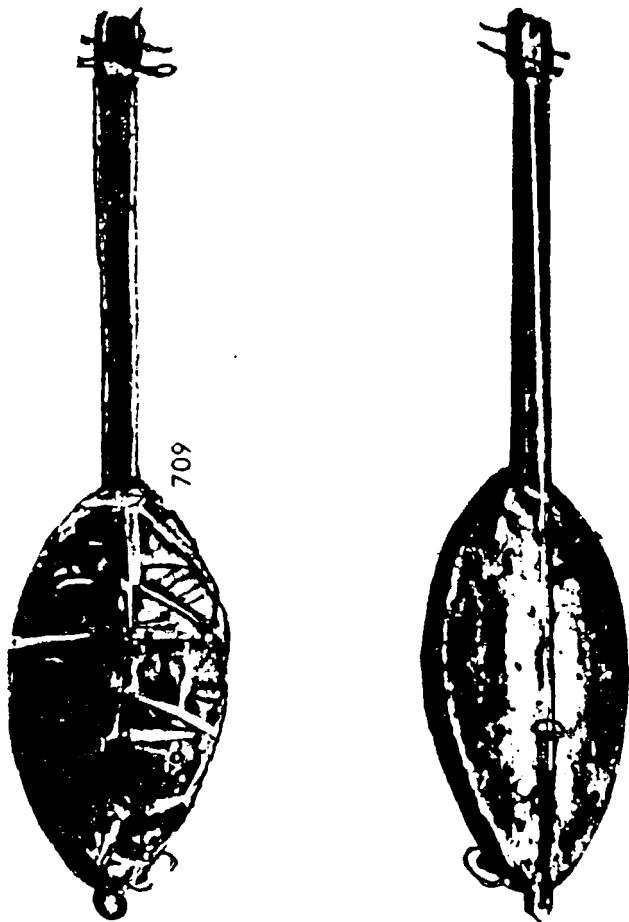
Tofalar adı ile anıyordu. Ona göre bu saz, üç telli, teknesi üç köşeli, diğerlerine göre büyük, sapı ise kısadır. Teli at kılındandır. Teknesi geniş tutulmuş ve tahta kısmı geniştir. Belki de bunun için *çartı kopuz* denmiştir. Çünkü «*çartı/yartı*», tahta demektir : (Radlof, Wb., 3, s. 1868). Bu kopuzun tarifi için bk. Vertkov, *Atlas*, s. 139, Res. 714. (Bk. Resim. 120).

14) *Çerçen komus* : Bu kopuzu da, Altayların kuzeyindeki Şor Türkleri çalar. İki veya üç telli, üç köşelidir. tümü kütükten çıkarılarak yapılır. Üzerinde, biraz dış tesirler görülür. «*Çerçen*», bu Türk kesimlerinin ağızlarında, «*iyi ve doğru*» demektir : (Radlof, Wb., 3, 1974). Küçük bir sazdır. Uzunluğu, 50 sm. kadardır. Tanıtmasını yapan Vertkov, resmini bulup, verememiştir : (*Atlas*, s. 139).

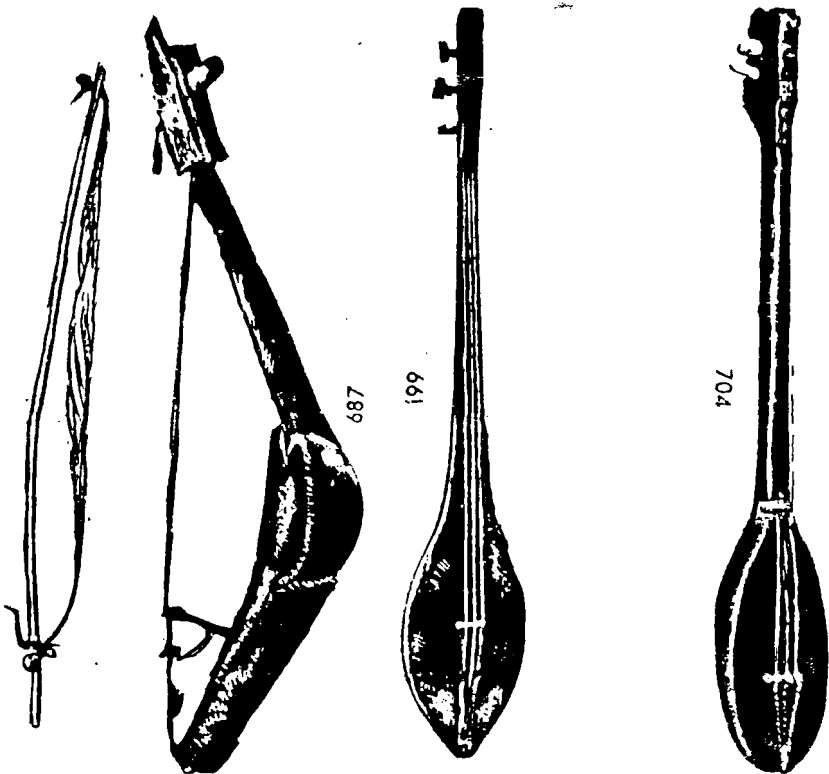
15) *Şerçeng komıs* : Bu Altay kopuzunun adını, yalnızca Radlof anmaktadır : (Wb., 2, 670). Ona göre Şor Türklerinin çaldıkları iki telli bir sazdır. Kopuzlar arasında sayılan bu sazın adını, Radlof'un sözlüğünde bulamıyoruz. Bunun için bir yorum yapamadık.

16) *Şertpe komuz* : Bu kopuz çeşidi, yine çok kuzeylerdeki Şor Türklerinde görülüyordu. *İki telli* bir sazdı. Herhalde bu, yukarıda sözünü açtığımız «*çertme*» *kopuz* ile aynı şeydi. Bu söz, bir ağız değişikliği ile oluşmuş. olabilirdi. Nitekim Radlof bu benzerliğe işaret etmiş ve sözü «*şert-pe*» diye yorumlamıştı : (Wb., 4, 1009). Bir parmak çertmesi veya çırtmasıdır.

17) *Yadıngı komus* : Bu, *yatık*, kanun benzeri bir sazdır : (Radlof. aynı esr., 2, s. 670).



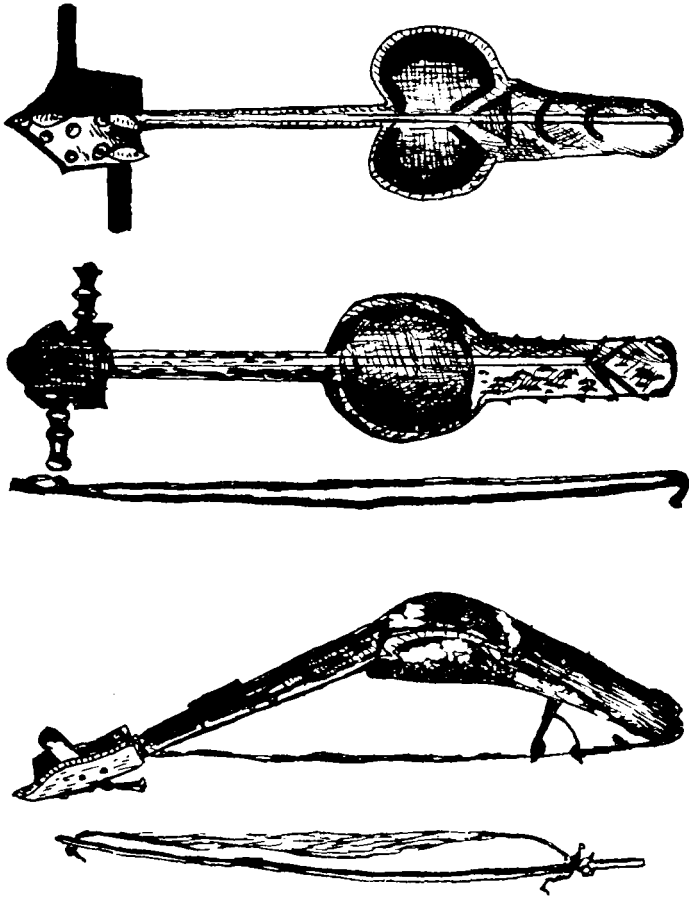
116. Altay dağlarının oldukça kuzey-batılarında, Yeni sey ırmağı başında, Hakkari Türklerine ait bir kopuz : *Sihir dolu* bir Türk sazı olan bu kopuz, iki tellidir. Teknesinin altı, *geyik ve koyun boynuzlarıyla kaplanmıştır* (!) Bunun manası nedir, bilemiyoruz. Biri beyaz, diğeri de siyah olan *iki at kılı* gerilmiştir. Vertkova'ya göre bu çok eski kopuz, yavaş yavaş kaybolmaktadır : (Atlas, s. 138, Res. 709). Bu, çok önemli bir belgedir.



ALAY «TOBŞUR»U VE KIRGIZ «KOMUS»U

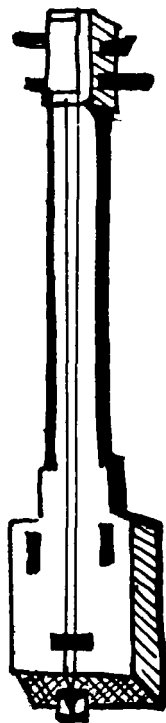
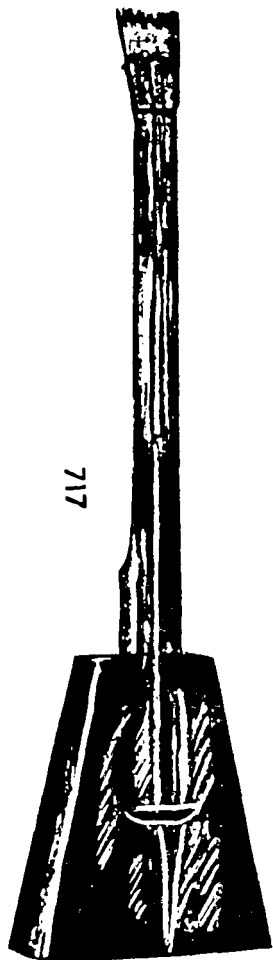
117. (704) : *Proto-Türk kopuz* tipidir. «*Tobşur*» denir. *At kılından*, iki tellidir. Bazan üç telli olur. Türk kültür çevrelerine geniş tesiri vardır : (V e r t k o v, *Atlas*, s. 137, Res. 704).

— K I R G I Z K O M U S ' U , yani kopuzu (661) : Yine uzun tekneli ve düz başlıdır. *Akın* adlı *aşıklar*, bununla destanlar ve halk hikâyeleri söylerler : (a. eser, s. 130, Res. 661-668).



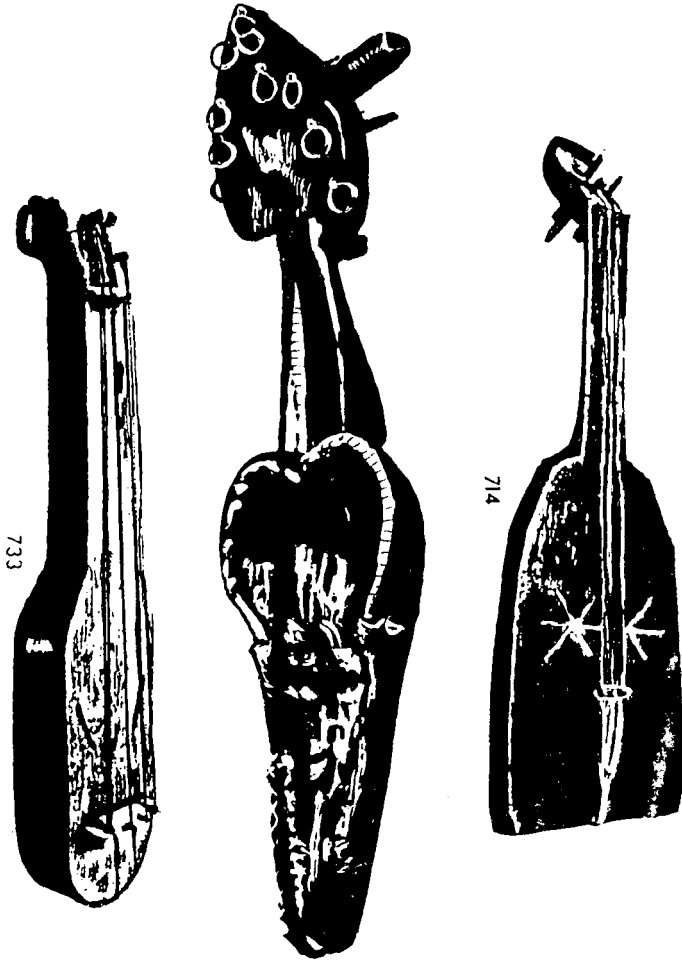
ESKİ KAZAK - TÜRK YAYLI KOPUZLARI

118. Bunlara *kobız*, yani *kopuz* denir. Bazan *iki at kılı*, bazan da *tutam halinde* kılırlarla donatılır. Sihirli ve mırıldanan bir sesi vardır. *Bunlarla dua edilir, sihir yapılır ve fal açılır*. En orijinal ve eski karakterdeki tipleri, hayvancı veya atçı *Kazak* Türklerinde görülür : (Vertkov, *Atlas*, s. 132, Res. 686-92).



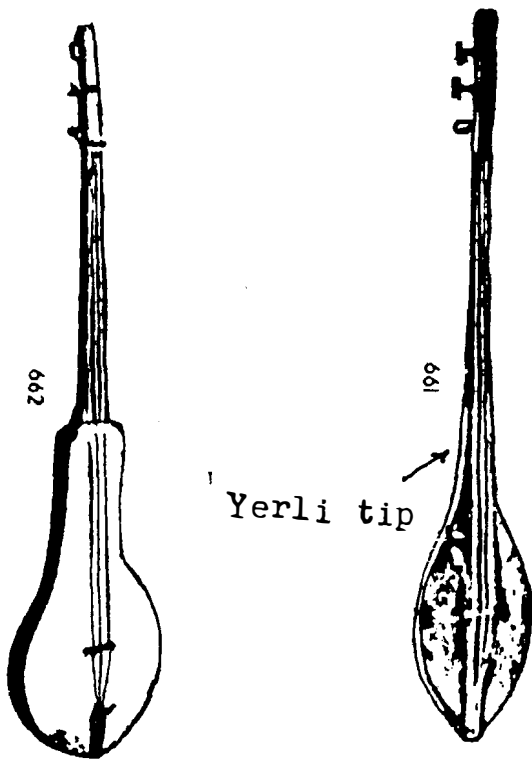
DIŞ ETKİLİ KUZEY - DOĞU ASYA KOPUZLARI

119. Solda, *Tuva* Türklerine ait, «*topşulur*» adı verilen köşeli bir kopuz. Köşeler, Rus tesiri midir? Bunu bilemiyoruz. Rus müzik arşivcisi *V e r t k o v* da, bir şey söyleyemiyor. *Tuva*, uzak ve dış tesirlere kapalı, bir Türk bölgesidir. Doğularında Moğollar vardır. Yine «*tobşuur*» denen *M o ğ o l* sazı, (sağda), görüldüğü gibi Türk çalgılarından tamamen ayrıdır .



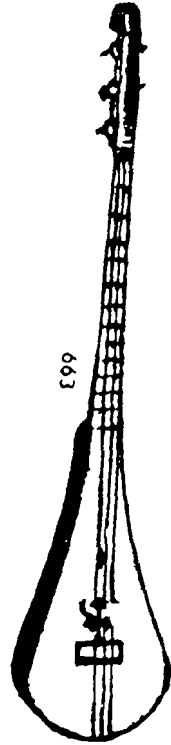
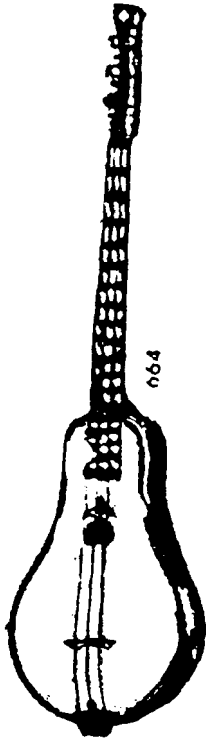
ESKİ KARAKTERİ KOPUZLAR

120. Ortada : M. Slobin'in *Kuzey Afganistan*'da bulduğu muhteşem bir *Kazaq-Türk kopuzu*. Çok eski ve orijinal bir karaktere sahiptir. Sağda : Çok kuzeylerdeki Türklerin, «çartı-komız» denilen, tahta kopuzları, *Tuva-Türk* geleneğine bağlıdır. Solda : *Yakut* Türklerinin, ilkel krippa'ları : (Vertkov, *Atlas*, 714, 733).



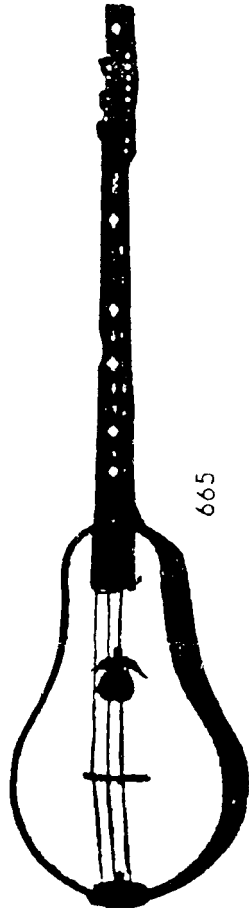
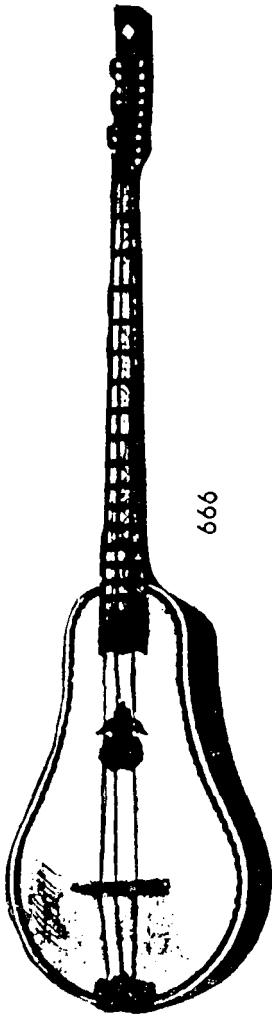
KIRGIZ - TÜRK «KOMUZ», YANİ KOPUZLARI

121. (661) : !En sağdaki kopuz, en orijinal ve eski karakterlidir. Altay ve daha kuzeydeki eski Türk gelenek ve biçimlerine bağlıdır.
 - (662) : Halk arasında gelişmiş ve bozulmuş bir Kır g ı z kopuzu.



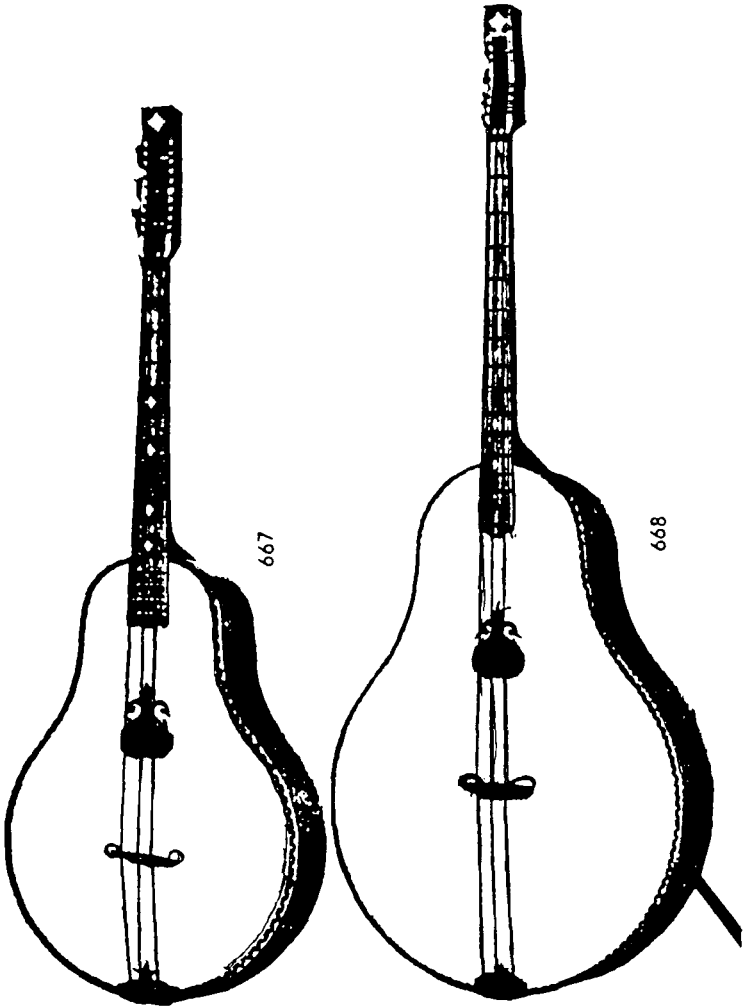
GELİŞTİRİLMİŞ KIRGIZ KOPUZLARI

122. Bunlar, mandolin ve balalayka'ya benzetilmiş kopuzlardır. 1930 dan sonra yapılan bu kopuz tipleri, şimdi ortadan kalkmış gibidir : (A. eser, a. yer).



ORKESTRA İÇİN YAPILMIŞ KIRGIZ - TÜRK KOPUZLARI

123. Görülüyor ki Kırğız kopuzları, incelenmemiş ve geri sazlar değildir : *Sekunda*, *alt*, *bas* ve *kontrbas* kopuzları da yapılmıştır : (Vertkov, *Atlas*, Res. 665-668).



GELİŞTİRİLMİŞ KIRGIZ KOPUZLARI

124. Balalaykaya benzeyen kopuzlar, 1930 yıllarından sonra, orkestraya uygulanmak için yapılmıştır. Bu alto ve bas aletlerin, şimdi ne kadar kullanıldığını bilmiyoruz: (Vertkov, a. eser, a. yer).



ESKİ BİR KIRGIZ - TÜRK KOPUZU

125. 1890 Taşkend festivalindeki müzik topluluklarından küçük bir ayrıntı: Bu kopuz, resim altı yazılarında, *Kırgız-komus* diye adlandırılmaktadır. Eski karakterde bir kopuzdur. Bunun diğer bir eşini bulamadık.

9. BÖLÜM

TÜRK YAYLI SAZLARI

K e m e n ç e diye, en iyi bildiğimiz deyimle konuya başlıyalım. *Yay* ile mi; yoksa *parmakla* çalmamı, daha eskiydi? Bu soru üzerinde ihtiyatla durmak gereklidir. Herhalde en eski kopuz, yay ile çalınan bir çalgı idi. Sunduğumuz vesikalar ile resimler de bunu, göstermektedir. Resimlerde, yay ile çalınan, eski karakterdeki Türk sazları, insana biraz *korku* ve biraz da *sihirle dolu* bir duygu verir. Zaten sesi de, iniltili ve genizden gelen bir mırıltı ile doludur. Herhalde en eski destanlar, bu kemençeler ile çalınıyordu.

Tedavi, fal ve sihir duaları da, bu yaylı kopuzlar ile çalınıyordu. Sunduğumuz vesikalardan, bu kolaylıkla anlaşılabilir. *Yayları*, kutlu ağaçlardan yapılmıştır. Kolları ise, belirli bir *yürük atın* kollarından, *tutam halinde* çıkarılmış ve yaya takılmıştır. Bu tutumların da, eski Türk dini ile inanışında bazı yerleri vardı.

Hayvan tırnağı, kabak veya oyulmuş kutlu ağaçlar, bu yaylı kopuzların iskeletini oluşturuyorlardı. *Döşlerine de, tay veya deve derisi* geçiriyorlardı. *Burguları* da, belirli kutlu çalılardan çıkarılıyordu. *Burgu'ya* bazan *kulak* deniliyordu. *Ozan kızınca, kopuzunun kulağını buruyordu. Şaman duaları* içinde, kopuzun her bölümü, ayrı ayrı anlatılıyordu. Bu deyimler ile yapı tekniği, *Anadolu'daki* kemençelere çok yakındır.

İklig, yani yaylı saz deyimleri, Kuzey Asya Türklerinde de *Anadolulu'da* da görülebiliyordu. *Kıyak*, daha çok ke-

mençelerin yayları için söyleniyordu. Bu deyim ve anlayış, Anadolu'da da vardır.

Resimler ile vesikaları, şöyle bir gözden geçirelim : Osmanlı devleti ile Anadolu'dan Kuzey Asya'ya kadar uzanan kemençelerde, bir birlik ve benzerlik vardır.

Köşeli kemençeler incelenirken de, kemençe başı gözönünde tutulmalıdır. *Kemen başları*, Türklere geç olarak girmiş ve yayılmıştır. Karadeniz kemençelerimizin, Azerbaycan'daki eşleri arasında, *kopuz başlı kemençeleri* de göreceğiz. *Kopuz başlı kemençeler*, Güney Anadolu yörukleri arasında da görülecektir. Görülüyor ki Türk kültürünün karakterlerini tahlil için, bizim bazı ölçü ve kriterlerimiz vardır.

IKLIG

(*En eski Türk kemençesi*)

Şimdi tarihin derinliklerle iniyor, belki de binlerce yıllık geçmişte bir gezinti yapmak istiyoruz. Anadolu, her zaman belirttiğimiz gibi, Türk tarihi ile Türk kültürünün bir kaymak bölgesidir. En esk Türk gelenekleri ile kültürünün, nesini ararsak Anadolumuzda bulabiliriz. Rahmetli *Gazimihal* bu konuda iyi niyetle bir araştırma yapmıştı. Ancak kaynakları sınırlı idi. Şimdi biz, kaynakları genişletip, tarihte ve Türk dünyasında gezelim, bundan sonrada bu bilgileri Anadolumuz ile birleştirelim.

«İklig» sözünün kökleri üzerinde :

Kemençe karşılığı olarak çok daha yaygın, - ancak biraz daha geç görülen diğer bir Türk deyimini ise, «kıyak» tır. Bunun üzerinde de ayrıca duracağız. Bu Türk kemençesinin kendisi gibi adı da, sihirli karanlıklardan bize bakmaktadır. Bundan dolayı, bizim her söylediğimiz. kesin değildir. Ancak konuyu biraz deşmek ve bazı denemelere girişmek de, gereklidir. Artık bunun zamanı da gelmiştir.

«*I k*», «*I y ı k*», *yay* anlamında : «*Ik*» ile «*ok*» sözlerini, birbirlerine yakınlaştırmakla konuya başlarsak, kaba bir girişim de bulunmuş oluruz. Çok kuzeylerdeki Ş o r Türklerinde «*ık*» sözü, *kemençe yayı* manasında söylenmiştir. Ancak bu söz, *kemençe* karşılığında da söylenir. Örnek olarak, «*ık tarttı*», *kemençe çaldı*, demektir : (Rad. *Wb.*, 1, 1353). Görülüyor ki vesikayı, tam olarak istediğimiz yönde yürütemiyoruz. Ancak bu konuda, büsbütün de haksız değiliz.

V e r t k o v da atlasında. yine bu Türklere yakın olan, çok kuzeylerdeki H a k a s Türklerinin kendi *kemençelerine*, «*uk*» (*ıyık?*) dediklerini, söylüyor ve bu sözün de *yay* anlamına geldiğini, ayrıca bu yayın bir «*ok yayına*» benzediğini, sölerine katıyordu : (*Atlas*, s. 139). Yine bu Kuzey Türklerine yakın olan, K o y . b a l Türklerinde de, *kemençeye*, «*i i k*» deniliyordu : (Rad., 1, 1444).

Tabiidir ki bu sözlerimizle, kesin olarak *ok* ile bir ilgi kurmak niyetinde değiliz. M ı s ı r Türkçesinin değerli bir hazinesi olan, *Ettuhfet-üz-Zekiyye*, «*ıklık*» sözünü zaman «*oğluk*», okunuşu ile de yazıyordu : (*Tuhfe*, 16b-13). Yazmanın yanına, böyle bazı notlar da düşülmüştür. Dış tesirlere kapalı A l t a y Türkçesinde «*ıkta*, *ık-ta*», iple yapılan kuş, tuzağı, anlayışıyla söylenmiştir : (Rad., 1, 1354). Kuzeydeki K a z a n Türkçesinde ise *oklavı* (*ok-lağ*) için, «*ıklau*» denilir : (Rad., 4, 1354) Bu vesikayı da belki fonetik bakımından bir yardımcı olur diye sunuyoruz. Önemli olan, yakın belgeleri ve belirsiz de olsalar, izleri bir araya getirmektir.

«*Ik*, *uk*, *ıyık*», *kemençe* anlamında : Bizim burada *ıklık* sözüne gelebilmemiz için, önceden kökleri de incelememiz gerekmektedir. Y e n i s e y ırmağının başında yaşayan ve eski K ı r g ı z Türklerinin soylarından gelen H a k a s Türkleri, *kemençeye* yalnız «*uk*, *ıyık*» demektedirler ; (Verkov, *Atlas*, s. 139). Yine onlara yakın ve dış tesirlere kapalı olan K o y b a l

Türkleri ise telli sazlara, «ıık» derler : (Rad., 1, 1444). Bu konuda bulabildiğimiz bütün materyel, bu kadardır. Acaba eskiden bu söz, «ıyık-lığ?» diye mi söyleniyordu? Bu, çok şüphelidir. Ancak bir şeyler söylemek de, gereklidir.

«İgil», *kemençe* anlamında: Yine çeşitli durumların tesbitine devam ediyoruz. Böylece Altayların kuzeyindeki, dış tesirlere kapalı Türklere geliyoruz. Özellikle, dışarıya son derecede kapalı kalmış Tuva'da, *iki telli kemençe*'ye «*igil*» denmesi, önemlidir. (Vertkov, *Atlas*, s. 140). Yine aynı yazara göre Altay Türkleri, *telleri at kılından* yapılmış, *iki telli kemençe*'ye, «*ikili*» diyorlardı : (A. esr., s. 138). Yine aynı bölgenin kuzeyindeki Teleüt Türkleri ise kemençelerine, «*ikkili*» adını veriyorlardı : (Rad., 1, 1421).

Grum-Grjima'ya göre, Soyutlar da, *telleri bağıraktan* yapılmış, 50 sm. boyunda ve yongar şeklindeki kemençelerine, «*igil*» diyorlardı : (A. esr., III, s. 114). Kalmuk Moğollarında da, telli sazlara, «*ikel, ikele, yekel*» derler. Ancak Ramstedt'n, türkçe *ıklığ, ikliğ* sözlerini bile, ekleri ve kökleri ile birlikte Moğolcadan getirmesi, oldukça gariptir : (*Kalm. Wört.*, 206a). Görülüyor ki, moğolcada da böyle bir deyiş vardı.

«*İklığ ve ikliğ*» : Görülüyor *ıklığ* sözü ve anlayışı, eski Mısır, Anadolu ve Çağatay Türkçesinde, kesin olarak manasını kazanıyordu. Bununla *ıklığ*'ın, yukarıdaki kök ve geleneklerle bir ilgisinin bulunmadığını söylemek istemiyoruz. Çağatay Türk kültür çevresi biraz daha geçtir.

Mısır Türk Sultanlığı Türkçesinde, *rebab* anlamıyla karşılanan bu söz, «*ııklık*» yazılışı ile yazılıyordu : (*Abu Hayyan*, 16). C a f e r o ğ l u hocamızın bunu, nasıl «*ılık*» okuyabildiklerini anlayamadık. *Ettuhfet-üz-Zekiyye*'de ise, yine *rebab* manasında, «*ıklık*» yazılışıyla verilmektedir : (s. 16b-13). Aynı kaynakta, «*oluk, oğluk*» gibi değişik yazılışlar da verilmek-

tedir. Bu kaynaklarda, *telli saz* karşılığı olarak, yaygın olarak *rebab* sözü yazılmıştır. Bu manalandırma, bizi şaşırtmamalıdır.

Ç a ğ a t a y Türk kültür çevresindeki bu deyim *Radlof*, bazan «*ıklığ*» ve bazan da «*iklig*» diye okumuştur: (Rad., 1, 1414). *Kemençe* veya *keman* demektir.

Eski Anadolu'da «ıklığ, ıklık» :

İklık adlı Türk kemençesinin asıl yurdu Anadolu'dur dersek, yanlış bir şey söylemiş olmayız. E v l i y a Ç e l e b i, «*ı k l ı k ç ı l a r*» için, şöyle diyordu :

«*Sâzende-i ı k l ı k c ı y â n : Neferât 100. Mısır'da Mansûr-ı Reşîdî telifidir. Bu saz, Arabistan'da ve T ü r k i s t a n'da çoktur. Amma Rumelide yoktur. M u r a d H a n alayı için cem olup, fasıl etmişlerdir. Bu ı k l ı k, hemen kemençe gibi bir küçücek, üçer kılı sazdır. Amma gayet tîz perdesi vardır. Değme hânende, anında peyrev olup, fasıl edemez*» : (Özergin, IV, 10).

Mısırda yazılmış Türkçe sözlüklerde bu sazın için sık sık görüldüğü de, buradan anlaşılıyor. Yaygın olarak, Mısır'da görölüyordu. T ü r k i s t a n da, bu sazın bir yurdu olarak gösteriliyordu.

E s k i A n a d o l u'da *ıklık* adlı kemençe, daha çok ve yaygın olarak görölüyordu. *Tarama Sözlüğü*, bunun en değerli kaynağı durumundadır.

1) *İklık ve rebab* : Rebab, bir çeşit kemençedir. Eski Anadolu sözlükleri ile kitapları *ı k l ı ğ ı*, çoğunlukla *rebab* anlamıyla karşılamışlardır. *Rebab*'ın manası ve şekli, çok çeşitlidir. *Lyra* da, bir rebabdır. Bizce burada önemli olan, manasının doğru verilmiş olmasıdır.

2) *Ayaklı kemani* : Mütercim Asım Efendi'nin kullandığı güzel bir deyimdir. Farça *revâve* sözü için, «*bir saz-*

dır ki, rebab manasıdır. Ünlü bir sazdır. İkliğ ve Kayaklı kemani, dedikleridir»: (Bürhan, 305).

Kemane, daha çok «ıklık yayı» için söylenir. *İklık* da, *kemançe* sözüyle karşılanır. Anadolu'da daha çok *kemene* denir. Ses uyumu ile, Türkçeleştirilmiştir.

3) «Çegâne» ve *İklık*: Farsça bir söz olmalıdır. *Tarama Sözlüğü'nde*, *kemançe* ve *ıklık* karşılığında yazılmış - *Samsun* ve *Ladik* yörelerinde, küçültme eki ile yapılmış, «çağanak» adlı bir saz görülür: (DS). Bu söz, yeni *Derleme sözlüğüne*, nedense alınmamıştır. *Radlof* da sözlüğüne bunu, «*caanak*» olarak almıştır: (Rad., 3, 1856).

Evliya Çelebi'ye göre, «*Şîr-i Hûda Pehlivan'a aittir. Amma Rum'da, Anadolu'da şöhet buldu...*» Anlaşıldığına göre, *İran Türkleri* yolu ile geliyordu. Daha çok *İstanbul'a* gelişinden söz açılıyordu.

4) «*Gıçek*» ve *ıklık*: 16. yüzyıl eski Anadolu kaynakları şöyle diyordu: «*İklık dedikleri sazdır ki kemençe gibidir*». (TS, *İklık*). *Asım Efendi*, *gıjek* maddesinde bu konuyu ele almıştır: «*Gıjek: Kemançe ve kemani tabir olunan saza denilir... ikinci manası tanbur demektir*»: (Bürhan, s. 369).

İklık hakkında bazı notlar ve tenkidler :

Gıçek adlı kemençe üzerinde *Farmer* de, geniş olarak durmuştur. *Kemançe*, elbette ki *Türklerden* önce de *Orta-doğu'da* vardı. *Farmer'e* göre *gıçek*, 14. yüzyılda görülmeye başladı. *İbn Gaybî'ye* göre, *gıçek* ile *kemançe* arasında ayrılıklar vardı. *İbn Gaybî*, 1435 de ölmüştü. Bir *Türk müzik yazarı* olan *Ahmed oğlu Şükrullah* ise, 15. yüzyılda, *gıçek* adlı kemençeyi, «*iglig*» olarak adlandırıyordu.

Burada, *Mekke* ve *Mısır kemençeleri* üzerinde duracak değiliz. Ancak *Farmer'in*, *Makrizî'nin* *Mısır Türk Memlûk* kemençeleri hakkında ileri sürdüğü görüşüne uymamız mümkün

değildir. Ona göre *Mısır-Memlûk* kemençeleri, Kürtler tarafından getirilmişti. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *ıklık*'ın güzel adları ve açıklamaları, *Mısır*'da yazılmış olan Türkçe sözlüklerde geçiyordu: (Krşl. Farmer, *Studies in Oriental musical instruments*, s. 76).

Ancak Farmer, şunları da söylüyordu: «*İster Farsça keman, isterse Türkçe ghizak, geç olarak ortaya çıkmış çeşitli kemençe tiplerini içlerine alan yaygın deyimlerdir*»: (A. esr., a. yer). Yani Farmerde, *giçek* sözünü Türkçe olarak kabul ediyordu. Bunun başka bir çaresi de yoktur. Diğer görüşlerimizi *kıyak* ile ilgili bölümümüzde sunacağız.

Anadolu köylerinde ıklık :

Eski Türk kültürünün izleri, iyi aranırsa, Anadolu'nun bir çok yerlerinde bulunabilir. *Derleme Sözlüğü*'ne göre, Malatya'nın İsmet Paça çevrelerinde, *ıhlığ* denen bir çeşit saz vardır. Kayseri-Pınarbaşı'ndaki Afşar aşiretleri ise bül-büle, *ıklık* diyorlardı. Bunu, yalnızca bir bilgi olarak sunuyoruz.

ALTAYLAR İLE KUZEY TÜRKLERİNİN KEMENÇELERİ

(*İglig, igil, ikili, ıyk*)

Türk kültür tarihinin, böylece derinliklerine inmiş oluyoruz: Her türlü dış kültür tesirlerinden uzak kalan ve Türkçe konuşan, bu Türk kavimlerinin kültür kalıntıları üzerinde çalışmak, ayrı bir zevktir. «*İgil, ikil, ikili, uk, ıyk*» gibi kemençe adları üzerinde, yukarıdaki *ıklık* bölümümüzde durmuştuk. Şimdi bu kemençelerin biçimi, yapıları, telleri, tekneleri, akordları ve diğer özellikleri üzerinde duracağız. Ancak bu bölümü okurken, *kopuz, tobşur, tobşulur* adlı sazlar ile ilgili bölümümüzü de, birlikte gözden geçirmek gereklidir.

Altay-Türk kemençeleri : (İkili) :

Altaylardaki Türk kültür çevresi çok geniştir. Ancak Vertkov'un resimlerine bağlı olduğumuzdan, bölge tayininde bir güçlük çektik. Bununla beraber *ikili* sözünü incelerken, bölgeler arasında bir ayırım yapmağa çalıştık.

Bu Altay kemençeleri, Kuzey - batıdaki *Hakas-Kırgızların*, «ıyık» ve kuzey - doğudaki *Tuva'nın*, «igil» adlı kemençelerine benzer. Yayıllık bakımından ise, *toşur* adlı sazlara yakındır. *Tuva* Türk kültür çevresine daha yakın olması, Altay kemençelerini, *Türk proto-tiplerine* daha da yakınlaştırmaktadır.

İki telli bir kemençedir. *Çam* veya *sedir* ağacından yapılır. Telleri, *at kılından* çekilir. 60 sm. boyundadır. En iyileri, o bölgelerde bulunan *sarı akasya* denilen bir ağaçtan, sapı ile birlikte çıkarılır. *Teli*, *reçine ile sıvazlanır*. Sesi mırıldanır gibidir ve yüksek sesli değildir. Dik tutularak çalınır. *Güney Altay* eteklerinde yapılan kemençeler, daha süslü olarak yapılırlar. Altay Türklerinin sazları *toşur* gibidir. Bu kemençeler ile de *destanlar* söylenir ve çalınırdı : (*Atlas*, s. 138, Res. 705) : (Bak. Resim. 142).

Tuva Türklerinin «igil» adlı kemençeleri :

Şimdi Türk kültürünün çok önemli bir bölgesine geliyoruz : Burası, ne Türk tarihi ve ne de ekonomi bakımından, herhangi bir önem taşımamaktadır. Ancak güneyi yüksek dağlarla, kuzeyi de buzlu *Sayan* dağlarıyla çevrilmiş, kapalı bir bölgedir. Bundan dolayı bu bölgeye dış kültür tesirleri çok az girmiştir. Şimdi bile, ulaşımı güç olan bir yerdir. Ancak burası, *eski Göktürk ve Uygur yüksek kültürünün kuzey uçlarıdır*.

İki tellidir. Altaylardaki *ikili* adlı kemençelerle; *Hakas'daki ıyık* adlı kemençelere benzer. Ancak *teknesi* çok daha dar

ve uzundur. Elips şeklindedir. Çam veya sedir ağacından, tek parça olarak çıkarılır. *Perdesizdir*. Telleri, *at kılından* yapılır. Başı ve burgu yeri büyükçedir. Dörtlü veya beşliye kadar yükselir. Dik tutularak, çalınır. *Sol elle çalma* da, yaygın olarak görülür : (Vertkov, *Atlas*, s. 140; Res. 718) : (Bak. Resim. 143)

«K I Y A K», TÜRK AYAKLI KEMENÇESİ

Ayaklı kemençe veya *ayaklı kemane*, deyimi Asım Efendi tarafından, *Bürhan-ı Katı tercümesinde* söylenmiştir : (s. 305). Bu sözü nedense benimsemiş bulunuyoruz. Asım Efendi yalnızca İstanbul'daki halk deyimlerini değil; Ayn'ta ağzını da dile getirmişti. Türk kemençelerinin büyük bir bölümünün altında, bir *ayak* vardır. Az sonra öğreneceğimiz gibi, Türkiye dışındaki kemençelerin de altında, böyle süslü bir dayanağın varlığını görebiliyoruz. Küçük boydaki kemençelerde ise böyle bir ayağa, belki de hafif olması nedeniyle bir gerek görülüyordu.

K o p u z, yayla çalınan bir sazdır :

Kıyak adını taşıyan kemençelere girmeden önce, bu özelliği belirtmek gereklidir. Kopuz ile ilgili bölümümüzde bu konu üzerinde geniş olarak duracağız.

«*O k l u k o p u z*», yayla çalınan bir kopuzdur. Altayların çok kuzeylerinde yaşayan ve dış tesirlere kapalı olan Saka Türkleri ise, bu tür kopuzlara, «*okça komus*» diyorlardı : (Rad., 1, 1002). Buradaki *ok* sözü, *yay* karşılığı olarak söylenmiştir. Bir din töreni, âyin ve sihir aleti olan kopuz için, tellerine parmakların vuruluşu veya mızrap darbeleri, yeterli değildi *İlâhî sesi*, ancak, *at kılından* yapılmış yaylar çıkarabiliyordu. Bunun üzerinde, önemle durulması gerekir.

Konya'nın Çumra ilçesinde, *ok* sözünün iki manası görülmektedir : Bunlardan birincisi *oklava*; ikincisi ise, «*Trabzon kemençesinin yayı*» demektir. Trabzon kemençesi-

nin yayının, *Konya*'da ne işinin bulunduğunu bilmiyoruz. Ancak Derleme Sözlüğü'nün ok maddesinde, böyle yazılıyor.

«Kıyak», yay anlamında :

«*Kıyak*» sözünün kökleri, nereden geliyordu? Türkler, kendi kemençelerinin adından dolayı mı, böyle diyorlardı; yoksa kemençe, yayından ve yaylı olmasından ötürü mü, bu adı alıyordu? Konuyu hafife alıp, *kaymak* veya *kayak* sözlerinden getirmek, doğru değildir.

Anadolu'da, örnek olarak *Derleme Sözlüğü*'ne göre, Erzurum'da *kemençe yayı*'na, *kıyak* diyorlardı. Anadolu'da başka yerlerde de keman kirisine, *kayak* deniliyordu. Bunun yanında Anadolu'da *keman yayı* için *sürgeç* sözü, çok daha yaygındı. Ancak Türk dünyası için de, hemen böyle bir sonuca varmak, doğru değildir.

Bitki adı olarak da, *kıyak* sözünü çok görüyoruz. Bunlar, kamış gibi sivri bitkilerdir. Örnek olarak, Kırgız-Kazak Türkleri, *kamış* cinsinden (*alymus*) bir bitkiye, *kıyak* diyorlardı: (Rad., 1, 710). Kutahya, Kurtköy'de de, «*sazlık yerlerde biten, kuruduğu zaman da yanları keskinleşen bir çayır otuna*», *kıyak* adı veriliyordu: (DS). Böylece, iki Türk dünyasından, iki örneği yanyana getirmiş oluyoruz. Burada, bütün ihtimalleri, yanyana getirmek zorundayız.

Anadolu'da «*Kıykı, gıygı, gıygıraş*» gibi, ses benzetmesi yoluyla söylenen (?) sözler üzerinde de durmadan geçemiyeceğiz: 1) Örnek olarak Nazilli ve çevrelerinde kemana, *kıykı* deniliyordu. 2) Eskişehir, Elazığ, Balıkesir ve Kırklareli'nde ise, bir çeşit kemana, *gıygı* adı verilir. *Gıygı* söylenişi ile bu anlayış Denizli, Manisa, ve Malatya'ya kadar uzanıyordu. 3) *Gıygırak* gibi bir deyiş de, Samsun'un Havza yörelerinde görülüyordu. Görülüyor ki Anadolu'da bu bakımdan, büsbütün boş ve verimsiz değildi.

Kıl-kobuz deyimini, Tokat'ın Karayay yölelerinde görüyoruz ki, bunun da üzerinde, önemle durmak gerekmektedir. *Derleme Sözlüğü* içinde görülen bu deyim, yerinde araştırılmalıdır. Eğer, unutulmamışsa! Çünkü Kırgız Türk kültür çevresinde de keman veya kemençeye, «*kıl kıyak*» adı veriliyordu : (Yudahin, s. 464). Böylece konu, daha da ilgi çekmeğe başlamaktadır.

Türk dünyasında «k ı y a k» : (Anlayış bakımından) :

«*Kıyak*» ve «*gıcak*», kemençeler için Türk dünyasında söylenen, başlıca iki deyimdir. *Batı Sibiry'a*'da Baraba Türkleri gibi bazı kesimlerde, «*kızak*» dendiği de, görülmektedir : (Rad, 2, 799). Biz burada, iki söyleniş üzerinde duracağız. Daha sonra da, Türk kavimlerindeki bu kemençelerin yapıları, tellerini, akordlarını ve kullanıldıkları yerlerini göstermeğe ve açıklamaya çalışacağız.

Çalgı anlamında «kıyak», yalnız biraz da geç olarak Kırgız Türkçesinde görülür. Herhalde daha önceleri, yalnızca yaylı *kopuz* için, *kıyak* diyorlardı. Ancak sonradan ağız armonikası için, *ağız kıyak*, (*ooz kıyak*); akordiyon için de, *Orus kıyak* veya *kağaz kıyak*, yani *kâğıd kıyak* derler. Bununla beraber bunların hepsine birden *kıyak* da, denir : (Yudahin, s. 464)

«*Kıl-kıyak*» ise, tam Kırgız kemençesinin adıdır. Herhalde önceleri yalnızca *kıyak* deniyordu. Belki her ikisi de söyleniyordu. Anadolu'da Tokat çevrelerinde söylenen *kıl kobuz* deyimini de hatırlayalım. Zaten bu kıyakların telleri de, *at kılı* idi.

«G ı ç a k» adlı Türk kemençeleri :

Gıcak veya *gıçak* sözü Türkçedir. Bazı Türk lehçelerinde, *çiçak*, *çiçak* şeklinde de görülür. Az sonra bu çeşitli Türk kesimlerindeki kemençelerin yapılarını, şeklini, tellerini ve akordlarını, kısa da olsa vermeğe çalışacağız. Burada yalnızca deyimler üzerinde duracağız. Batı Sibiry'a'daki bazı Türk

kesimlerinde ise, bu küçük Türk kemençelerine, *kızak* denilir. «*Kızak tartmak*» ise, bu kemençeleri çalmak, demektir : (Rad., (Baraba), 2, 799). İster istemez, bizim *kızak* sözümüz de hatıra gelmektedir. Biz burada, etimoloji yapacak değiliz. Paralel ve benzer belgeleri yanyana getirmek, bizim metodumuzdur.

Gıçak ise, Türklerden Farslara girmiş ve *keman*, *kemençe* manasında kullanılan bir sözdür. Farmer'in de dediği gibi, *keman* Farsça; *gıçek* ise, bunun karşılığı olan, Türkçe bir deyimdi. Farmer bunu, «*ghizak*» diye okuyor ve yorumluyordu. Ancak Fars keman veya kemençesi ile Türk kemençesi *gıcak*'ın, yapı bakımından bir ayrılığı olduğunu da, sözlerine katıyordu. Farmer'e göre «*ghischak*», *gıjak*, sözü, musiki üzerine yazılmış olan kitaplarda, 14. yüz yılda görülüyordu. 1435 yılında ölmüş olan, *İbn Gaibî*'ye göre ise, *kemançe* ile *gıcak* ayrı tipteki, küçük kemanlardı.

Bir Türk müzikoloğu olan Ahmed oğlu Şükrullah ise, Fars kitaplarındaki *gıçek* sözünü, *iglig*, yani *ıklık* deyimi ile karşılıyordu. Bu Türk kemençeleri, Mısır Türk Sultanlığı'nda da çok yaygındı. Yukarıda *ıklık* deyimini incelerken, Mısır'da yazılmış Türkçe sözlüklerde, Türkçe *ıklık* sözünün, ayrıntıları ile nasıl belirtildiği üzerinde durmuştuk. Farmer'in, bu kemençelerin Mısır'a, Eyyubîler yoluyla Kürtler tarafından getirildiği teorisi ise, dayanaksızdır. Çünkü Eyyubî ordusunda, kaç tane Kürt vardı? Ayrıca Kürtlerde böyle köklü ve kıt'alar arasında yayılan bir kemençe kültürü var mıydı? Onların şimdiki musiki deyimleri bile, Türkçedir : (Bk. Farmer, *Studies in Oriental musical instruments*, s. 75 vd.)

Mütercim Asım Efendi ise, *Bürhan-ı Katı* tercümesinde sözü, *gıjek* yazılışı ile alıyor ve «*kamançe ve kemanî tabir olunan saza denir*», diyordu. Bu sözün ikinci manası da, *tanbur* demektir. (*Bürhan*, 369). Belki bu da bir yaylı *tanbur*

idi (?) Yine Asım Efendiye göre Farsçadaki *kemâne* sözü ise, *kemençe yayı* demektir. 16. yüzyıl eski Anadolu kaynakları ise, *gıçek* sözünü, *ıklık ve kemençe* manaları ile karşılıyorlardı: (TS: İklik). Vullers, *Bürhan*'ın Latince tercümesinde, «*gıçek*»i *violon*, ve *rebab* manaları ile karşılıyordu. Ayrıca bunun Mısır Türk Sultanlığı'ndaki paralelleri üzerinde de duruyordu: (Vullers, *Bürhan*..., II, 884). Konuyu uzatmağa, bir gerek görmüyoruz.

Ortaasya'da Türkmenlerin «*gıcak*» dedikleri bu kemençeler; kuzeye, Batı Sibiryâ Türklerine gidildikçe, «*ci-cak*» diye söylenmeğe başlanır. Bu konuya, bu Türk kesimlerinin kemençeleri ile ilgili bölümümüzde, yeniden döneceğiz. Güney Rusya'daki Karaîm Türkleri ise kavala, derler: (Rad., 2, 797).

Gırcak adlı bir Türk kemençesine ise, biraz az rastladık. *Samoyloviç*, Türkmenlerin *gırçak* adlı bir kemençelerinden söz açıyordu: (*Türkmenskaya razuleçeniya*, s. 8-17). Bu, belki bir yanlış duyma veya okumadır. *Donovan* da, Türkmenlerin bu ünlü kemençelerini görmüştü: (*The Merv Oasis*, II, s. 301 vd.) *Grum-Gırjımaylo* ise, *gırcak* adlı bir Kırgız kemençesinden söz açıyordu. Ona göre, «*dutara benzer, iki tellidir ve telleri bağirsaktan yapılmıştır*»: (A. esr., I, I, s. 393). Biz, Yudahin ve benzerleri gibi Türkçe Kırgız sözlüklerinde bu deymi bulamadık. *Kırgızlar* bu yaylı kopuz veya kemençelerine, *kıyak* derlerdi. Bu *gıçak* adlı kemençelerin adlarını ve özelliklerini böylece bitirmiş olalım.

«Yaylı kopuz» ve kemençe : (Yançak kopuz) :

Bu konuya, *kopuz* ile ilgili bölümümüzde, geniş olarak, yeniden döneceğiz. Ancak burada, değerli bir vesikayı, değerlendirmeden de geçemeyeceğiz: Altay kuzeyinde, dış tesirlere az veya çok kapalı olan Şor Türkleri, yaylı kemençelerine, «*yançak komıs*», yani yaylı kopuz adını veriyorlardı. Buradaki «*yançak*» sözü, Radlof'un da belirttiği gibi, *yay* sözü

ile ilgili idi : (Rad., 3, 96). Eski Türk kültürünün geleneklerini henüz taşıyan bu Türklerin kemençelerinin resimleri, bu kitabımızda sunulmuştur.

Görülüyor ki, Türklerin kemençe kültürü, üç kıta üzerinde yayılmıştı.

TÜRKİYE DIŞINDAKİ TÜRKLERDE KEMENÇELERİN YAPILARI VE SES ÖZELLİKLERİ

Şimdi Türk kültürünün özlerinin bulunduğu bir yere, Türkmenistan'a gelmiş bulunuyoruz : Ancak *Türkmenistan* denince, bugün Sovyetlerin elindeki Türkmenistan hatıra gelmemelidir. Buna, İran'ın kuzey - doğusundaki Türkmenler ile Kuzey Afganistan'daki, Türkmenleri de katmalıyız. Bazı Rusların veya Slobin'in yaptıkları gibi, bu günkü siyasî sınırların içlerine takılarak kalma, bir kültür tarihçiliği değildir.

Türkmenlerin «çiçak» adlı kemençeleri :

1) *Çalınışları* : Ortaasya Türklerinde en orijinal kemençeler, Türkmenlerin *Ciçak* dedikleri bu kemençelerdir. Bunlar yapı ve ustalık bakımından da geliştirilmişlerdir. Türkmen kemençesinde melodiler, *dutara* göre, notalar arı vermeden ve birbirlerine bağlı olarak (*legato*) çalınır. *Parmakla* veya *mızrapla* çalınan dutarlarda ise, sesler daha kısadır. Türkmen kemençeleri, yani *çiçaklar*, melodik olarak halk şarkılarına daha uygun olarak çalınırlar.

Ancak, yalnızca notaları bilmek ve ona göre çalmağa çalışmak, yeterli değildir. Bu çalgının ve melodilerin çalınışlarında özel bir teknik kullanmak gerekmekte idi. *Repertuvarı* çok geniştir. Bununla beraber eserler, tema ve içindekiler bakımından, diğer Türkmen enstrümental alet müziğine benzerler.

Çok sesli çalış : *Polphony*, yani *çok seslilik*, Türkmen eserleri ile çalgılarının özlerinde vardır. Saz eserleri yay-

gın olarak *iki sesle* çalınır. Bunlar arasında, *Uspenskiy*'in notaya aldığı «*Gariplik*» adlı saz eseri, en güzel ve *Türkmen çok sesliliğini* gösteren, bir melodi olarak gösterilir. Hem lirizm ve hem de günlük hayatı, bu saz eserinde bulmak mümkündür: (*Türkmenskaya müzika*, N. 105). Paralel dörtlülere dayanılarak, hem tek sesli ve hem de çift sesli çalınır. *İki telli dutar* da ise, *iki seslilik*, daha başka bir teknikle yapılır: (Bk. Belyayev, s. 157).

Türkmen kemençeleri, çalınırken dik tutulur. Eğer aşık, *çömelerek*, oturarak çalıyorsa, kemençenin alt çivisi veya dayığını, ayağının veya ayak bileğinin üzerine kor. Yok eğer bir sandalya üzerinde oturarak çalıyorsa, yaygın olarak, kemençenin çivisini, uyluk veya kalça kemiğine dayar.

Yay, yaygın olarak *tek tel üzerinde* gezdirilir. Bazan da *yay*, *iki tel üzerinde rotasyonla* gezdirilerek çalınır. Kemençe de, yayın gezisine, gidiş ve gelişine uygun olarak tutulur. Sağ elle çekilen yaylarda, bilek gevşek tutulur. Bazan da *yay*, *kamçı* gibi kullanılarak, bir etki gösterilmek istenir. *Küçük parmak*, çok az kullanılır. Ancak yüksek bir perde arandığı zaman kımıldatılır.

2) *Kemençelerin yapılışı*: Eskiden kalma, köyler ile obalarda görülen kemençelerin resimlerini bulamadık. *Üç telli kemençeler* ise daha yaygın ve gelişmiş yapıdadırlar. Bizce bunların en orijinalleri, iki telli çiçekler, yani Türkmen kemençeleridir :

a) *İki telli kemençeler*: Bunları, Vertkov tarif etmiştir: Tip bakımından Türkmen ve Özbek kemençeleri, birbirlerine yakındırlar. Sonradan bir gelişme ve ayrılık olmuştur. Oldukça geri ve primitif yapıdadırlar. Sapı, 70 sm. kadar bir uzunluktadır. Altı sivrileştirilmiş; üstü ise yaygın tutularak, üzerine *iki burgu* takılmıştır. Pamir'lere doğru dağlık bölgelerde, rezonans için, gövdesine bir teneke kutu konmuştur. Telleri, *kıldan* yapılmıştır. Yayları ise, *siyah at*

kılından gerilmiş ve üzerine de *reçine* sürülmüştür. Çalgı çalınırken, dik tutulur. Sesi azdır. Bunlar, Özbek kültürünün doğudaki dağlık bölgelerinde yapılır. Şimdi bu geri tipler, oralarda da ortadan kalkmıştır. Yerlerini, üç veya dört telli *gıcak kemençeleri* almıştır...» (Vertkov, *Atlas*, s. 128, res. 242-243).

Gövdesi dört köşe olan bu Kemençeler, Türkmenlerle Özbek Türklerinde, görülmüyor. Türk kemençeleri, yuvarlak veya yumurta şeklindedir. Bu geri kemençeler, daha çok **kuzey - doğu** Afganistan'daki Pamir dağlık bölgesinde görülür: (Slobin, a. eser, s. 248, res. 4. 22-24). (Bk. Res. 161, 162).

b) *Üç telli kemençeler*: Üç telli Türkmen kemençeleri, Vertkov'a göre, Özbek ve hatta Doğu Türkistan'a kadar uzanan kemençe geleneği ile aynı kökten geliyorlardı. Vertkov her zaman olduğu gibi Taciklere büyük bir önem verir. Ancak Tacikler, Özbekler ile Pamirlerdeki Kırgız hayvancıları ve Doğu Türkistan kültür çevresi arasında sıkışıp, kalmışlardı. *Üç telli Türkmen çiçakları*, yani kemençeleri, dörtlüdür. *Dört telli kemençeler* ise, beşli gama dayanırlar. Bazan şarkı söyleyenlere eşlik de yapılır. Ancak Türkmen kemençeleri, daha çok *topluluk sazları* idiler. 1930 yılından sonra, Orkestraya da uygulanmak için, geliştirilmiş tipleri yapılmıştır. Bunların resimleri de sunulmuştur: (Vertkov, *Atlas*, s. 117, res. 562-566): (Bk. Resim. 149, 150).

c) *Çok telli kemençeler*: Türkmen kemençelerinin en çok yaygın olanı ve halk arasında çalınanları, *üç telli* idi. Daha geliştirilmiş olan tiplerde, en çok *dört tel* görülür. Tel sayıları çoğalınca, Türkmenler gibi, çeşitli Türk kültür çevreleri bu saza, *tanbur* diyorlardı. Bu anlayış ve özellik üzerinde, önemle durmak gereklidir. Belki yayla çalınan tanburlar da veya *yaylı tanbur* da vardı. Ancak biz, görebildiğimiz kaynaklarda bunu bulamadık.

Belyayev, Eichhorn'un koleksiyonunda, 19. yüzyıla ait, *Özbekistanî*, çok telli bir kemençe görmüştü. *Ana tellerin* arasında, *ara telleri* de vardı : (*Muzikalniye instrumentı Uzbekistana*, Moskova, 1933, s. 56). Bu, *Semerkand* veya *Buhara* saraylarının, *yaylı tanburları* olabilirlerdi.

İran klasik kemençeleri de, *büyük tekneli* kemençelerdi. Farmer, bu klasik *İran* kemençelerinin, sekiz ana teli ile birlikte, *ara tellerinin* de bulunduğunu yazıyordu. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *kıyak*, yani kemençe ile *yaylı tanburu* birbirinden ayırmak gerekmektedir.

Kuzey Afganistan'da T ü r k m e n kemençeleri :

Yukarıda da belirttiğimiz gibi *kültür tarihi*, bu günkü siyasi sınırlara göre yapılmamalıdır. Özellikle *Afganistan'da*, *Türk tarihi* ile *Türk kültürünü* birbirinden ayıran kesin bir sınır yoktur. Kuzey Afganistan, *Türkistan* ile *Özbekistan*'ın güneydeki bir devamı gibidir. Vertkov, Sovyet Tacikistan Cumhuriyetini korumak için, kendine göre yapma bir kültür çevresi çizmişti. Dansker ile M. Slobin ise, *Afganistan* devletinin sınırları içinde kalmışlardı. Bununla beraber, Kuzey Afganistan'daki *Özbekler* ile *Türkmenler*'in varlıklarını da tanıyorlardı.

M. Slobin'in *Türkçe*, *Türk ağızları* ve *Türk kavimleri* hakkında, bir bilgisi de yoktur. Her şeyi *Afgan* ve *Tacik* gözüyle görür. *Ciçak* adlı bu *Türkmen kemençesi*, bozkırlı hayvancı *Özbekleri*yle aynıdır. Önemli olan nokta budur. Ancak bu deyim, Kuzey Afganistan'da da yaygındır. Yukarıda, *Türkçeden Farsçaya* giren *gıçek* sözü üzerinde geniş olarak durmuştuk. Slobin ise kendi *Farsça* bilgisiyle, «*ciç*» *Farsçada* gıcirtı, cızirtı demektir; Bunun küçültmesiyle de, *ciçak sözü* doğmuştur, diyor : (*Belyayev*, s. 172, not. 32). Bununla beraber, *Orta* ve *güney Afganistan'da* bu sözün kullanılmadığını, bunun yerine *sarında*, *saranda* dendiğini de sözlerine ekliyordu.

Görülüyor ki, güney ve ve kuzey Afganistan'da kemeñçe için söylenen deyimler de değişiyordu.

a) *Yapılışları*: Taş - Kurgan'da, nacarî denilen, nacar, marangoz dükkânlarında yapılır, Ancak çoğu da, Türkmenistan ve Özbekistan'dan getirilir. Yapısı, Türkmen ve Özbek kemeñçelerine yakındır. Yalnız Kuzey Afganistan'da, *at kılı* yerine, maden teller kullanılıyordu. Böylece eski atlı kültüründen, uzaklaşmış oluyorlardı. Biraz da köylü ve şehirli Özbek ve Tacik tiplerini andırıyorlardı. Böylece Pamir dağlarına doğru, dağlık bölgelerde, iki telli dört köşe, teneke kaplı, geri kemeñçeler ortaya çıkıyordu : (Slobin, a. esr., s. 248).

b) *Köprü ve telleri*: Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Kuzey Afganistan Türkleri, Batı Türkistan'daki *at kılı* tellerini bırakıp, maden teller kullanmağa başlamışlardı.

Köprüler: Yüksek tutuluyorlardı. Teller, yalnızca tek-nede değil; sap üzerinde de yüksek tutuluyordu. Bazan köprüye, bir kibrit çöpü sokularak, daha da yükseltiliyordu.

c) *Kemeñçe yayları*: Yaylara, fazla bir önem verilmiyordu. Çoğu zaman, çalıcılar tarafından yapılıyorlardı. Bıçakla yontulmuş bir çubuk alınıyor ve üzerine de *at kılları* geriliyordu. Kıllar, iki baştan, iplerle bağlanıyor ve geriliyordu. Çubuęun ucuna da, elle tutmak için, kumaştan bir tutacak yapılırdı. Yayın elle tutulacak yerine, ayrı bir önem verilirdi. Çalarken, maden tellerin, *yayın at kılını* zedelememesine, dikkat edilirdi.

d) *Yeni tip kemeñçeler*: Kemeñçe ustaları, eski klasik kemeñçeleri geliştirerek, yeni tipler de yapmışlardır. Bedaşanlı aşık Baba Naim, yeni bir *çiçek*, yani kemeñçe yapmıştır : (Slobin, a. eser, s. 246, fig. 4.24) : (Bk. Resim. 161, 162). Bu tip kemeñçe, *Afgan Türkistan'ında* da yayılmıştır. Bu, dağlı Pamir tipinin, bir geliştirilmişidir. *Taş-Kurgan* tipidir.

Teknesi, dört köşe yapılmış ve bir *deri ile* kaplanmıştır. Maden kap içine, bir rezonatör konmuştur. Sapını, oluklu yapmıştır. Teller, bu oluğun içinden geçmektedirler. Deve ve keçi kemikleriyle desteklenmiş ve süslenmiştir: (Slobin, a. esr, s. 245). Bu dağlı P a m i r tipleri, bizim klasik kemençelerimize uzaktırlar. Ancak hayvancı Türk ve Tacik kültürü ile ilişkilidirler.

Doğu Türkistan kemençeleri : «Gıcak» :

Ö z b e k, T a c i k ve P a m i r hayvancı Türk kültürlerine gelmişken, hemen doğuya, yani *Doğu Türkistan'a* geçelim. Bu Türk kültür çevresi, «*koç boynuzlu Kaşgar tanburu*», ile Ortaasya Türk müzik dünyasını, tesiri altında tutan bir bölgedir. Ancak Vertkov'un da dediği gibi, bu Doğu Türkistan Uygur Türklerinin kemençeleri, Türkmen ve Ö z b e k kemençelerine çok yakındı.

Üç telli idiler. Telleri, *bağırsak* veya madenden yapıyordu. Gamları, dörtlüdür. *Kıl telli gıcaklar*, yani *kemençeler* de, görülür. Bunlar daha eski ve *hayvancı Türklerin* kemençeleridir. 1936 dan sonra bu çalgılar geliştirildiler ve beş telli kemençeler yapıldılar. Ancak bunlar halk arasında yayılmamışlardır: (Vertkov, *Atlas*, s. 134, res. 699).

Kırgız Türklerinin kemençeleri : «K ı y a k» :

Şimdi, *kıyak* veya *kemençe Türk kültürünün* en eski geleneklerini bağrında saklayan, *Manas destanını* bu kıyaklarla anlatan aşıkların yurduna, *kıyaklı müslüman şamanların, bahşilerinin âyin sihir ve tedavi yaptıkları*, bir Türk kültür çevresine gelmiş bulunuyoruz. Artık burada Türk kemençelerinin adı da, doğru ve manalı bir söylenişle, *kıyak* olmuştur :

1) *Kız kemençeciler*: «*Kırmızı evde ayakçı, (yani kırmız kâsesi tutan); kızlı evde de kıyakçı, (yani kemençeci) bulunur*»: Bu, bir K ı r g ı z atasözüdür: (Yudahin, s. 464). An-

laşıldığına göre bu K ı r g ı z k ı y a k l a r ı'nı, kemençelerini, daha çok kızlar çalıyorlardı :

«Altın yanaklı, gümüş dilli kopuzum!». Bu sözleri, *Manas* destanının, *Er-Töştük* adlı bölümünde bir kız, kendi kopuzuna söylüyordu. Görülüyor ki kıyaklar, kemençeler ile kopuzlar, yalnızca aşıkların, bahşıkların, şamanların çalgıları değil; kızların da çaldığı, bir ev ve eğlence çalgısıydı : (Prof. A. İnan, *Makaleler*, s. 131). Bu konu üzerinde *kopuz* maddesinde, daha geniş olarak duracağız.

2) *Manasçı* ve *ırçılar*, (yani *yırcılar*), iki telli *kıyak* çalarlardı. *Manas* destanını tam olarak, çalıp anlatanlara, *manasçı* denirdi. Bu destanlardan bir parça, bir epizod söyleyenlere de, «*ırcı*», yani *yırcı* derlerdi. Bunlar da *kıyak* kemençe kullanırlardı. Çok geniş bir Türk halk edebiyatına sahip olan bu geniş K ı r g ı z Türk kitlesi, bu çalgılarına «*komuz*» yani *kopuz* da diyorlardı : (Bk. A. İnan, *Makaleler*, s. 131).

3) «*Kıl - k ı y a k*», yani «*at kılından telleri olan kemençe*» deyişi, K ı r g ı z Türklerinde en yaygın olan bir deyimdir. Bu kemençelere, yalnızca *kıyak* da denilir. Anlaşıldığına göre K ı r g ı z Türkleri, - belki de sonradan (?) - diğer çalgılara da, *kıyak* demeğe başladılar.

Ağız armonikası için de, «*ooz kıyak*», yani «*ağız kıyakı*», demişlerdir. Belki de ağızda kaydığı için... Akordiyona da, «*oros kıyak*», yani *Rus kıyakı*; yahut da «*kağaz kıyak*», yani *kağıt kıyak* demişlerdir : (Yudahin, s. 464). Belki de bunlar, bir kültür gelişmesinin günümüze kadar gelen, çeşitli basamaklarıdır.

Anadolu'da, Tokat Karaçay'ında, kılılı sazlara da, «*kıl kobuz*», dendiğı üzerinde durmuştuk. Altayların kuzeyindeki Sağay Türklerinde de kemençelere, «*okça komısı*», yani *oklu kopuz*, dendiğı üzerinde durmuştuk. Buradaki *oklu kopuz*, yaylı *kopuz* demektir : (Rad., 1, 1002). Görülüyor ki anla-

yışlar, Türkçe içinde, değişiyorlardı, Kopuz da, bir kemençedir. Kopuz ile ilgili bölümümüzde, bu konuya yeniden döneceğiz.

4) *Kıyak'ın yapılışı*: Kırgız Türklerinin *kıyak* adlı kemençeleri, özellikle Kazak Türklerinde yaygın olan, *Kazak kopuzu* şeklindedir. Bu kıyak veya kopuzların, bol sayıda resimlerini sunduk: (Vertkov, *Atlas*, Res. 669 - 674): (Bk. Resim. 128). Vertkov'a göre de, bunlar Kazak kopuzlarına benzer. Tek bir ağaç kütüğünden çıkarılmıştır. Yaygın olarak, sert *kayın* ağacından yapılır. 65 sm. kadar uzunluktadır. *Manas* gibi büyük destanlar, bununla çalınır. *Şarkı eşliğinde* de kullanılır: (*Atlas*, s. 131).

Kırgız *kıyak'ı* geniş bir ağaç kütüğünden oyulmuş, uzunca ve garip bir alettir. Kopuz ile ilgili bölümümüzde bu çalgıların çok garip ve sihir dolu şekillerini, resimlerle bol bol göreceğiz. Üzerine, *deve derisi* geçirilmiştir. *İki kalın at kılı* takılmıştır. Dördüncü ve beşinci akordla çalınır. Kazak *kobız'ı* ile Kırgız *kıyak'larının* birbirlerine çok benzedikleri üzerinde, ısrarla durulmuştur: (Belyayev, *Central Asian music*, s. 84).

5) *Kıyak'ın kullanılış yerleri*: Belyayev'in, «*kıyak bir solo aletidir*», demesi, onun *Manas destanını* söyleyen, *manasçılar* yanındaki önemli yerini bilmediğini gösterir. Ona göre, önceleri yaygın olarak şarkı söyleyenlere eşlik ederdi. Şimdi ise bu rolünü, kopuza bırakmıştır: (. eser., s. 20). Aslında Kırgız Türklerinde *kıyak*, «*sosyal bir çalgıdır*». Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi Kırgız Türklerinde bir atasözü, «*Kızlı, yani kız bulunan bir evde; kıyakçı, yani kemençeci eksik olmaz*» diyordu: (Yudahin, s. 464). Yani bu çalgıları evlerde, kızlar da çalıyorlardı. Kızlar arasında sevilen ve çalınan bir sazdı.

Kaval melodilerine de, kıyaklar eşlik ediyorlardı. Bunlara, daha çok «*ırcı*», yani *yırcı* deniyordu.

Destana eşlik eden kıyaklar, Kırgız Türk toplumunda önemli bir yer tutuyorlardı. Usta aşık, veya *bağışlar*, her zaman kıyak ile birlikte idiler. Profesör Abdulkadir İn an hocamızın da dedikleri gibi bu Kırgız Türkleri, «*Atlı kavimler medeniyetinin, en yüksek basamağına erişmişlerdi*»: (Makaleler, s. 123).

Kırgız destanları, metin halinde, eskiden günümüze kadar gelmiştir. Bu *Manas* destanını anlatan profesyonel aşıklara *manasçı* derlerdi. Çeşitli bölümlerden oluşan bu destanın, her bölümünü güzel anlatan, ayrı *manasçılar* vardı. Yani her *manasçı*, kendi bölgesine ait bölümü, daha manalı olarak söylüyordu: (A. esr., s. 132). Konuyu, Belyayev gibi hafife almak, doğru değildir. Bu metinler, belirli manasçılardan toplanmıştır ve köklü bir halk edebiyatıdır.

Giriş, peşrev, bir saz eseridir. Bu giriş, kıyakçının ustalığını da gösterir. *Sunuş*, çoğu zaman, *çok sesli* veya *iki sesli* olarak çalınır. Eskiden nasıl çalındığını bilmiyoruz. Ancak Belyayev, *Murat Ali Kurenkeyev*'in bir sunuşunun notasını veriyor. «*Koş-kayrık*», yani «*çift dönüş veya tekrarlama*» adını taşıyan bu eser, halk müziğinin bir şaheseri olarak görülüyordu: (A. esr., s. 22-23). Kitabı notlayan Slobin de bu sunuşu, *varyasyon* ve *ritm* bakımından, muhteşem (*splendid*) olarak, kabul ediyordu: (A. esr., not. 44). Bu girişler ve sunuşlar unutulmuyor ve sonraki nesiller tarafından da devam ettiriliyordu.

Makam geçişi, *iki sesle* çalınan bu sunuşlarda çok önemli bir yer tutar. Halk müziği eserlerinde *makam* kabul etmeyen ve bu geçişler üzerinde durmayan, bizim halk müziği araştırmacıları, yanlış bir yoldadırlar. Gerçi *Kırgız kıyakçı*ları, tek tema, (*single theme*) ile sunuşa başlar. *Kıyakçı aşığın* ustalığını, bundan sonraki geçişleri belirler. Mark Slobin'in de belirttiği gibi bu *makam geçişleri*, belirli bir üslûb ve metodla yapılıyordu. *Orta Asya* halk müziğinin müşterek

yapısına uygun geçişlerdi. Buna benzer geçişleri *Azerbaycan* saz eserlerinde de görüyoruz : (Aynı esr., not. 45). Tabii olarak M. Slobin, *Anadolu Türk halk müziğinden* haberi yoktu. Yahut da, *Anadolu Türk halk müziğini* bilmiyor veya bunu söylemek işine gelmiyordu.

Ö z b e k kemeñçeleri : (G ı c a k) :

3 veya dört tellidir. Yuvarlak gövdelidir. Bazan teknesine maden de katılır. Telleri, şimdi madenden yapılmaktadır. 70-90 sını uzunluktadır. *Azerbaycan kemeñçelerine akrabadır.*

Eski *Ö z b e k* gıcakları, *dut* ağacından yapıldı. *Üç teli* vardı. Telleri *bağır sak* veya madenden yapıldı. Boyu küçüktü ve dik çalınırdı. Onunla destanlar söylenir ve dans da edilirdi. Dutar, tanbur, def gibi çalgılara, eşlik de yapardı : (V e r t k o v, *Atlas*, s. 121, Res. 593-600) : (Bk. Resim. 154).

Kapalı T u v a Türk kültür çevresinin, çok orijinal diğ er bir kemeñçesi :

Önemli olan, Rus ve Çin yayınlarında, bu kemeñçelerin bir baş ka eş ine rastlanmamış olmasıdır. Bunların Kuzey komşuları olan Buryat ve doğudaki Kalmuk Moğollarında da, örnek olarak Vertkov'un Atlasında ve diğ erlerinde, bu tipte bir kemeñçenin görülmemesidir.

T u v a Türkçesinde bu kemeñçenin adına, *pızançı* veya *bızançı* deniyordu. Türkçe ekine rağmen, bu sözün asıl manasını anlayamıyoruz. V e r t k o v da, bütün Sovyet imkânlarını elinde bulundurmasına rağmen, «böyle bir çalgı, yalnızca Tuva'da görülebiliyor», demek zorunda kalıyordu. Bu, bize çok eski çağlardan haber getiren bir kalıntıdır.

Teknesi, tas gibidir. Bu tas, ağaçtan oyularak, uzun sapına takılır. Bazan teneke bir tasın takıldığı da görülür. Teknesi çoğu zaman *deri* ile kaplanır. 4 at kılından teli ve dört de bur-

gusu vardır. Her tel, birbirlerine yakın akordlarla düzenlenir. Dik tutularak çalınır. *İki telle melodi, diğer iki teliyle de eşlik yapılır.* Bu çok önemli vesikanın, iki yönden resmini de sunuyoruz : (Vertkov, *Atlas*, s. 140, Res. 719-720) : (Resim. 144).

Karnı boynuzdan, bir diğer Tuva kemençesi :

T u b a, bu Türk kavminin kendilerine verdikleri, kendi adlarıdır. Ruslar burasını, *Tuva* Cumhuriyeti diye bir idareye bölmüşlerdir. Bunun için *Tuva* adını, sık kullanıyoruz. Bu Türk kavmine *Soyon*, *Soyot*, diyenler de vardır. Buraya geçen yüzyılda gelen, çok az araştırmacıdan biri, *P o t a n i n* olmuştur. *Soyonlar*, daha kuzeyde kalırlar. *Grun-Gırjımaylo*, ünlü seyahat-nâmesinde, *pusage* (?) adlı diğer bir *T u b a* kemençesinden söz açmaktadır :

Bu karanlık bilgiye göre, bu kemençenin karnı boynuzdan yapılmıştı. Ahenk tahtası, ağaçtandı. Sapı uzundu, telleri *bağır-saktan* çekilmişti. Yay ile çalınıyordu : (*Grun-gırjımaylo*, III, s. 115).

KOPUZ VEYA KEMENÇENİN YAYI

Sık sık belirttiğimiz gibi, herhalde kopuz başlangıçta yay ile çalınan kemençe idi. *B e l y a y e v*'in de dediği gibi, XIX. yüzyılda yavaş yavaş yerini *dombra* veya *dambura*'ya verdi. *Dombra* parmakla çalınıyordu. Çalınışı kolay ve sesi de yüksekti. Ancak *yaylı kopuzun sesi*, çok derinliklerden bir mırıltı halinde geliyordu. Aynı zamanda çevreyi sihirli bir havaya büründürüyordu. *Kopuz, destana eşlik ediyordu.* Bunun için herhalde yüksek ve kıvrak bir sese gerek duyulmuyordu. Bunun için, *«hem kopuz çalma ve hem de yırlama»*, biraz güç bir iş oluyordu. Bunlar üzerinde, diğer bölümlerde durmuştuk.

O k l u k o p u z, Kuzey Türklerinin ağzıyla *«okça komısı»*, bu yaylı kopuzlara en uygun gelen bir addır. Bu Kuzey Türklerinde çok kez kopuzla destan dinlemiş olan *R a d l o f*, *«ok»* sözü için, *yay (bogen)* demektir, diyordu : (*Radlof*, Wb., I, s. 1002).

Yançak komıs, yani *yaylı kopuz* gibi çok eski karakterde bir deymi, çok kuzeylerdeki Şor Türklerinde görüyoruz. *Yançak*, *yay* sözünden geliyor ve bir küçültme ile «küçük yay» manasında söyleniyordu. Şekli ve özellikleri hakkında, bir bilgi bulamadık. Yalnızca yay ile ilgisi ve az görülen bir deyim olması nedeniyle, buraya aldık.

Anadolu'da, güneydeki yörükler kemençe yayına *sürgeç* derler. Bu yayların ağaç kısmı, *murt*, yani *defne* ağacından yapılıyordu. Bu *sürgeçler*, sonbaharda, *genç atların kuyruklarından* seçilerek alınır: (A. R. Yalgın, *Cenupta Türkmen çalgıları*, s. 56, 39). Derleme sözlüğü'ne göre kemençenin yayına, Trabzon taraflarında da «ok» deniliyordu. Yine aynı kaynağa göre, Erzurum çevrelerinde kemençe yaylarına, «*kayak*» adı veriliyordu.

Kıyak, Kazak - Kırgız, hatta İçasya Türk dünyasının, kemençeler için söyledikleri müşterek bir deyimdir. İnsan Erzurum'daki bu *kayak* sözünü duyunca, Türk tarihinin derinliklerindeki girdaba kapılmaktan kendisini alamıyor.

Yaycık, yani *Kırgız* Türkçesindeki «*caycık*», kopuzun yayı anlamında söyleniyordu. Yarı müslüman, yarı şaman *bakşılar*, yaptıkları dualarda şöyle diyorlardı: «*Yalnız (calgız) çıkan tobulgu (çalısından) yay (caycık) yaptığım, kopuzum!*» *Tobulgu çalısı*'nın kutlu ve manevî bir manası olmalıydı. Bu çalıyı bazan da «*taş üzerinde çıkan tobulgu*», diye öğüyor ve tanıtıyordu. Aslında kopuzun ağaç bölümlerinde, bunlar üzerinde çok geniş olarak durmuştuk.

GÜNEY ANADOLU'DA

YÖRÜK KEMENÇELERİ HAKKINDA NOTLAR

Kemençe Türk kültür ve musikisinin en tipik bir aletidir. *Kopuz* ile ilgili bölümümüzde de belirttiğimiz gibi, herhalde

eski kopuzlar da, yalnızca yaylı sazlardı. *Yaylı sazlar Türklerde destan, âyin ve sihir çalgıları idi*. Bunun içindir ki Anadolu'daki kemençe ve kabak kültürü, Türk kültür tarihinde her zaman önde gelen konulardan biri olacaktır.

«*Iyk, ıklıg, kıyak, gıcak, ciçak*» gibi Türk kemençelerinin üzerinde dururken, zaman zaman Anadolu ile olan benzerlikleri üzerinde durmuştuk. Kemençe yaylarının Anadolu'da da, nasıl «*genç at kuyrukları*» ile yapıldığı üzerinde durmuş; yarı müslüman, yarı şaman Kırgız baksılarının, «*yürük at kılları*» ile karşılaştırmıştık. Bunun içindir ki okuyucularımız, kemençelerin yayı veya sazların yapıldıkları maddeler gibi bölümlere de birer göz atmalıydılar. *ıklıg, kıyak* gibi bütün Türk dünyasında görülen deyimlere, eski veya şimdiki Anadolu'da da bol bol rastlayabiliriz.

Döş veya göğsü deri ile kaplama, yine sazların yapıldığı bölümlerde geniş olarak ele alınmıştır. Kuzey Asya'nın en uç tundralarında Türkçe konuşan kavimlerin, *döşü tay derisi ile kaplı*, ne gibi sazlar kullandıkları üzerinde de durduk. Bir *yörük kabak kemençesi* olan *eğit*, üzerinde dikkatle durulması gereken bir sazdır. Ünlü Macar müzikolog ve bestekârı Bela Bartók'un, *eğit* üzerinde önemle durması ve Macarların *hegüdü* adlı sazı ile karşılaştırmaya girişmesi, boş çabalar ve görüşler değildir. Bu *kabak kemençeler*, eskiden Macarlarda da varmış: (A. R. Yalgın, *Cenupta Türkmen çalgıları*, s. 35 n.). *Kabak*, ziraatçı Türklerin bir kemençesi idi.

Çoban Türkler ise, kemençelerini yaparken, daha başka bir yol izliyorlardı. Mütercim Asım Efendiye göre, - herhalde Ayıntap çevrelerinde -, «*çobanlar hayvan tırnaklarını boşaltıyorlar; deri gerip, kol ve tel takarak kemençe yapıyorlar ve çalıyorlardı*». Kitabımızda, bu değerli nottan sık sık yararlandık. A. Rıza Yalgın'a göre, «*davudiye yakın ve muhrik, tahrik edici bir sesi olan kabaklar çalınırken, adeta bir ibadet yapılır gibi idi*»: (a. eser, s. 38 -39).

Zaten bu kitabımızda resimlerini verdiğimiz kopuzlara bakıldığı zaman, - biraz da korku hissi ile dolu olarak -, tarihin çok eski çağlarından gelen sihirli bir duygu duyulur : (Resim. 127, 132).

ÇEŞİTLİ KÜLTÜR ÇEVRELERİNDE KEMENÇE

Arap dünyasında kemençe :

Kemençe, *Farmer*'in de belirttiği gibi, uzun boğazlı bir *viol*, eski çeşit bir kemandır. Yine ona göre en eski kemençe, *Peygamber*'den önce ve zamanında, *Arabistan*'da çalınan kemençelerdi. *Farmer*, bunu da *Evliya Çelebi*'ye dayanarak yazmaktadır. Yine ona göre, ilk kemençe tipleri, *Farabî* tarafından tarif edilmişti. *Arap kemençeleri*'ni karşılayan en açık ve yaygın deyim, *rebab* sözüydü. Bundan sonra *Hicaz*'da ve *Mısır*'da, bazı kemençe tipleri ve adları görülmektedir.

İslam kültüründe, Türk kemençelerinin görülmesi :

Türkçe *gıcak* sözü, 14. yüzyıldan itibaren artık *kemençe* sözü ile birlikte görülmeye başlar. Ancak eski kemençe ile *Türk gıcak*'ları arasında bazı ayrılıklar vardı. Yapı ve ses bakımından, aynı çalgılar değildiler. Bununla beraber *bedeviler* arasında, keman ve kemençe geleneği devam edegelmişti. Bunların da çeşitli Arapça adları vardı. Bu *Arap kemençelerinden* söz açan *İbn Gaybî*, bunların yanında, Türklerin *gıcak* adlı kemençelerinden de söz açıyor ve bunlar arasında ayrılıkların bulunduğunu da, yazıyordu.

15. yüzyılda Bursalı bir Türk müzik yazarı olan, Ahmed oğlu *Şükrullah*, *İglic* adlı bir *Türk kemençesi*'nden söz açıyordu. Ancak bu Türkçe söz, Arap ülkeleri ile *Mısır*'da da yaygın olarak görülüyordu. Aşağıda, Türk *gıcak*, *kıyak*'ları ile *iglig* ve *Mısır Türkleri iklig*, (*oğluk?*) adlı Türk kemençele-

rinden söz açıp, Orta ve Kuzey Asya Türk kavimlerine doğru genişleyeceğiz. Farmer'in, Türk kavimleri ile Türk kültürü hakkında bir bilgisi yoktur. Osmanlı musiki aletlerini de, İslam kültürünün bir parçası olarak ele almıştır. Bununla beraber yukarıdaki özeti, Farmer'e dayanarak yapmağı, daha yararlı gördük : (*Studies on Oriental musical instruments*, Glasgov, 1939, s. 72 vd.).

Çin'de kemençe :

Telli bir saza, yine telli bir yay sürme yolu ile elde edilen *kemençe* veya *kemançe*, basit bir çalgıdır. Bunu herhangi bir millete veya belirli bir kültür çevresine maletme, doğru olmasa gerektir. Önemli olan Türklerin *kabak* ve diğer kemençelerini, bunlardan ayırd edebilmektir. Yine Farmer'e göre kemençeler Çin'de, *Hata* veya *Hı-tay*'da da görülmektedirler. *Ho-ch*'in veya *t'i-ch*'in denen *Çin kemençeleri*, bu tipler arasında sayılabilirlerdi : (A. esr., s. 15). Bu *Çin kemençeleri* üzerinde burada durmayacağız. Çünkü, bunların, bizim amacımız için, bir yararı yoktur.

Kemençenin Çin'e kuzeyden geldiği :

Moğol musiki aletleri için güzel bir tanıtma kitabı yazan, ancak eski Ortaasya tarihi hakkında fazla bir bilgisi olmayan, *E. Emsheimer* durmuştu. Onun bu kitabından, sık sık bir çok alıntılarda bulunduk. Ancak onun görüşü ve kafası, bu günkü Moğolistan sınırları ile Moğollara bağlıdır. Bunun dışına pek çıkamamaktadır. Ona göre Çin'de kemençenin ilk tipinin kökleri karanlık kalmaktadır. Çin geleneğine göre, Çin kemençelerinin geldiği yer, Kuzey, yani bugünkü Moğolistan'dır. Yine ona göre keman Çin'e, ilk olarak T'ang Sü-lâlesi zamanında girmişti. Yani, 618-907 yılları arasında : (A. esr. s. 89). Ancak Çin'e müzik tesirleri yalnızca Kuzeyden değil; Doğu ve Batı Türkistan yoluyla, Batıdan da gelmişti. Ayrıca bu günkü Moğolistan'da o çağlarda, Göktürk

ve Uygur gibi etkili ve özlerini koruyan, Türk kültür çevreleri vardı. Görülüyor ki, bir müzik araştırmacısında bile, bazı tarih bilgilerinin bulunması gerekiyordu. Bununla beraber Çin'deki keman ve kemançe geleneğine, Kuzey ile Ortaasya'dan bir çok tesirlerin geldiği de bir gerçektir.

OSMANLI DEVLETİNDE VE BUGÜNKÜ ANADOLU'DA :

Osmanlı devleti, bir dünya devleti idi. Ayrıca içinde, çeşitli kültürler ile tesirleri kaynaştırmıştı. Özellikle Batılı gezginlerin gezi kitaplarındaki kemençe resimlerine bakarak, sonuca varmak hiç doğru değildir. Bunların bir çokları, gezginlerin hayallerine göre çizilmiştir. Bir çoğu da, İstanbul'da ziyaret ettikleri Hristiyan halkın çalgılarına göre, biraz da hayâl katılarak yapılmıştır. Bundan dolayı bu kemençelerin bir çoğu, *rebab* veya *Iyr* başları ve burgu düzeni taşırlar. *Osmanlı minyatürlerinde ise, kemençelerde düz veya tornadan geçirilmiş başlıklar görülür. Bu başlıklar, İçaşya'daki Türk kavimlerinin kemençelerinde de yaygındır.* Tekneleri de Batıdakilerden ayrılır. Yani Osmanlı kemençelerine *İçaşya*'dan geldiğimiz sürece, doğru bir sonuca varabiliriz. *Yaylı tanbur* veya *danbura* anlayışı daha doğru olabilir.

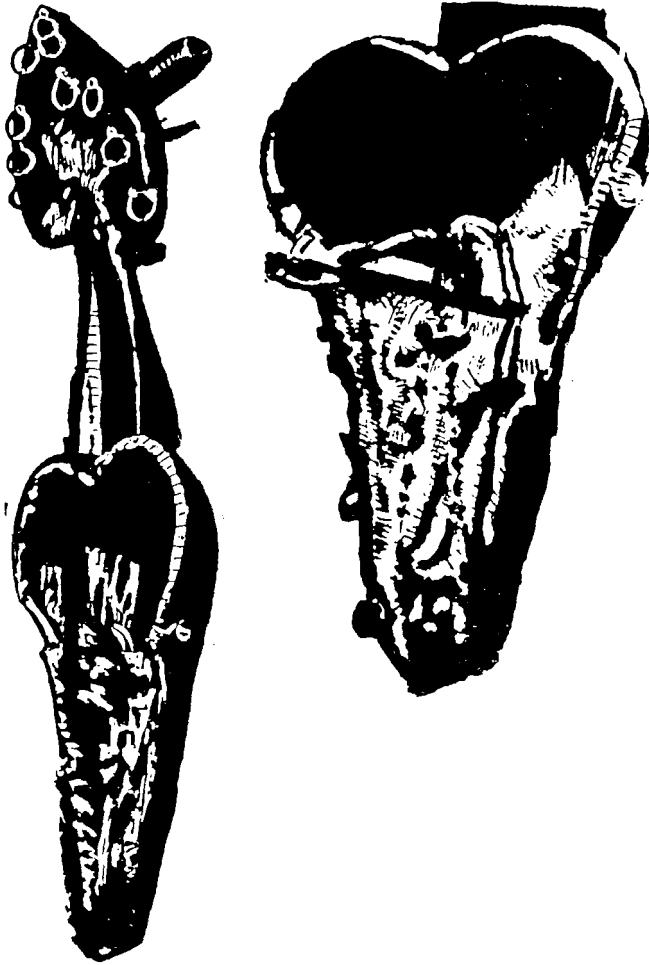
Karadeniz ve Güney Anadolu'da :

Anadolu'da ise, daha çok *kabak* denilen bu kemençeler, yuvarlak tekneleri dolayısıyla, kendi adlarını kendileri vermiş bulunmaktadırlar. Ağaçtan yapılan kemençeler, *köşeli* ve yapıları, basit çalgılardır. Bunların proto - tipleri, Güney Anadolu'da, *yörük kemenleri* ile başlar; *Karadeniz*'den *Azerbaycan* ve hatta *Altaylara* kadar uzanır. Bu kitapta resimlerini sunduğumuz Ermeni kemençelerinde, *kopuz başlılar* üzerinde durmuştuk. Bu *kopuz başı* tipleri, Güney Anadolu'daki *yörük kemen*'leri arasında da görülür. Yeri geldikçe bunlar üzerinde, hem kitap içlerinde ve hem üç resim altlarındaki yazılarda, ayrı ayrı duracağız.



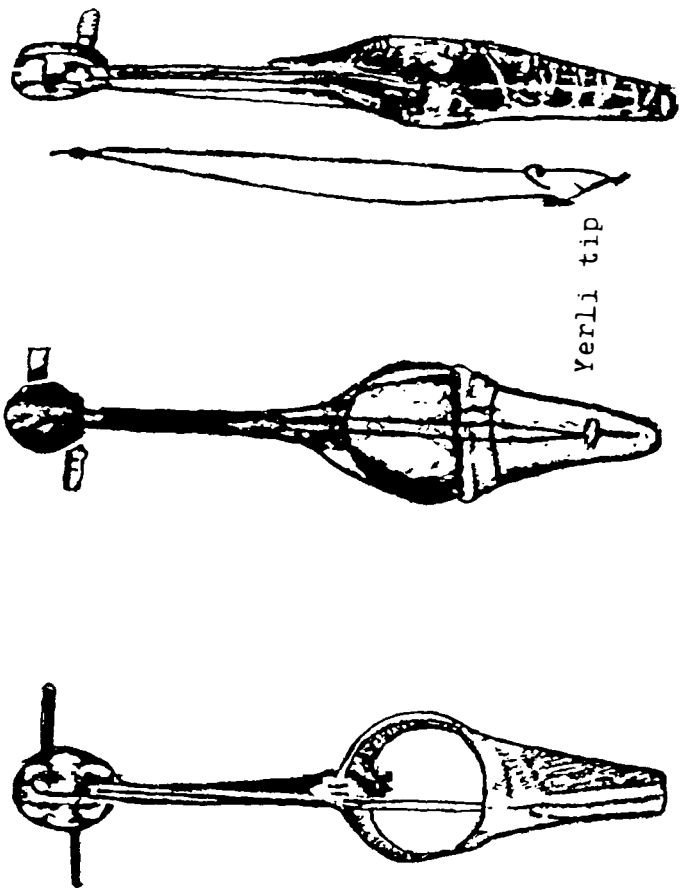
MUHAMMED SİYAH KALEME GÖRE KEMENÇE ÇALAN DEV

126. *Kemençe*, Özbek, Türkmen ve Osmanlı kemençelerinin benzeridir. Özellikle *başı* ile *ayağı*, tipik bir Türk kemençesidir. Devlin *püşkülleri* ile ayağında, Çin üslubu açık olarak görülür. Resim, kesinlikle bir Orta Asya resim ekolünde yapılmıştır.



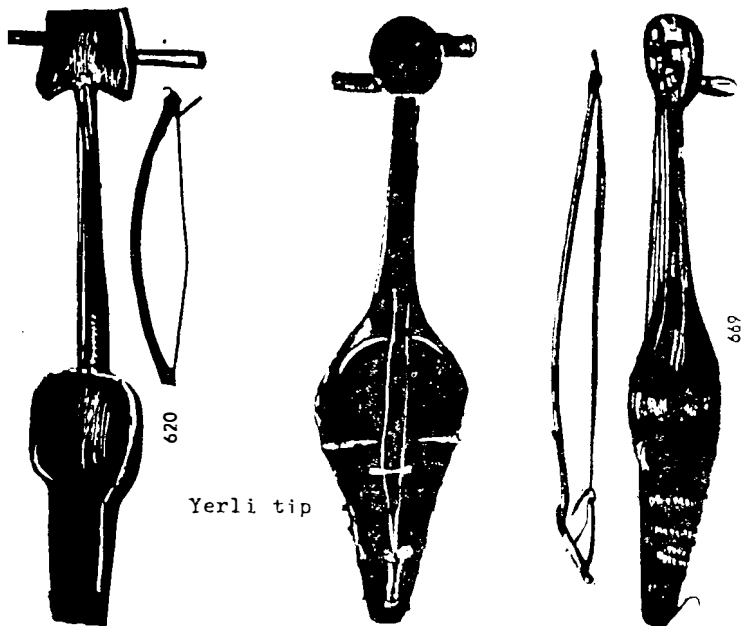
ESKİ KARAKTERLİ YAYLI KOPUZLAR

127. M. Slobin'in, Kuzey Afganistan Türkleri arasında bulunduğu bu ağaç yaylı kopuzlar, gerçekten sihir dolu muhteşem Türk kültür belgeleridir. «At tırnaklarını oyup, sap takıp», at kılı gerip, saz yapan çoban kopuzlarını hatırlatıyor : (M. Slobin, *Northern Afghanistan*, s. 249). Bunlar zilli kopuz tipi olmalıdırlar.



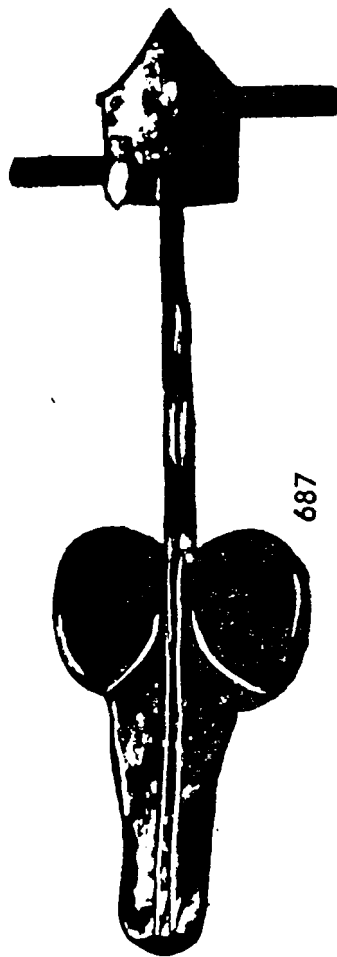
KIRGIZ-TÜRK KIYAKLARI, KEMENÇELERİ

128. K ı r g ı z k ı y a k l a r ı, yani kemençeleri 2 tellidir Eskilerin telleri, at k ı l d a n i d i. 65 santimdir. Halk hikâyeleri ile M a n a s destanı çalınır. -(Solda) : G e l i ş - t i r i l m i ş b i r K i r g ı z k ı y a k ı : V e r t k o v. Atlas, s. 131, res. 669 - 674. K o p u z b a ş l ı k ı y a k l a r d ı r.



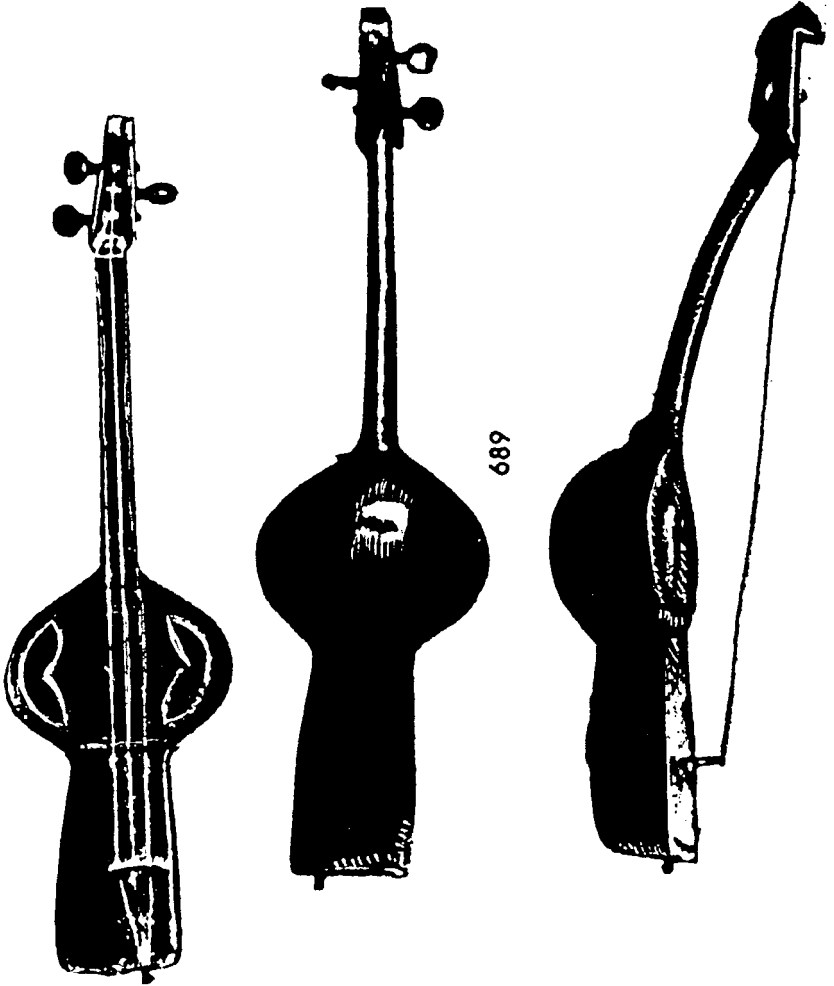
KARAKALPAK VE KIRGIZ TÜRK KIRYAKLARI

129. K e m e n ç e için kullanılan *kırıak* sözü, A n a d o l u'da da görülür : - (620) : *K a r a k a l p a k* Türklerinin «*gıcak*» dedikleri kemençeleri, kepçe şeklindedir. *K a z a k* kopuzlarına göre basittirler. - (669) : Solda : Yerli bir K ı r g ı z kemençesi. Sağda : Geliştirilmiş bir *kırıak* : (Vertkov, *Atlas*, a. yer).



ESKİ KARAKTERDE KAZAK - TÜRK YAYLI KOPUZLARI

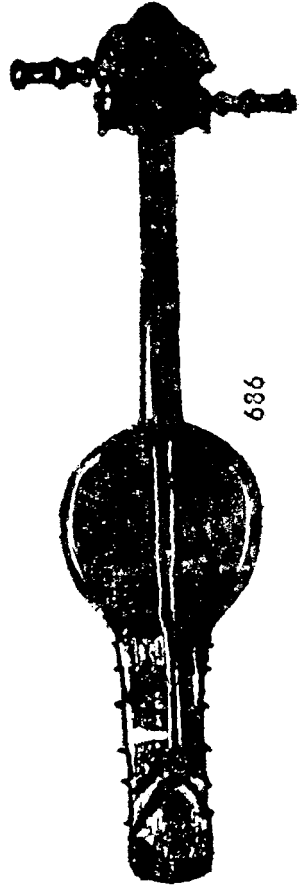
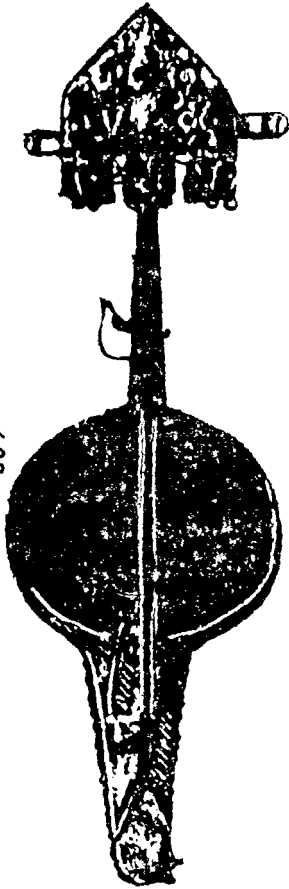
130. (686-687) : K a z a k *kobız*'ı, yani kopuzları, 2 tellidir. K ı r g ı z *kıyak*'larına benzerler. Ceviz ağacından yapılır. Ortası çukur, arkası çıkıntılıdır. Telleri, *burulmamış at kılı* ile yapılır. Köprüsü yüksek, yandan görünüşü eğri, 60-70 sm. uzunluktadır. 1. telle *melodi* çalınır. 2. telle *eşlik* yapılır. Sesi azdır . (V e r t k o v, *Atlas*, s. 132-133, Res. 686-692).



GELİŞTİRİLMİŞ KAZAK - TÜRK KOPUZLARI

131. (688) : Bu K a z a k *kobız*'ı, geniş tekneli bir eski tiptir. Telleri, 2 *at kılı* ile yapılmıştır. Yayındaki *at kulları*, *tutam* veya *demet* halindedir. - (689) : Perde ve akordları geliştirilmiş K a z a k *kobız*'ları. Keman veya *rebab* başları konmuştur. Eskilere, yalnızca şekilleri benzer : (V e r t k o v. *Atlas*, s. 133).

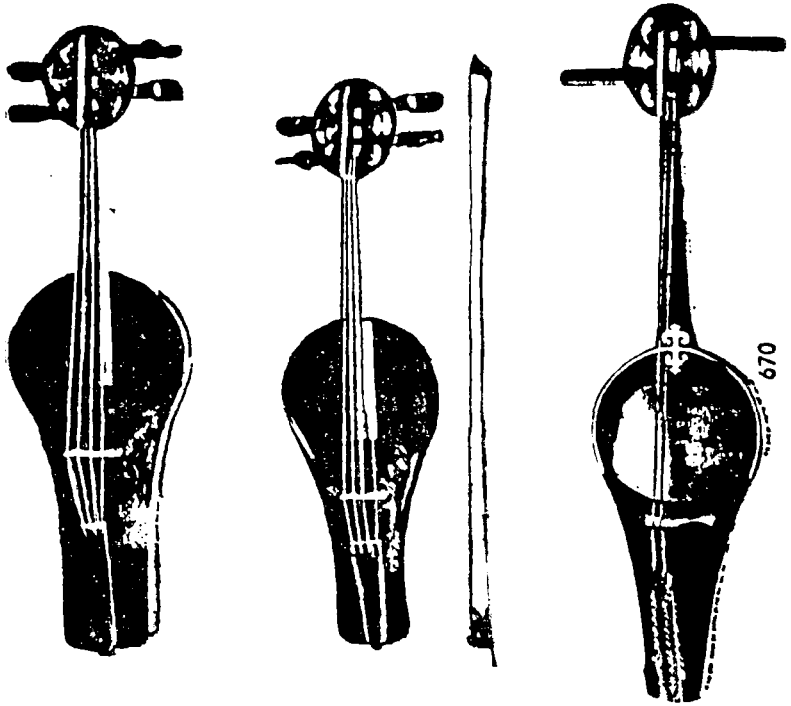
688



689

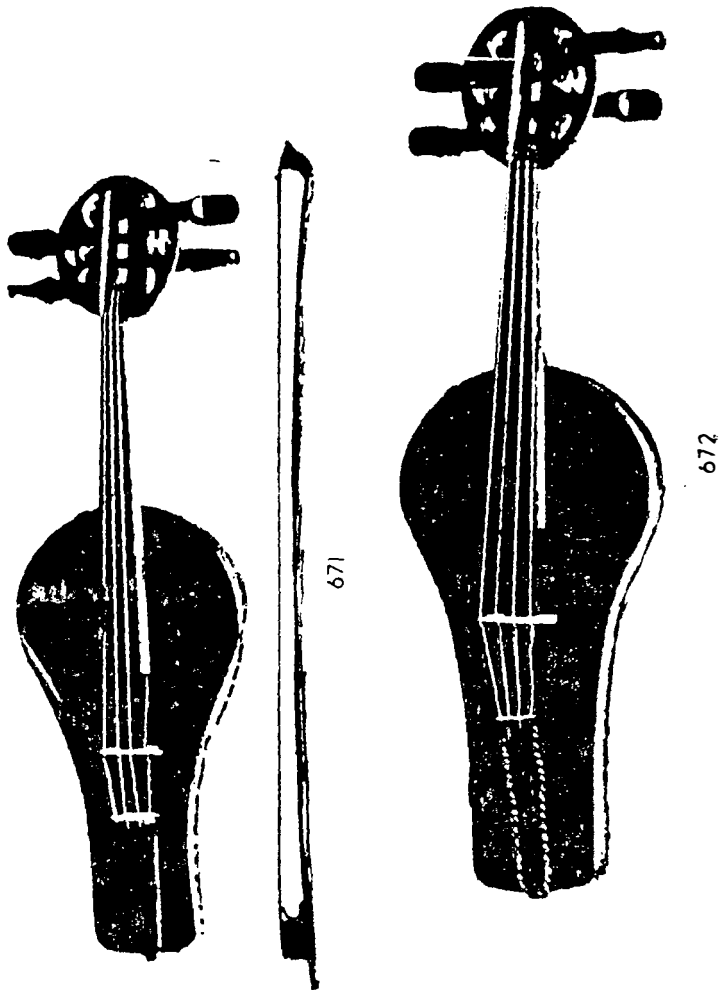
AT KILLI KAZAK YAYLI KOPUZLARI

132. (688) : K o b ı z denilen bu yaylı aletin kasağı daha geniştir. Başında zil sesi çıkaran halkalar vardır. 2 tellidirler, y a y l a r ı at kılından yapılmış ve tutam halinde takılmıştır : (Vertkov, A. eser, a. yerler).



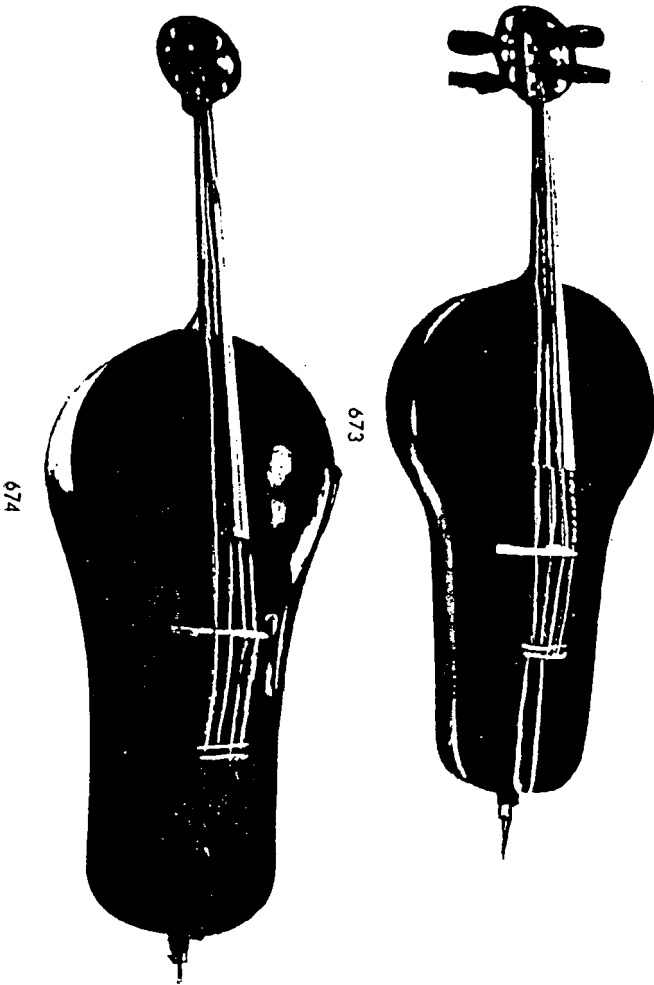
MODERNLEŞTİRİLMİŞ KAZAK - TÖRK YAYLI KOPUZLARI

133. *Orkestra* için yapılmış yaylı kopuzlar. Yalnızca sağdaki 2 telle ve ortası oyuk olarak bırakılmıştır. Diğerleri ise *kopuz başlı*, dört telli keman veya violalardır : (Aynı yer).



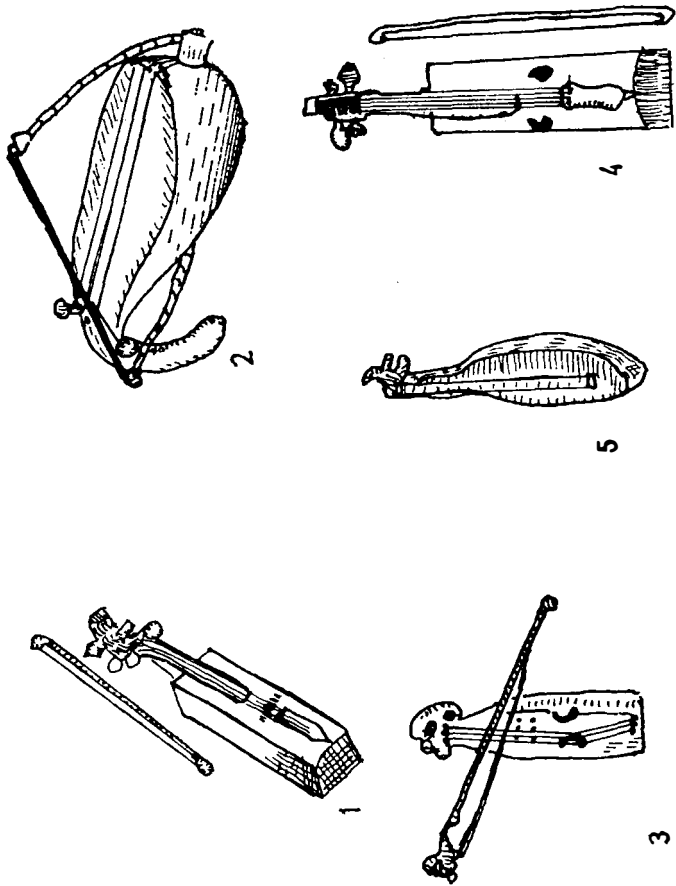
KOPUZ BAŞLI MODERN YAYLI SAZLAR

134. K a z a k Türk geleneğine uyularak (?), orkestra için yapılmış yaylı sazlar : Sekunda, bas, kontrbas... : (V e r t k o v, *Atlas*, a. yer).



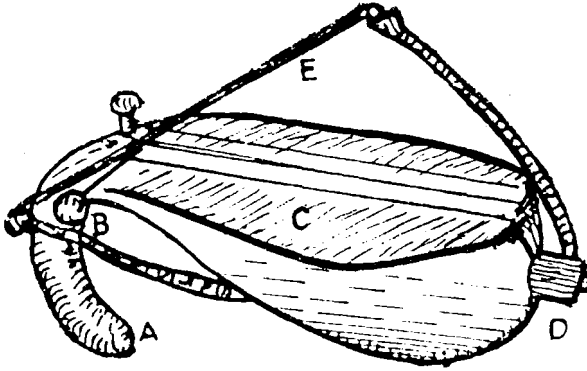
GELİŞTİRİLMİŞ KAZAK KOPUZLARI

135. Alto ve bas olarak, orkestra için yapılmış olan bu kopuzların yalnızca başları, geleneksel *kopuz* başlarına benzemektedir. Şimdi ne kadar kullanıldıklarını bilmiyoruz : (Vertkov, a. eser, a. yer).



GÜNEY ANADOLU YÖRÜK KEMENÇELERİ

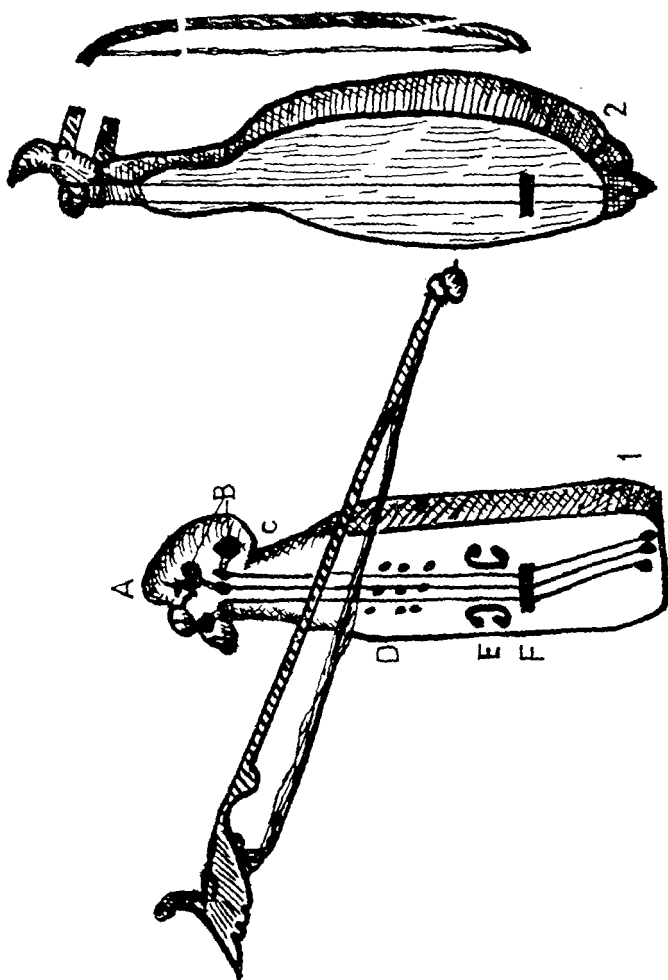
136. Ali Rıza Yalçın'ın derlediği kemençeler, yukarıda toplu olarak görülmektedir : - (3). *Kopuz başlı kemen*. - (5). *Kemen* : *Kopuz başlı kemene* benzer. - (2). *Egit* : Teknesi kabaktır. - (1, 4). *Keman* : Bildiğimiz kemana benzer : (Cenupia Türkmen çalgıları, s. 34).



GÜNEY ANADOLU YÖRÜKLERİNDE KABAK (EĞİT)

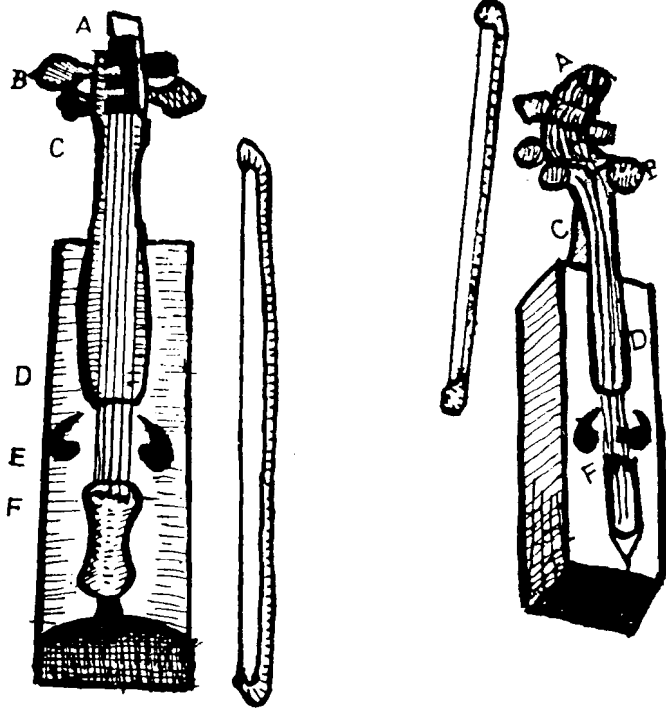
137. Ali Rıza Yalğın'da, kabaktan yapılan bu kemençe üzerinde önemle durmuştur. Bunlara, «eğit» veya «hegit» denilir. 3 bağır-sak kirişi (?) vardır. Su kabağından yapılır. Göğüs veya döşüne ince deri geçirilir. Bu gelenek, Altaylılar ile çok daha kuzeylerindeki Türk sazlarında da görülür. Onlar da, tay veya deve derisi ile göğsü kaplarlar. Eğit'in çıkardığı ses de, yaylı kopuzlar gibi kaba davudi'ye yakın ve tahrik edicidir. Evliya Çelebi, «kopuzlar at gibi kiş-ner» diyordu. Onlar da üç telli idi. Ünlü Macar bestekârı müzik-oloğu Bela Bartok da, bu kabak kemençeye, Türk geleneği bakımından büyük bir önem vermişti : (A. R. Yalğın, *Cenupta Türkmen çalgı-ları*, s. 37-38).

Bölümleri : A) Tutu. B) Burgu. C) Döş derisi. D) Bağ ve tokaç. E) Yay veya sürgeç.



GÜNEY ANADOLU YÖRÜKLERİNDE "KEMEN"

138. KOPUZ BAŞLI KEMEN : İlgimizi çok çeken bir çalgı olmuştur. Bölüm-
leri : A) Kafa. B) Burçu. C) Sap. D) Kapak. E) Göğüs. F) Eşek. Bu deyimler,
aşağı yukarı diğer yöruk çalgılarında da aynıdır.



GÜNEY ANADOLU YÖRÜKLERİNDE «KEMAN»

139. Kolu ceviz ağacından, teknesi de tenekeden yapılır. Modern kemanlar gibi, dört tellidir. Ali Rıza Yalğın'ın dediği gibi bu, modern kemana taklid yolu ile yapılmıştır. Ancak bu kemanda, «*ibadet eder gibi çalınıyordu*». Bu tür kemanların, eski çalgılar ile bir ilgileri yoktu. Ancak çalanlar, Türklere mahsus tutum, hava ve üsluplarını kaybetmiyorlardı: (Aynı eser, s. 38-39).



421



420

AZERBAIJAN KEMENÇELERİ

140. *KOPUZ BAŞLI KEMENÇE* (420), sağda : *K a z a k* ve *K ı r g ı z* Türklerinin, sihir güçlü *şaman* veya *baksı* yaylı kopuzlarının başları, *A z e r b a y c a* n'a kadar nasıl gelmiş? Yine *Proto-Türk* yaylı kopuzları gibi, *iki telli* ve *uzun teknelidir*. Diğerleri bu kökten ayrılmış, *keman kafaları* ve *köprüleri* ile gelişmiş veya bozulmuşlardır.



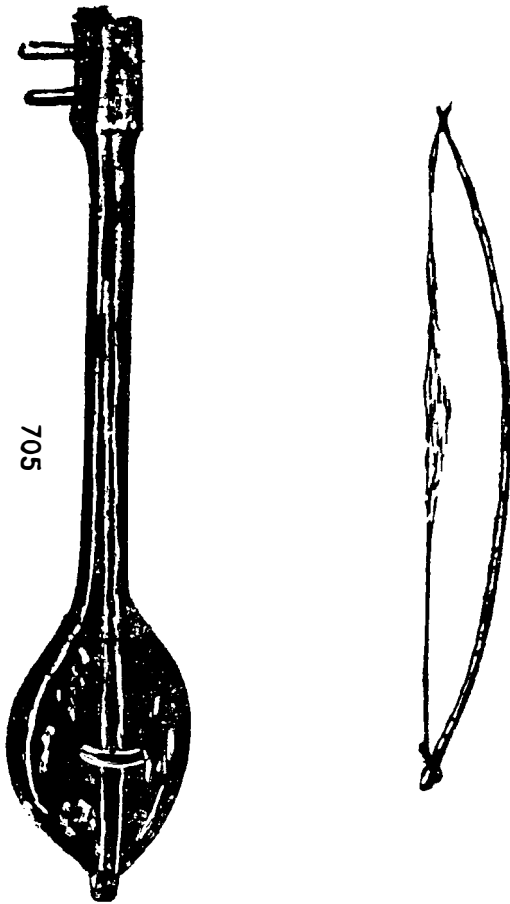
423



422

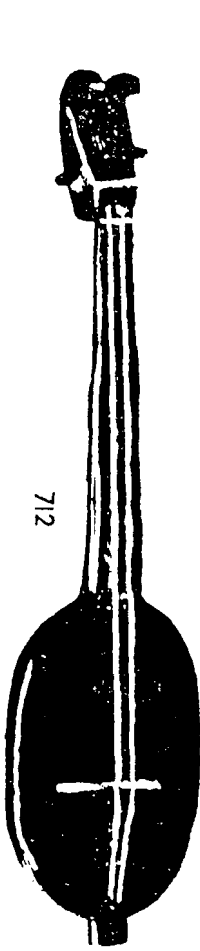
YÖRÜK KEMANESİ BAŞLI KEMENÇELER

141. *Karadeniz kemençelerinin kökleri* de, bu metod ve arayışla incelenmelidir. Güney Anadolu Türkmen kemençelerinin, bunlardan bir ayrılıkları var mıdır?

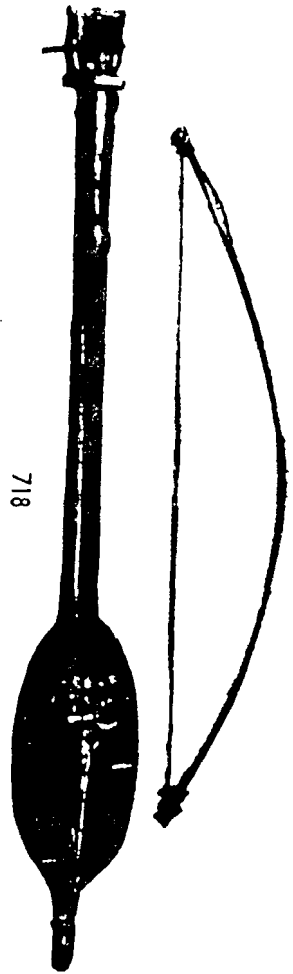


TÜRK KEMENÇELERİNİN PROTOTİPLERİ

142. (705) : Altay yaylı kopuzu, «ikil» : (Karşıla : Anadolu'daki «ıklı») : Parmakla da çalınırlar. 2 kat kıl telli, 60 santim uzunluktadır. Eşliğinde destanlar söylenir : (Vertkov, Atlas, s. 138). «Iyk» : Yenisey G ö k t ü r k yazıtları'nın yerlerinde : Altay «ikil» i ile akrabadır. Biraz dış tesir görülüyor. Kolu geniştir. At kılı ile çekilmiş 2 tellidir. Eşliğinde destanlar söylenir : (A. eser, s. 130).



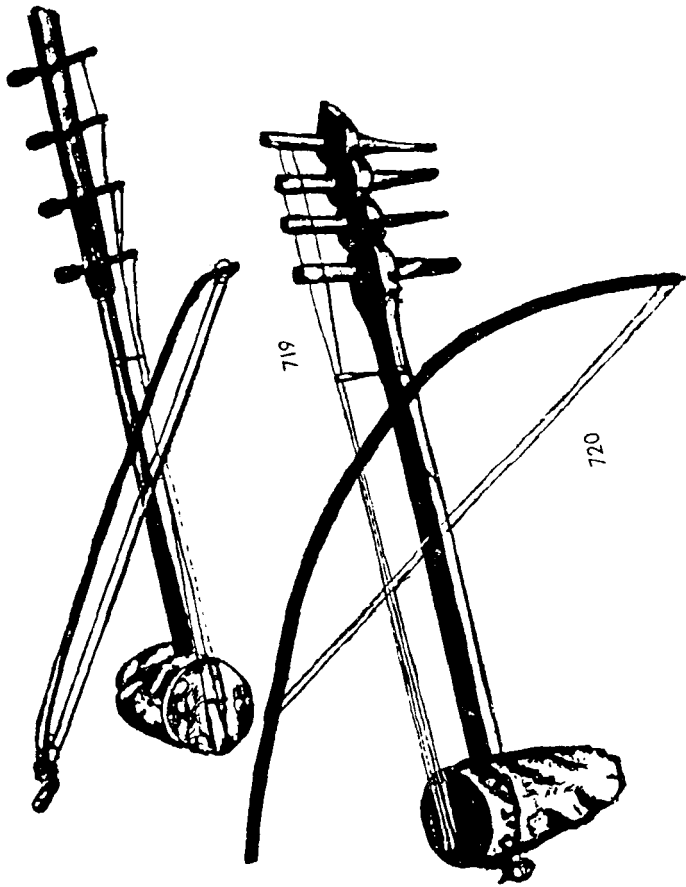
712



718

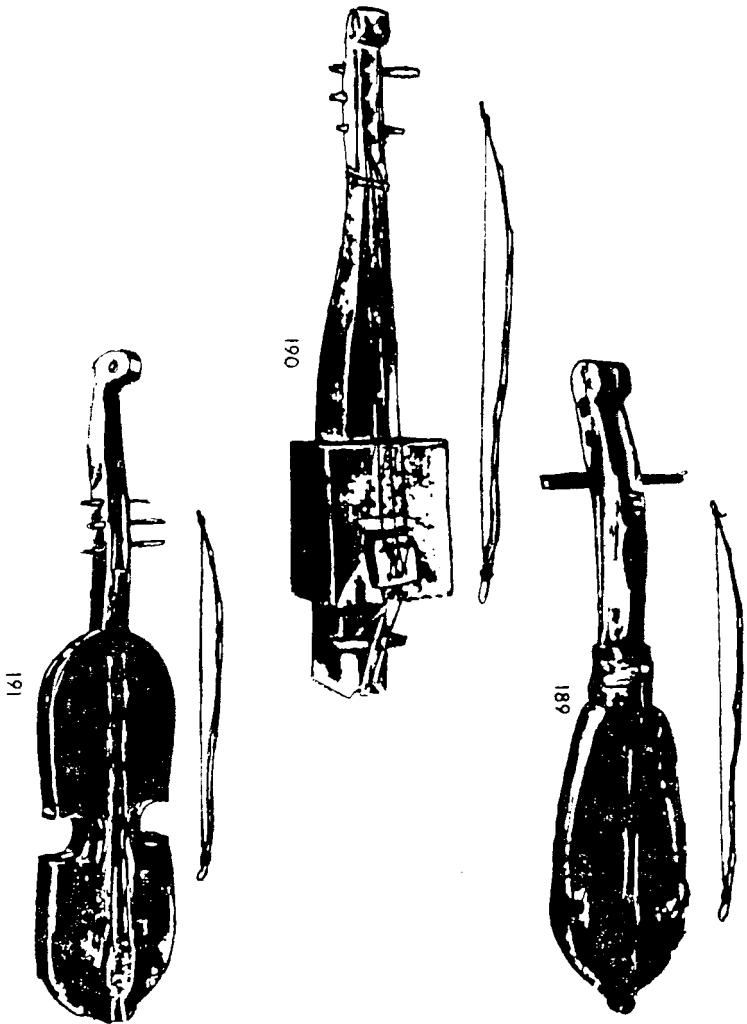
KUZİY TÜRK «İĞİL», YANİ İKLİGLARİ

143. Bu iki muhteşem eserin üzerinde dikkatle durmak gereklidir. (718) : «İğil» : Altay'ın kuzeyinde, dış kültür tesirlerinden uzak Tuva - Türk kültür çevresine aittir. - (712) : «İik» veya «iyik» : Yenisey ırmağı başlarındaki Hakas - Türk kültür çevresinde tespit edilmiştir. (Vertkov, A. eser, a. yer).



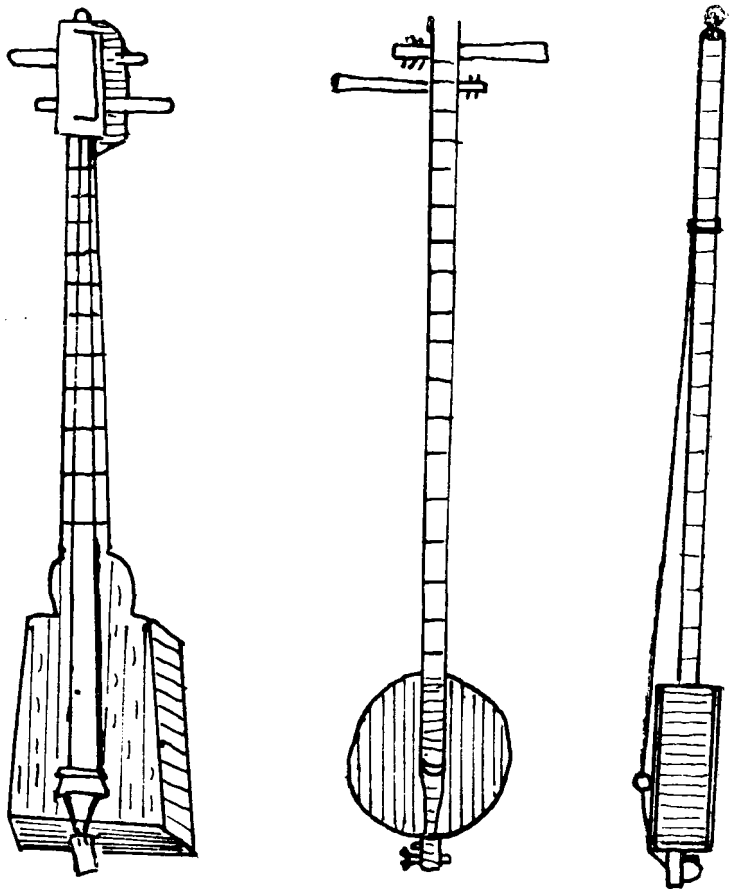
ESKİ TÜRK KARAKTERİNDE, GÖRÜLMEMİŞ BİR KOPUZ

144. V e r t k o v'un da, çok değerli bir vesika olarak görüp, yayınladığı bu yaylı kopuz, dış kültür tesirlerinden uzak T u b a veya T u v a bölgesinde bulunmuştur. Bizce, *Proto-Türk* bir tiptir. 4 telli, telleri *at kılı* ile yapılmıştır. Bazen göğsüne, *mesâne derisi* döşenir. Komşu M o ğ o l kavimlerinde de görülmez : (Atlas, s. 140).



TÜRKLERİN KOMŞULARININ GERİ KEMENÇELERİ

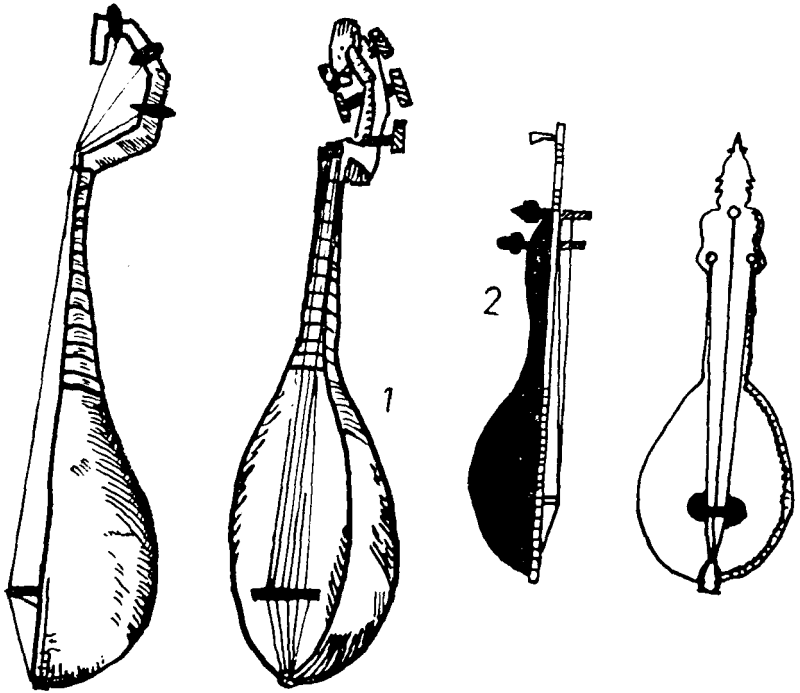
145. Bu kitapta, Türklerin yanında, kendilerine çok yakın olan komşularının da, sazlarını sunduk. Böylece okuyucularımız, Türk kültürü ile en yakın komşuları arasındaki derin kültür ayrılıklarını, kolaylıkla görmüş olacaklardır : (V e r t k o v, *Atlas*, Res. 189-190).



MOĞOL KÜLTÜR ÇEVRELERİNİN KEMENÇELERİ

146. *Türkçe konuşanlar ile çevrelerindeki komşu kavimler arasında, derin kültür ayrılıkları vardır. Türk yaylı kopuzları'ndan büsbütün ayrılan, yukarıdaki Moğol kemençeleri, bu gerçeği göstermektedir.*

«*Kil-kugur*» adlı Moğol kemençeleri : Buradaki *kıl*, Türkçe *kıl* veya yay demektir. Buryat ve Sünit Moğollarında : (I. R y k, *Narodine muzikalniye instrumenti Buriat-Mongolii*, Mosk.-Len., 1940, s. 82). Sazların göğsü *deri* ile kaplanmıştır. (E m s h e i m e r, a. eser. 88).



OSMANLI VE DAĞISTAN KEMENÇELERİ

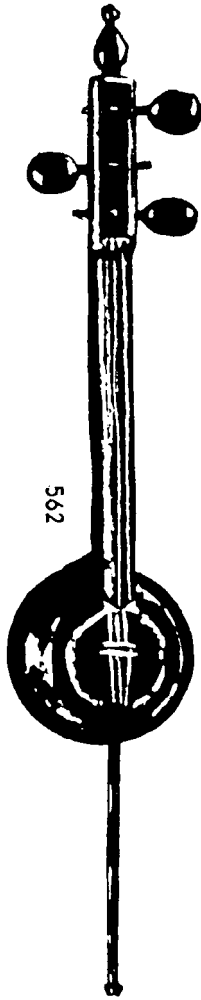
147. (1) : Dağistan *komuz'u* : Azerbaycan'daki Dağistan bölgesinden gelen göçmenlerden, *Gazimihal* derlemiştir : (Kopuz, s. 103). Teknesi bizim kabaklara benzer. Bk. *Eğit.* Kafası ise değişiktir.

(2). *Castellan*'ın, 1821 de Türk sazları adlı gravüründen, ayrıntı ile, büyütülmüş ve belirlenmiştir. Bu, *Osmanlı* sazlarında da yaygın olan bir tiptir : (Gazimihal, a. eser, s. 103).



İSTANBUL'DA OSMANLI KEMENÇELERİ

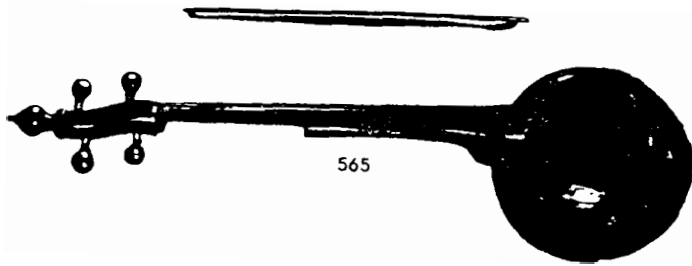
148. *İstanbul*, çeşitli *Batı* kültürlerinin de karıştığı bir yerdi. Ayrıca *Batılı* gezi raporları içindeki resimler, *Müslüman-Türk* olmayan halka aittir: Kemence çalanın ne kendisi ve nede sazı *Türk* veya yerli değildir. Böyle abartılmış ayaklı ve kafalı bir kemence günümüze gelmemiştir.



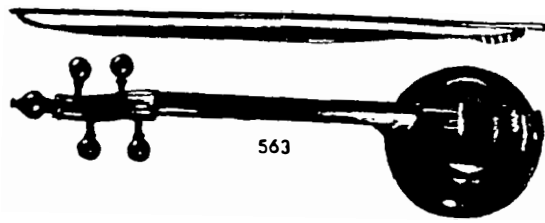
TÜRKMENİSTAN'DA TÜRKMEN KEMENÇELERİ

149. Türkmenler bu kemençelere, «gıcak» derler. Bu söz kitabımızda incelenmiştir. Bu, yaygın bir Türk kemençe tipidir.

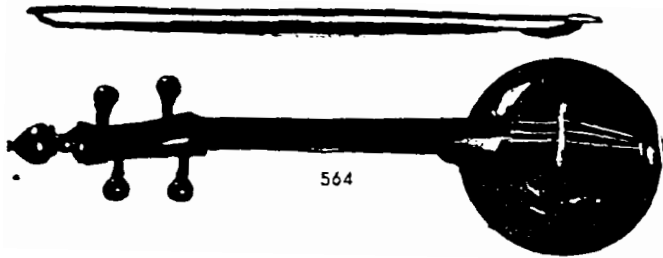
Ayağı, Özbek-Türk kemençelerini andırır. Başı veya kafası ise, Azerbaycan kemençelerine benzer. 3 tellidir : (Vertkov, *Atlas*, s. 117).



565



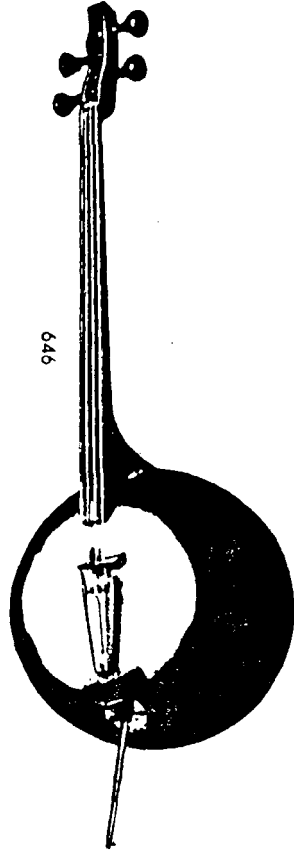
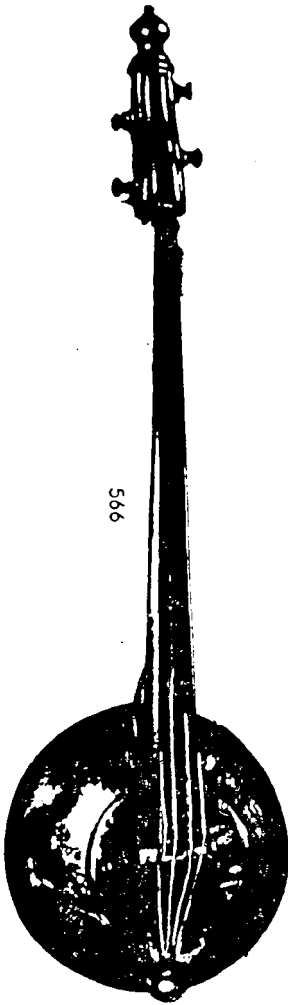
563



564

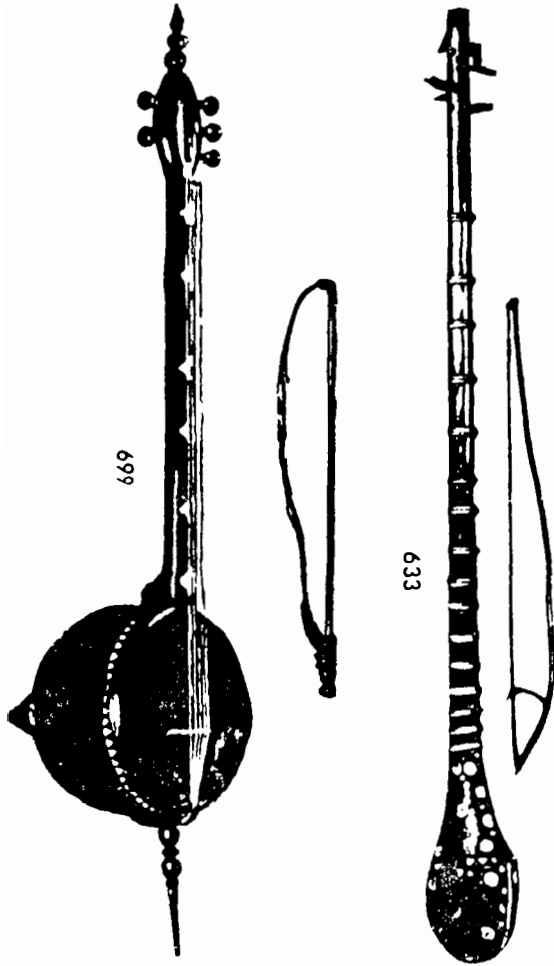
GELİŞTİRİLMİŞ YENİ TÜRKMEN KEMENÇELERİ

150. Orkestra için geliştirilmiş Türkmen *gıcakları* : Baş veya kafaları, eski yerli tipe benzer yapılmış; ancak modern yaylı sazlar gibi başları eğilmiştir : (V e r t k o v, *Atlas*, 593-595).



ORKESTRAYA UYGULANMIŞ TÜRKMEN KEMENÇELERİ

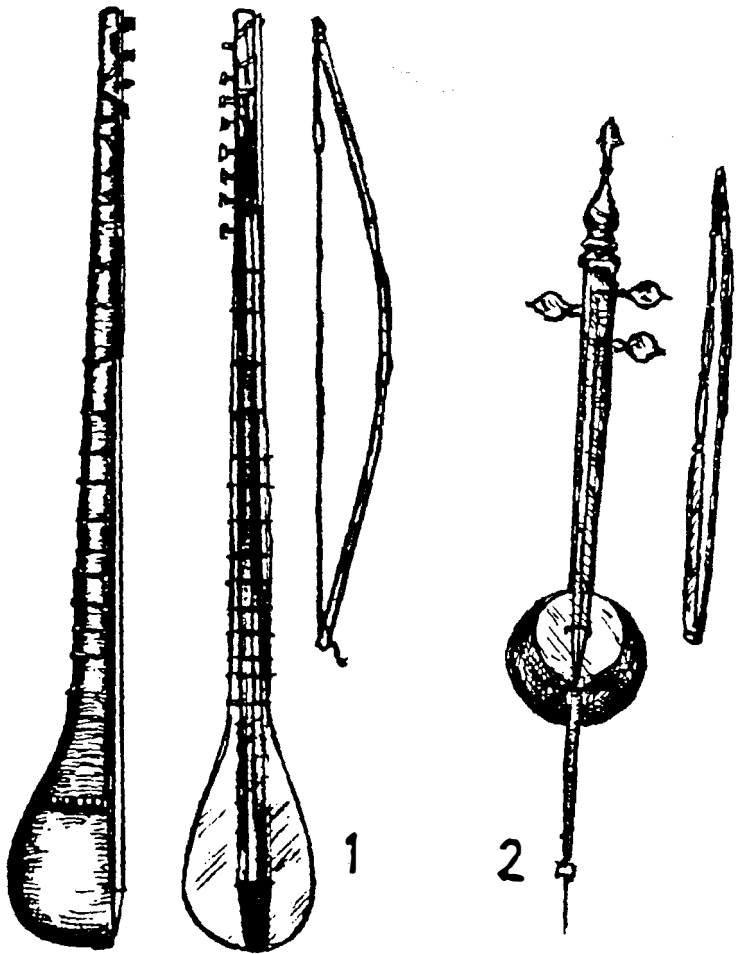
151. Orkestraya uygulanan bu kemençeler, ses, tel ve akord bakımından yerli gıcak'lardan ayrılmışlardır. Yalnızca biçimleri benzerdir. Ayrıca başları da modern sazlar gibi eğilmiştir : (V e r t k o v, *Atlas*, 546-566. - (546) : Tacik (?) imiş.



DOĞU TÜRKİSTAN VE TACİK (?) KEMENÇELERİ

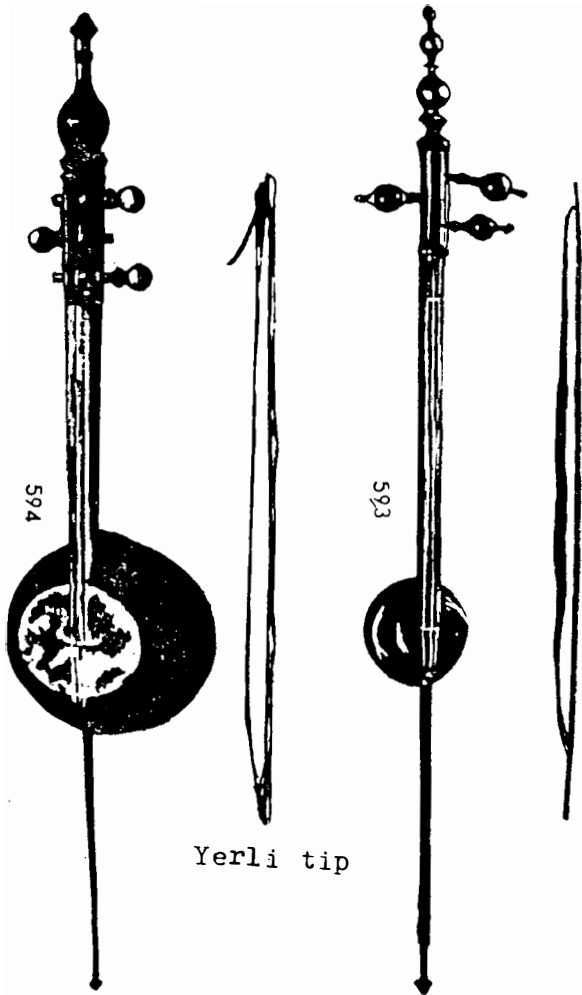
152. (669) : Doğu Türkistan'da Uygur *gıcak*'ı geliştirilmiş. Ancak aslına uygundur. Baş, Özbek ve Azerbaycan *kemençeleri* gibidir.

- (633) : Vertkov'a göre Tacik (?) *şeştar*'ı, yani altı telli sazı. Yukarıda bunların Özbek sazı olduklarını görmüştük.



ÖZBEK TÜRKLERİNİN KEMENÇELERİ

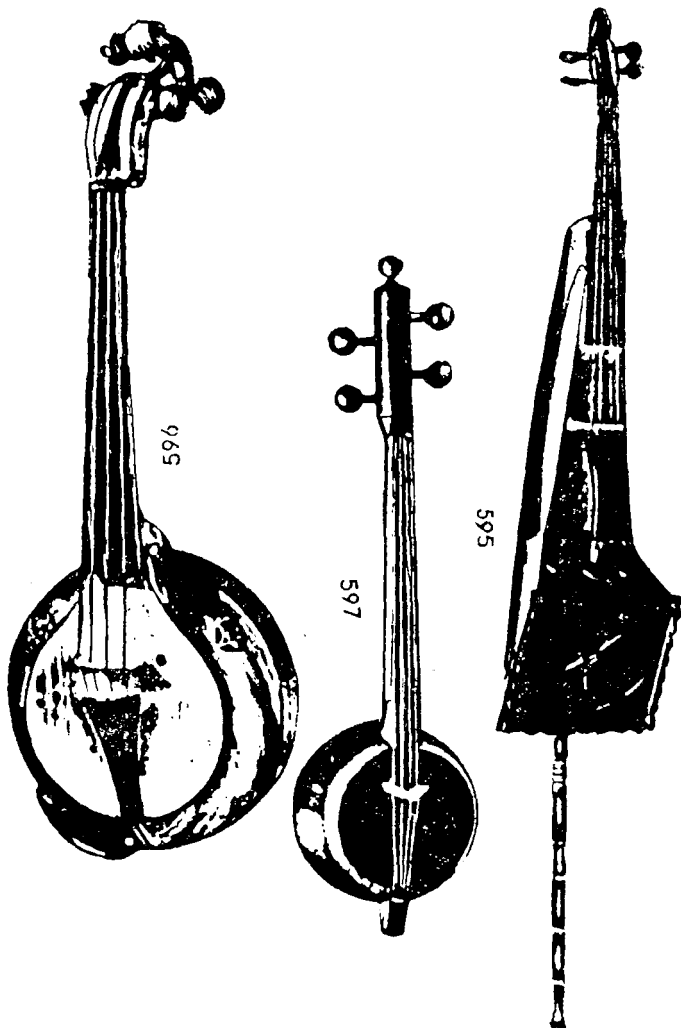
153. (1). Ö z b e k *kıyakları* : Özbeklerin, *dombra* veya *dam-bura* tipinde bir sazdır. 3 telli *setar* gibi çalınır.
 - (2) : Uzun ayaklı, kabaklı, tipik bir Ö z b e k kemençesidir. 3 tellidir. (M. S l o b i n, aynı eser, a. yer).



Yerli tip

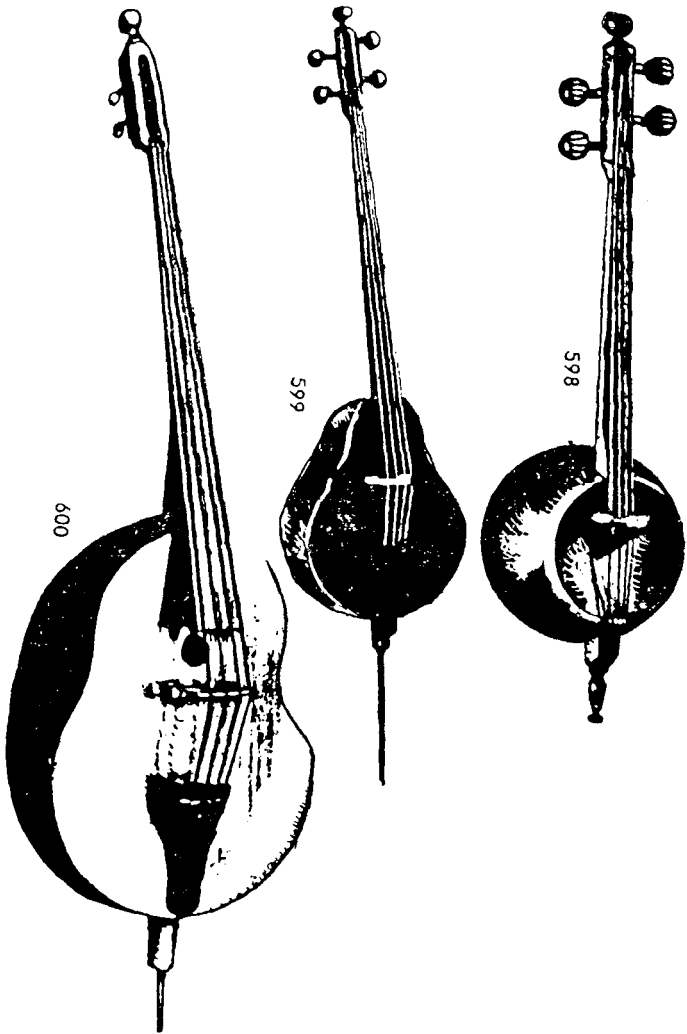
Ö Z B E K T Ü R K L E R İ N İ N K E M E N Ç E L E R İ

154. (593, 594) : Yerli ve eski karakterde Ö z b e k *gıcak*'ları. Eskiden *kabak* veya başka şeylerle de yapıldı. Başları, T ü r k m e n kemencelerine benzer : (V e r t k o v, *Atlas*, a. yer).



MODERNLEŞTİRİLMİŞ ÖZBEK KEMENÇELERİ

155. (597) : Eski tipe daha uygun 4 telli *prima* sazlar. Başı, eski tip Özbek - Türkmen *gıcaq*'larına benzer. - (596) : Başı rubab ve Batı sazları gibi eğilmiştir : Vertkov, *Atlas*, a. yer).



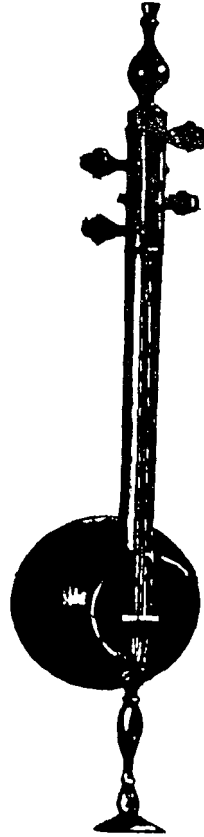
ORKESTRA İÇİN GICAK, YANİ KEMENÇELER

156. Bunlar güya halkçılık, halk gelenegine uyma eğilimini gösteren Rus kültür politikasıdır.

644



645



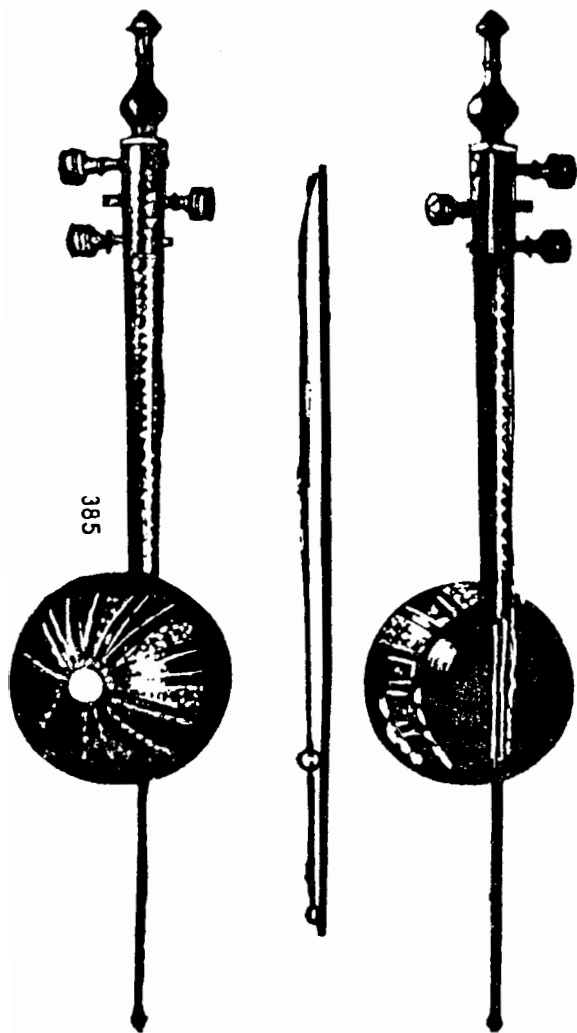
ÖZBEK - TACİK KEMENÇELERİ

157. Ünlü Rus müzik arşivcisi V e r t k o v, yapma *Tacikistan* Cumhuriyetini desteklemek için bir kültür programı yapmak istemektedir. Ancak Tacik dedikleri de, bu kemençelere, diğer Türkler gibi *gıcak* demektedirler. Nitekim başları T ü r k m e n; ayakları da, ta A z e r b a y c a n'a kadar uzayan bir kültür çevresi içindedirler: (V e r t k o v, *Atlas*, 644-45).



AZERBAIJAN TÜRK KEMENÇESİ

158. «*Kemençe*»: 3 ve 4 telli Azeri kemençeleri: Kemençelerin başları ve tekneleri, Türkmen ve Özbek Türk kemençeleri ile aynı yapı ve biçimdedir. Ayakları ise, Özbekistan, hatta Doğu Türkistan'a kadar uzanır: (Vertkov, *Atlas*, aynı nr.).

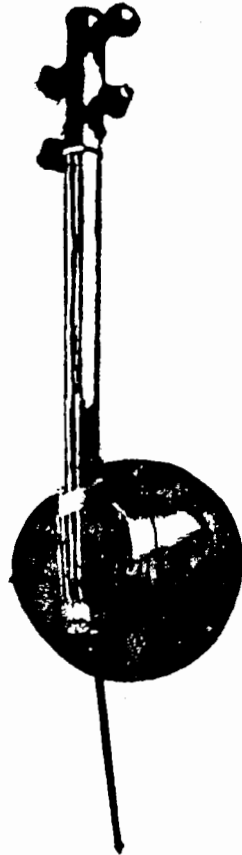


AZERBAIJAN, ÜÇ TELLİ KEMENÇELERİ

159. *Ayağı ve başı Türkmen kemençelerini andırır. Osmanlı kemençelerinin benzeridir : (Vertkov, Atlas, nr. 385).*



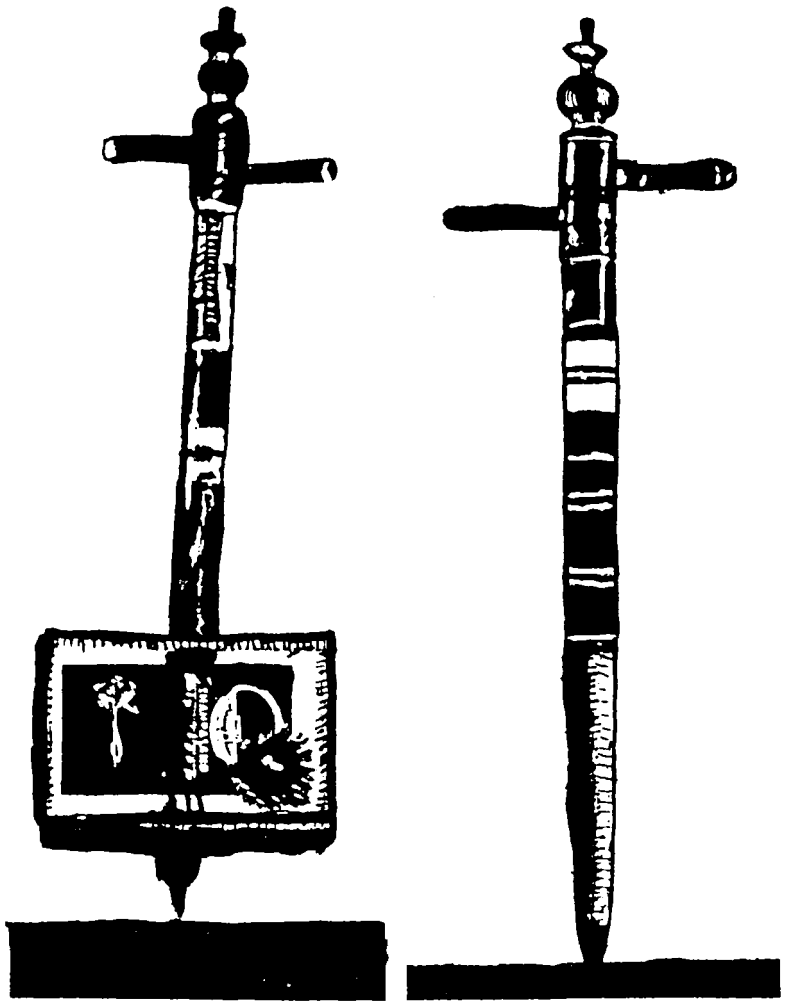
424



425

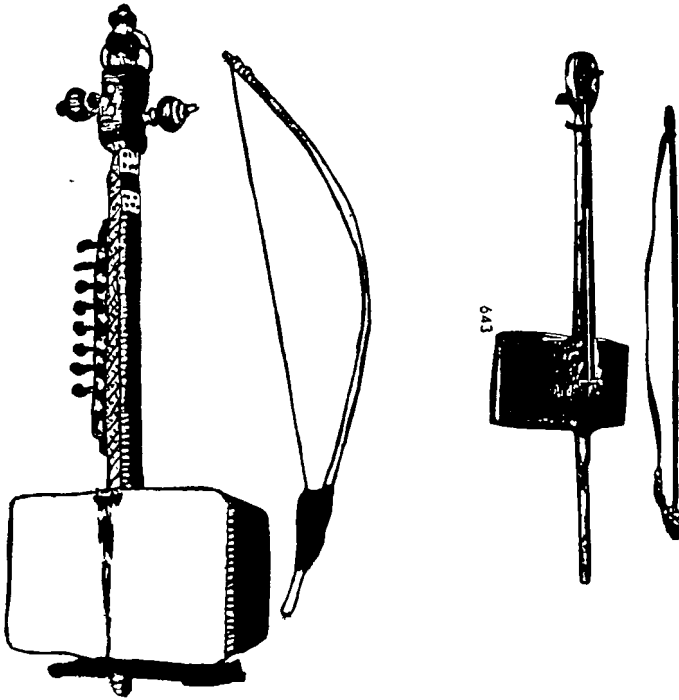
ERMENİLERDE TÜRK KEMENÇELERİ

160. Ta İçasya'dan Azerbayca'n'a kadar uzanan, Türk kültür çevrelerinde görülen, Türk kemençelerinin resimlerini sunduk. Bunlar, Anadolu ile de. birlik gösterirler. Böylece Ermenistan'daki kemençelerin aslı ile köklerinin neresi olduğu, resimlere bakmakla bile anlaşılmaktadır : (Vertkov, a. eser, a. nr.).



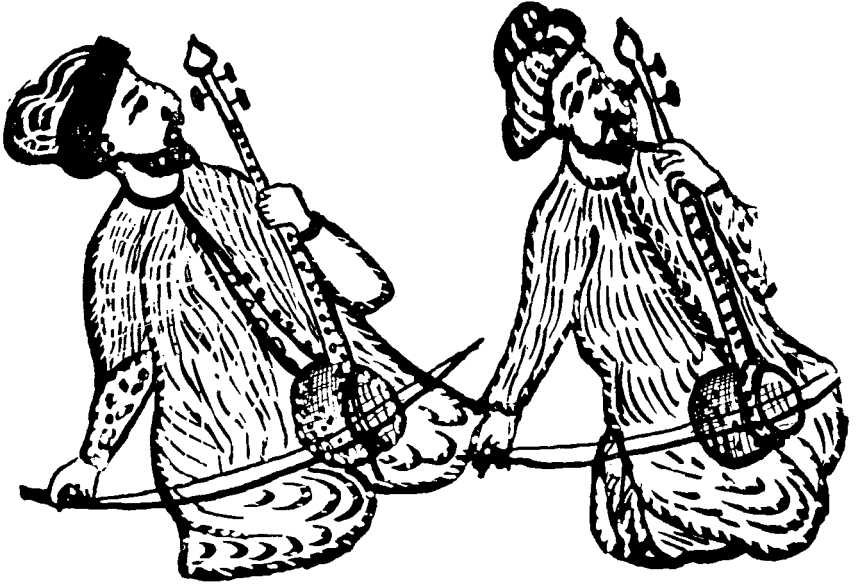
ESKİ KUZEY AFGANİSTAN KEMENÇELERİ

161. Kuzey Afganistan'da Türkmen ve Özbek Türkleri çoktur. Yukarıdaki resim, Afganistan'ın dağlık kuzey-doğu kültür çevrelerine aittir. Ancak bu yörenin halkı da, *Türkmenler* gibi kemençeye *çiçak* derler : (M. Slobin, a. eser, s. 245).



KUZAY AFGANİSTAN'IN YENİ KEMENÇELERİ

162. Bu tip kemençeler daha çok *P a m i r'e* yakın *dağlı Tacik'*lerde görülür. Bu bölge Türk kültür çevrelerinden ayrılmıştır. Türk ile Türk olmayan da böylece ortaya çıkmış bulunur: (M. Slobin, s. 242).



ESKİ İSTANBUL'DA GERÇEK TÜRK KEMENÇELERİ

163. Bazı yazarlarımız, Avrupalı bazı gezi raporlarındaki resimlere bakarak, önemli sonuçlara varmaktadırlar. Halbuki bunlar, ressamların kendi hayallerini de kattıkları, Müslüman olmayan İstanbul halklarına aittir. Yukarıdaki minyatürde ise, *İçasya*'nın her yanında görülen kemençe tipini görüyoruz.



SAZ HEYETİNDE TÜRK KEMENÇELERİ

164. Bu saz heyetinin tamamını, bu kitabımızda sunmuştuk. Bu, resmi bir saz heyeti olmalıdır. Çünkü *mehterbaşı* da görülyordu. Bunlar galiba üç telli gerçek Türk kemençeleridir.



YABANCI VE YERLİ İSTANBUL KEMENÇELERİ

165. *İstanbulu Hristiyan bir kadın, kemençe çalıyor*: Kadının giyinişinden, başlığından Türk olmadığı anlaşıyor. Kemençe de abartılmış kolu ve başı ile Türk kemençelerinden ayrılmıştır. - (2). Küçük bir ayrıntıdan büyütüp çıkardığımız bu kemençe, orijinal bir tiptir.



Joueurs de Violon, de la Sultane

İSTANBULLU BİR HİRİSTİYAN KADIN KEMANCI

166. Gerçi gezgin ressam, «sultan'ın violoncusu» diyor. Ancak gezgin ressam, kadının giyimine kendi hayâlini oldukça fazla katmıştır. Geç bir resimdir. Gerçek de, pek çoktur.



OSMANLI HAREMİNDE KEMENÇE ÇALAN BİR CARİYE

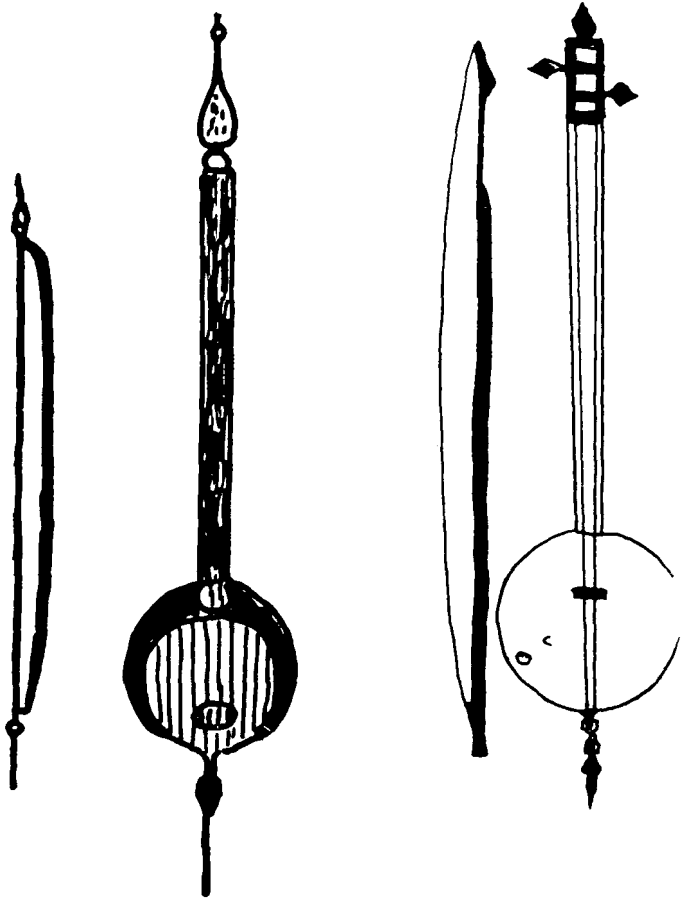
167. *Tanburcu, kemençeci ve defçi bir topluluktur. Kemençenin başı ve kabağı, Osmanlı minyatürlerinde yaygın olarak görülür. Muhammed Siyah Kalem'in devin çaldığı kemençesi gibi, üç tellidir. Başu ve burguları da birbirlerine benzemektedir : (A. d'H u a r t ve T a z i, Harem, Paris, 1980).*



FARABİ'YE ATFEDİLEN KEMENÇE TİPİ

168. Bu resim, 14. yüzyılda Mısır Türk Sultanlığında çizilmiştir. Farmer'e göre, Farabi müzik mektebi ile müzik aletlerinin bir yankısıdır. Konuyu, münakaşa etmiyeceğiz. Çünkü Farmer, Farabi müziğinin büyük bir mütehasısıdır : (Farmer, *Musikgeschichte*, Abb. 93, 95).

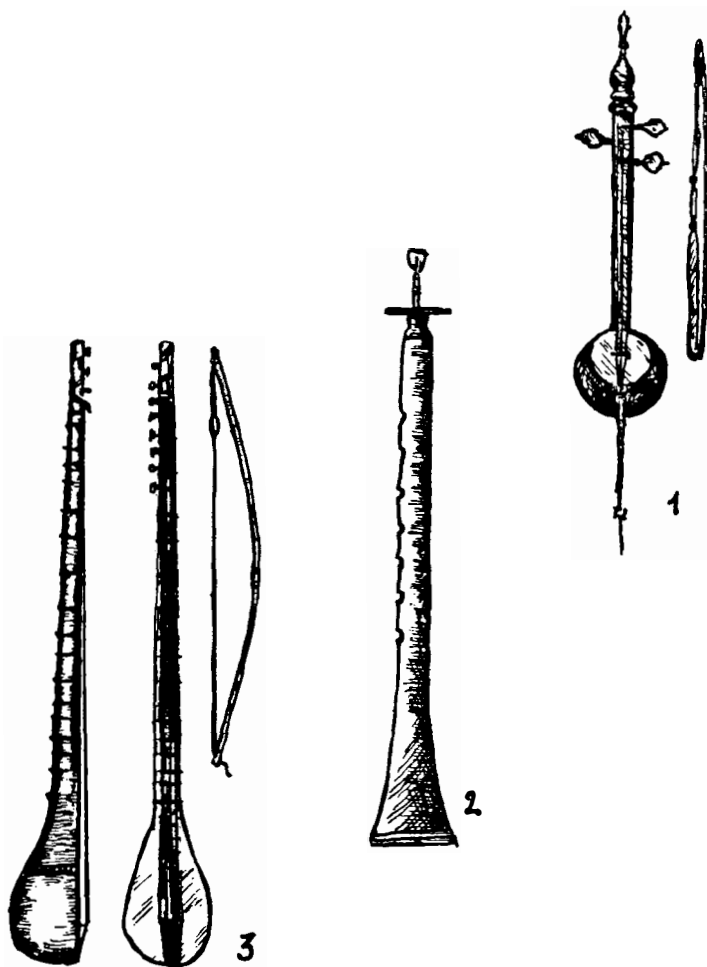
Mısır Türk Sultanlığının, yani Memlûk - Türk kültür çevresinin, bir izi de olabilir.



OSMANLI VE İRAN - TÜRK KÜLTÜR ÇEVRESİNDEN KEMENÇELER

169. Solda : O s m a n l ı müzik kitaplarından alınmış, bir *kemençe* resmi. Ayrıntılı bilgi vermeyeceğiz. Sağda : 14. yüzyıl ortalarında, yani İ l h a n l ı çağının sonlarında İ r a n'da yazılmış olan *Kenz ül-Tuhaf*'dan alınmış bir kemençe resmi, Yayının *at kılı* ile yapılmış olması, bizi Türk özlerine götürür. Adına da «*G i c a k*» veya *gıçak* denilmektedir : (Ayrıntılı bilgi için bk. F a r m e r, a. eser, s. 98).

Devin kemençesine benzemektedir.



NORMAL VE TANBURLU ÖZBEK VE TÜRKİSTAN KEMENÇELERİ

170. 1) Do ğ u T ü r k i s t a n *kemençesi* ile *zurnası*. Üç telli bir *g ı c a k*'tır. - 3) Üç telli ve çok telli *setar* kemençeleri. Yayları küçüktür.



1890 TAŞKENT FESTİVALİNDE KÜÇÜK KABAKLI KEMENÇELER

171. Özbekistan ile Doğu Türkistan arasında daha çok böyle küçük *kabaklı kemençeler* yaygındır. Ancak başları Türkmen, Azerbaycan ve Osmanlı kemençelerine yakındırlar.



1610 DA BİR OSMANLI KIR SAFASI

172. Harp, bir salon sazıdır. Bir kır safasında harpın çalınmış olması, biraz zor düşünülebilir. Kemençe de üç telli, kaba bir kemençedir. Ancak başlığı Türk kemençelerine uygundur. San'atkâr, hayâlini işletmiştir : (*Miftah-ı cifr el-câmi* Topk. Sarayı, B. 373, s. 243a : 1610 lara doğru tamamlanmıştır).



DEFLERE KOŞULU BİR OSMANLI KEMENÇECİSİ

173. *Defler*, saz heyetini idare eden hanendeler tarafından çalışırlardı. Bu resim, bir ayrıntıdır: Kemençe, üpik bir Osmanlı-Türk kemençesidir. Yalnız burgularının sayısı belli değildir.

10. BÖLÜM

TÜRKLERDE YATIK SAZLAR

(*Yatuk, yatugan, çeng ve kanun*)

Bir ağaç veya tekne üzerine teller takılıp, kucakta *yatık* olarak çalınan Türk sazları da vardır. Bu bölümümüzde, bu tür sazlar ele alınacaktır. Bölümümüzün sonundaki resimlerde de, Türklerin kucakta çalınan yatık sazlarının gelişmelerini, açık olarak görebileceksiniz. *Türk kültür tarihi* her türlü vesikaları yanyana getirerek sonuca varmak isteyen bir araştırma alanıdır. Bir de birkaç söz benzerliğine dayanarak, büyük sonuçlara gitmek isteyen filologlar vardır ki, ilk önce onların görüşlerini ele alacağız :

Prof. Dörfer'in metod ve görüşlerini tenkid :

1) P. Pelliot olsaydı, konuya Prof. Dörfer gibi girmezdi. «*Yatugan* (tü.), *yatugan* (mo.)» diye bir ayırım yapar, bu iki söz ve anlayışın, Türk ve Moğol - Uzakdoğu dünyasındaki gelişmesini ayrı ayrı incelerdi.

2) Prof. Dörfer ise, Ramstedt ve Poppe'nin birer notuna dayanarak, *Yatugan* (tü.-mo.) ile *fituhan* (mançu.) sözleri arasında üç sahife dolusu ilgi aramaktadır. Tabii olarak Türklere, hiçbir hak tanımamaktadır. Sonunda da, «*Reine Linguistik ist schlechte Linguistik*», yani, «*sağ lengüistik, kötü bir diltciliktir*», diyerek yorgunluk ve haksızlığını ifade ediyordu : (*Yatugan*, s. 549).

3) Bundan sonra da, müzik aleti olarak *yatugan*'ı, yalnızca Türkçe konuşan kavimlerde bulabiliyordu.

4) Türkçe *Yatugan* ve Mançuca *fituhan* sözleri, Moğol kavimleri ile Uzakdoğuda *santur*, tipindeki yatık çalgıları değil; *ud* (*lute*) şeklindeki sazları karşılıyordu.

5) Ali Şir Nevaî’de, *yatuk* diye geçen bu çalgı adını, moğollaştırmak için, metni *yatugan* diye düzeltiyordu (?). Manası açık ve içinde olan *yatuk* sözüne, (*ein ghost-word*), hayalî bir söz diyordu : (Şidurgu, s. 365). Ancak, *yatugan*, *yatkan* sözlerinin «yat-» kökünü, Moğolcada bulamıyordu.

6) Elinde, Moğollara ait eski bir kaynağı yoktu. Batıdaki *elhan* kitaplarını ise görmemişti. *Yatugan* sözü, Moğol kavimlerinde çok az görülüyordu. Türklerde ise pek çoktu.

7) Müzik aletleri bilgisinde ise, yalnızca *Reinhard*’ın Çin müziği adlı kitabına dayanıyordu. İç ve Batı Asya Türk müziğini tanıımıyordu. *Saz* sözünü, *balalayka* cinsi diye tarif ediyordu. Dil kültür, kendi şey (*Sachen*) ve deyimleri (*Wörter*) ile anlatılmalıdır. İki söz ve sahifeler dolduran fonetik değışmelerle bir sonuca varılamaz. Bir kavim herşeyden mahrum edilip, her türlü üstünlük, yalnızca Moğollar ile Uzakdoğuya verilemez. Nitekim Vertkov’un *Atlas’ı*, Prof. Dörfer’i doğrulamamaktadır.

«Yatık» saz, santur :

Prof. Dörfer, «*yatuk*» sözü için, «*Ein ghost-word*», yani «*hayalî bir söz*» deyimini kullanıyor. (bk. Şidurgu, s. 365). *Yatık* veya *yatuk*, niçin hayâlî bir söz oluyordu? Bu, bir kanun veya yatık bir saz için, en anlaşılır bir deyim değil miydi?

Redhouse, Osmanlı Türkçesinin sözlüğünde, «*yatugan*» sözünü şöyle yorumluyordu : «*Kucağa konarak çalınan bir müzik aleti*» : (Redhouse, 2180b), *Yatuk* sözü için ise, «*yatugan manasınadır*», diyordu. Daha çok Doğu Türk kültür çevresinde görülen bu çalgı, Redhouse’da nasıl görülüyordu? Bir Ahmed Vefik Paşa tesiri mi vardı?

Yine Türk musikisinin ana eserlerinden biri olan *Câmi'ül-elhan*, bir telli *yatağan* sazından söz açıyor, *santur*'a benzediğini ve özellikle Türkistan'da çalındığını sözlerine katıyordu. Doğu Türkleri'nde *yatugan* denen bu çalgı, Batı Türkleri'nde *yatağan* diye mi söyleniyordu? Gazimi halde, rahatlıkla *yatağan* diyordu. *Yatağan* sözü, Türkçemizin mantığına da uygundur.

Yadagan deyişi, çok kuzeylerdeki Teleüt, Kaçın ve Koybal Türklerinde de görülüyordu. Manası da, «*kucağa konup çalınan yatık saz*», demekti: (Rad., 3, 209). Tuba Türkçesinde de bu söz, telli saz anlamında söyleniyordu. Her halde bunlar yine de, *yatugan* deyişinin bir bozulması olmalıydılar. Bu söz, aynı manâda daha kuzey-batıdaki Baraba Türklerinde, *yadıgan* diye görülüyordu: (A. eser, s. 211).

Ali'sir Nevaî'de yatık saz :

Yatuk, *yatağan* ve *yatugan*, çeşitli Türk kültür çevrelerinde görülen ve Türkler için, sesleri ve manası da yabancı olmayan bir deyimdir. Nevaî, bir şiirinde şöyle diyor :

*Rast kıl, ahengi nevâ ve hicaz,
Tüz, yatugı birle şidurgu ve sâz!*

P. de Courteille buradaki *yatuk* sözünü, şarkının finali olarak yorumluyordu: (s. 377, 379). Prof. Dörfer'e göre *yatug* sözünü, *yatugan* olarak düzeltmek gereklidir. Ama niçin? *Yatuk* sözü, yalnızca burada geçmiyordu ki. Çünkü Prof. Dörfer'e göre, bu hayalî bir söz idi. Yatık saz anlayışının içinde olmasına rağmen, onun maksadı, bu sazı Moğol dünyasına bağlamaktır: (Bk. Şidurgu, s. 365).

Yatuk, *yatık*, Çağatay - Türk kültür çevresinde, «*kol altında taşınan bir şişe*»; Osmanlı Türkçesinde de, *testi* demektir. *Santur* ile bunlar arasında, bir bağ bulmak gereksizdir.

Ancak bir gerçek varsa bu söz ile manası, Türklerde de vardır. Bunu Moğol ve Mançu kültür çevrelerine bağlama, hatta Prof. Dörfer'in *yatuk* sözünü bozup, bu çevrelere bağlamak için gayret göstermesi, pek anlaşılabilir.

Yatık saz ve «yatugan» : (Türklerde) :

a) Çağatay Türk kültür çevresinde, Şeyh Süleyman Efendi'ye göre, «*semtur*», yani santur demektir. *Yatugancı* da, «*yatugan çalan*» demektir. Bunu Radlof da sözlüğüne alıyordu : (3, s. 203).

b) Vambery, bu çalgıyı, *yatkun* söyleyiş ve yazılışı ile veriyor; *yatuk* anlayışında, *bardak* ve *testi* manasını da, bunlara katıyordu : (Rad., Wb., 3. s. 204). Prof. Dörfer, bunu görmüyor.

c) *Yadağan*, (*yatağan?*), kuzeylerdeki Teleüt, koybal ve Kaç Türklerinde, *yatık saz* anlamı ile görülüyordu : (A. eser, 3, s. 209). Ancak Tuba Türklerinde bu anlayış bozuluyor ve aynı söz, her türlü *telli sazlar* için söyleniyordu : (A. yer).

d) *Yadıgan* : Daha çok, Baraba, Kargat Terene gibi Batı Kazakistan Türklerinde görülür. *Ak-Köböğ* adlı yiğit, bir destanda, şöyle diyordu : «*Yadıgan'ını bir ağaca asıp, ağaca bir şiir söylemişti*»; «*Kayın ağacı, eğilse de yadıgan, kırılmaz*» : (Radlof, *Proben*, 4, met. 56/terc. 54).

e) *Yatugan*, *yatağan*, Türk ve Osmanlı musikisini tanıyan, *Câmi ül-elhan* veya *Redhouse* gibi kaynak ve yazarların eserlerinde de görülüyordu. Bu sözler, Türkler için yabancı değildi. Bunun üzerinde yukarıda durmuştuk. Bunlar, Prof. Dörfer'in gösterdiği Moğol kaynaklarından daha eskidir.

Yatugan, telli saz anlamında :

Bu anlayış, daha çok geri Türk kavimlerinde görülür. Bu yanlış anlayış için, yukarıda Tuba Türklerinden bir örnek vermiştik. Profesör Dörfer'in verdiği bir yığın Moğol ve Mançu materyalinde ise, hep gitar tipi çalgılar söz konusu edilir.

Yatık saz : «Çadıgan :

Bu söz, ağız ve fonetik değişimleri dolayısıyla olmuştur. Bu değişme, daha çok Kuzey Türkleri'nde görülür. Bunlar da *yatık*, yani *santur* tipinde sazlardır :

1) «*Kırk kılı çadıganı ile, kırk başka hava (köğ) çaldı (kaktırdı)*» (Radlof, *Wb.*, 3, 1903) Bu sözler, bizim Türkçemize de yakındır. Başka bir örnek :

2) «*Oğlan, çaduga'nı (yatık sazını) aldı, Kerevetlerini durdurdu, ayarladı. Bundan sonra ünlü havasını çaldı (köğün kaktı)*» : (a. eser, II, 58). Buradaki *tekpe*, yani *kerevetler* yerine tellerin altındaki «*köprücükler*» denmesi, daha doğru olabilir.

3) «*İl halkı (elding kişileri), çadıgan çaldırdı (kaktırdı)*» : (a. eser, 2, s. 66). Radlof, burada da *çadıgan* sözünü, *santura benzer yatık saz, (legende Harfe)*, anlayışı ile karşıyordu.

Prof. Dörfer, bu notları görmemiştir. Görülüyor ki, *kopuzcu* gibi, bir de *çadıgancı*, yani *yatık saz çalan, profesyonel saz sanatçıları*,» ortaya çıkıyordu. Zaten *yatugancı* deyişini yukarıda, Çagatay - Türk kültür çevresi içinde görmüştük.

Çadghan, çok kuzeylerdeki Soyotlarda uzun, derince tekneli, bakırdan 4 veya 8 teli olan bir çeşit kemençedir : (Grun Grjima ylo, a. eser, III, s. 115). Görülüyor ki, kuzey - doğulara gidildikçe, söz kalıyor; fakat manası değişiyordu.

Moğollarda ve Uzakdoğuda «yatugan» :

Prof. Dörfer, kendisinden önceki Ramstedt ve Poppe'nin, Moğolca *yatugan* ve Mançuca *fituhan* birliğini desteklemek için, geniş dil malzemesi toplamaktadır. Prof. Dörfer'in dayandığı başlıca kaynak da, Mostaert'in *Ordos* sözlüğü; Ramstedt'in *Kalmuk* sözlüğü ile, (BB) diye işaretlediği bir Mançu kaynağıdır. Müzik kaynağı ise, (K. Reinhard, *Chinesische Musik*, Leipzig, 1956) adlı kitaptır. *Fitukan* vs. adlı müzik

aletleri de, yatık santur tipinde algılar değil; gitarlardır. Ümid ederdik ki, Orta ve Batı Asya müzik kültür çevrelerini, bunlardan ayırmış olsun veya zaman içinde gelişmelerini ayrı incelesin.

Yatag ile Kalmuk Moğolcasındaki *yatxa*, *yatxan* deyimleri birer söz olarak, bir anlam taşımakta mıdır? Ramstedt bu sözleri, «8 telli, yatık olarak çalman çalgı, santur», diye yorumluyordu: (*Kalmückisches Wörterbuch*, s. 217). *Yatag* ve *yatuk*, hatta *yatkan* sözlerinin Türklerde, bir manası vardır. Ancak bu açıklığı, Kalmuk Moğolcasında göremiyoruz. Önemli olan budur. (Bk. Dörfer, IV, yatugan, s. 546-550).

«YATUGAN» VEYA «YATIK» IN YAPILIŞI :

Bölümümüzün sonunda eski tipte Türk yatık sazlarının resimlerini göreceğiz. Özellikle Vertkov'un yayınladığı, iki Hakas *yatık sazı* üzerinde dikkatle durmak gereklidir: (*Atlas*, res. 710, 711, 715). Bunlar daha çok teknesiz, kaba ağaç üzerine, tel gerilmiş yatık sazlardır. Pallas, hem Kalmuk Moğollarının ve hem de Tatar yatık sazlarından söz açıyordu :

1) Tatar yatık sazları :

«*Zurr* ve *biwa* adlı sazları ile Kalmuklar eğlenirler. İki telli *Churr* denen bas sazları ile, bir de yatık sazları vardır. Tatarların aldıkları, *Gusli* (*yeteges*) adlı, (yatık sazlara) benzerler...»: (Pallas, *Reise*, I, s. 227). Bölümümüzün sonunda *gusli* adlı Tatar *santuru*'nun resmini göreceksiniz: (Vertkov, *Atlas*, res. 185-186). Görülüyor ki Tatarların yatık sazları veya küçük santurları ile, Moğol Kalmuklarının sazları, birbirlerinden ayrılıyorlardı. Bunu, Dörfer de görmüştü: (s. 549). Burada, «*zurr*», *kurr* (*churr*), Moğol algılarıdır. Bunlar üzerinde durmuştuk. *Biwa* ise, Çin *ududur*.

2) Çok kuzeylerdeki Türklerin yatık sazları :

Prof. Dörfer, *yatugan* sözünü filolojik olarak Moğol ve Mançu köklere bağlamak isterken; Moğollar ile Mançularda, dilediği gibi, böyle sazlar bulamıyordu. Örnekleri, yine de Türkçe konuşan kavimlerden veriyordu :

«... Onların *yettağa* dedikleri çalgıları, çam ağacından bir sandıkla yapılır. İki arşın boyundadır. Genişliği de, bir el büyüklüğündedir. Üzerine altı tel takılmıştır. Her telin altına, küçük bir ağaç konmuş ve köprücük gibi desteklenmiştir. Bu köprücükler, ileriye geriye doğru hareket ettirilirler. Telin yarısına getirilince, tiz ses elde ederler. Akordu da böyle yaparlar. Telin uzun bölümünden, bas ses çıkarırlar. Sol elle çalarlar. Sağ elle de tiz çalarlar...» : (Pallas, *Reise*, III, s. 356; Dörfer, a. eser, *yatugan*, s. 549).

«*Mezara*, ölümler ile birlikte üç telli bir *kopuz* ve vurularak çalınan bir '*yettağan*' (*Hackbrett*) konuluyor...» Bu da aynı gezi raporunda, Beltir Türkleri hakkında verilen bir bilgidir.

KUZEY TÜRKLERİNDE ESKİ TİP YATIK SAZLAR :

Vertkov, bunlardan ikisinin, vesika değerindeki iki resmini verip, tanıtmıştır. Bunları, bu bölümümüzün sonunda bulabileceksiniz :

1) Hakas-Türk, yatıkları :

Hakas Türkleri bilindiği üzere Yenisey ırmağının başlarında otururlar. Birçok kesimleri, dış dünya ve kültürlerinden soyutlanmışlardır.

Çatkan, bu Türklerin yatık sazlarına verdikleri bir addır. Türkçe *yatkan*, *yatukan* ile aynıdır. Vertkov yatık sazı şöyle anlatıyordu :

«Çok telli yassı bir çalgıdır. 100- 150 sm. kadar bir uzunluğu vardır. Tek parça bir ağaçtan yapılmıştır. İki ucunda, telleri bağlamak için, burgu yerleri vardır. 5 ile 8 arasında, tel olarak sinir (?) kiriş veya piriñç teller gerilmiştir. Köprücük olarak da, koyun bel kemiği veya topuk kemiği ile yapılmış, destekler konmuştur.

«Destanlar ile çeşitli epik eserler, bu çatkan ile çalınarak söylenir. Sağ elle çalınır. Sol elle de. eşlik edilir. Çatkan, bu bölgenin çok eski bir adetidir.» : (Vertkov, Atlas, s. 139, res. 710-711).

Ostroskihi'e göre bu Minusink bölgesi çatkanlarının telleri, öküz siniri veya kendir ipliği (?) ile, yapıldı. Sonradan ise, maden teller kullanılmaya başlandı : (Gazimihal, a. eser, s. 82).

2) Tofalarda Türk yatıkları :

Bu bölge, dış kültür tesirlerine kapalıdır. En eski *Proto - Türk yatık sazı*, burada Vertkov tarafından bulunmuş ve bir şans eseri olarak, resmi de verilmiştir. Bu *kapalı Türkler*, yatık sazlarına *Çattıgan* derlerdi. Daha batıdaki *Hakas Türklerinin* yatık sazlarının, daha ilkel bir tipidir. 6 maden teli vardır. Diz üzerine konularak, iki elle çalınır. Çalınırken toprak ve yüksüklerle, çakırdatılır. *Akordu*, burgularıyla yapılır. Destanların türlerine göre, belirli bir ton ve üslûb tutturularak çalınır : (Vertkov, Atlas, s. 139, res. 715).

3) Tuva Türklerinde yatık :

Tuva, Altayların kuzey - doğularında uzak ve ıssız bir yerdir. Ne yazık ki bu yatık sazın resmini, Vertkov da bulup, koyamamıştır. Fakat Vertkov çok önemli tanıtımlar yapmıştır. Teknik bilgileri, burada vermeyeceğiz Telleri önce-leri, *bağırsak kirişleri* ile yapıldı. *Halk edebiyatı ile destanların söylenmesinde*, önemli bir rol oynuyordu. Bu destanlar da, *Türkçedir*.

Sonuç: Görülüyor ki, Kuzeyin ıssız bölgelerinde, Türkçe konuşan kavimler de bir kütük üzerine taktıkları tellerle, bir yatık saz yapıp, «*yatkan, yatugan, yadagan, çatkan, çadigan*», diyorlardı. Telleri, İç Asya'daki gibi *sinir* veya *bağırsakla* yapılıyor ve bunların eşliğinde *Türkçe destan saz san'atçıları*, ortaya çıkıyordu. Sonradan bunların yerini, «*çeng, santur ve kanun*» gibi, Ö n a s y a kültür deyimlerine ve şalına bürünmüş, ancak eski özlerini taşıyan sazlar almıştır.

YATIK TÜRK SAZLARI HAKKINDA NOTLAR VE TENKİDLER

PROF. D Ö R F E R ' E C E V A P : Prof. Dörfer, içinde çok geniş bir materyali toplayan, değerli bir madde yazmıştır. Ancak eki, kökü ve manası, - az da olsa -, belli olan *yatugan* sözünü, Mançuca *fitugan* sözüne kadar uzatıyor :

1. *Prof. Dörfer'in görüşü* : Aslında bu görüş, P o p p e tarafından 1927'de, Tunguz dilleri üzerindeki bir yazısında ileri sürülmüştü. P o p p e bu görüşünü, 1955 ve 1960 yıllarında da, yenilemişti: (Dörfer, a. yer). 1935 yılında R a m s t e d t, ünlü *Kalmuk Sözlüğü*'nde, Kalmukların *yataga* sözünü, Moğolca *itugan*'dan getirmiş; *Türkçe yatagan* sözünün de, Moğolcadan girebileceği üzerinde durmuştu. Ancak daha dikkatli davranarak, Mançuca fituhan ile de karşılaştırılabilir, demişti (s. 217). R a m s t e d t, 12 telli bu santurun K a l m u k Moğollarında «*yatag*» adıyla anıldığını Prof. Dörfer nede yazmamıştır. (a. esr., s. 547). Aslında Doğudaki Moğollarda, kesin olarak söylenen bir *yatugan* söz ve anlayışını bulmak da çok zordur. Moğolca *yatugan*'ın, belki de Türkçe *yatkan* sözünden gelebileceğini düşünüyor, fakat bunun da fonetik bakımından mümkün olamayacağı sonucuna varıyordu : (s. 549 vd.). Türkçede eski bir belgesi yoktur diyor; fakat verdiği Moğolca belge, daha eski değildir.

2. *Bizim Türk görüşümüz*: *Yatugan* sözünün Moğolcada, ek ve kökleriyle, semantik manasında bir açıklık görülüyor. Çağatay ve Anadolu Türkçesinde *yatuk*, santur ile ilgilendirilirse, sepet ve sandık anlayışıyla söylenmiştir. Aynı zamanda *yatuk* sözü Çağatay - Türk kültür çevresinde, «*bir şarkının ahenk ve uygunlukla bitmesi, akor vb...*», demektir: (*Der Akkord, die musikalische Stimmung... , finale des gesanges in einklang*): (R, 3, 202 vd.). Ayrıca Radlof bunu, *yatık* ile karşılaştırınız, demiştir. Anadolu'da da *yatık* ve *yatıklık*, uygunluk demektir. Moğolca ve Mançucada, böyle avantajlar var mıdır? Prof. Dörfer Türkçedeki *yatgan* ile birlikte *yatağan* sözünü de göz önünde tutsaydı, belki daha verimli olurdu.

a) «*Yatuk, yatık*» sözünün, *armoni* ve *akord* anlayışıyla yorumlandığını yukarıda belirtmiştik: (R, 3, 202). Nevaî'nin divanını yayınlayanlar ve dolayısıyla Radlof, onun bir mısraını şöyle okumuşlardı: «*Tüz yatığu birle, şidurgu ve saz*» (P. de Courteille, 1870, s. 377; R, a. yer). Prof. Dörfer, buradaki *yatuk* sözü için, hayalet ve hortlatılmış söz, (*ein ghost-word*) diyerek sözü, «*tüz yatugan birle...*», diye düzeltiyordu (Dörfer, 241). Bu bir zorlamadır. *Yatuk* ve *yatıklık*, «*uygunluk*» demektir. Nitekim yine aynı Türk kültür çevresinde «*uygun*», «*harmoni ve bir müzik aleti*» (*die Harmonie, ein Musikinstrument*), demektir: (R, 1, 1598). Görülüyor ki, Türkçeyi iyi bilmek ve sezmek gereklidir.

b) «*Yatugan, yatuk*» sözleri üzerinde, Redhouse da durmuştur: «*Yatugan, kucağa konarak çalınan bir müzik aleti; yatuk, yatugan gibi...*». «*Yatugan, any musical instrument held lying in the lap when played; Yatuk, 1. As yatugan...*»: (Red., 2180). Onlara göre biz Türkler hiç bir şey bilmiyor ve sezmiyoruz. Bunun için metni, İngilizceleriyle birlikte veriyoruz. Redhouse'un bu bilgiyi nereden aldığını bilmiyoruz. Üzerinde Ahmed Vefik Paşa'nın çok derin tesirleri vardı.

Anadolu - Çağatay Türk kültürlerinin karşılıklı tesirleri, özellikle *Senglâh sözlüğü*'nde, çok görülüyordu. *Abdulkadir Meragi*'nin eserinde de bu çalgı, «*yadagan, yatağan*» şeklinde geçmektedir. *Meragi*'nin, Osmanlılar üzerindeki tesirleri çoktur. Ancak bir gerçek varsa 15. yüzyılda bu çalgının, daha çok *Türkistan*'da çalındığı idi.

BAZI BELGELER :

Yatugan adlı çalgının geçtiği en eski kaynak şimdilik, aşağı yukarı 1412 yıllarına rastlayan, *Tarih-i Muîni*'dir. *Timur*'un huzurundaki çalgıcılardan söz açılırken, «*şıdurgu, yatugan, kanun ve kemençe*» gibi, musiki aletlerinin adı geçer. Bu da bize gösteriyor ki «*kanun ve yatugan*», ayrı ayrı *diz aletleri* idiler. *Abdurrezzak Semerkandı* (1471) gibi *Timurlular* çağı eserleriyle, *Nevaî*'nin şiirlerinde çok görülür: (Dörfer, a. yer).

Türk dünyasında, ağızların özelliklerine göre, «*yatugan-çadigan*» söylenişleriyle yaygındır. Çağatay Türk kültür çevresiyle, Batı Asya ve Batı Sibirya'da daha çok *yatugan, yadigan* söylenişleriyle görülür. *Ak-Köbök* destanında, «*kayın ağacı eğilse de, kırılmaz deniyor ve Ak-Köbök, yadigan adlı çalgısını kayın ağacına asıyor ve ağaca şiir söylüyor...*» : (Pb, 4, 56/68 : Kargat Tereneleri). Altayların kuzeyinde oturan *Teleüt, Koybal* vb. Türklerinde de, bazan *santura* ve bazan da telli sazlara, *yadagan* denir (R, 3, 209).

«*Çadigan, çadagan*», Türk kavimlerinin başka bir söyleyişidir. Bu da, *santur* gibi *yatık* bir çalgıdır. Özellikle *Sagay* ve *Şor* Türklerinde, 40 telli ve 40 melodi çalan bir *santur* türüdür : (R, 3, 1903). Bu Türkler, *çadigan* veya *çadugan* derler. «*Çadugan kakmak*», bu çalgıyı çalmak demektir. Bazen de «*ç. ı aldı, türkü veya havayı çaldı*» (*köğü kaktı*)», derlerdi : (R, 2, 58). Aşıklar, anlaşıldığına göre il il dolaşıyorlar ve halk da onlar, *santur* çaldırıyorlardı. Çünkü bir söz arasında, «*ilin*

kişileri, çadırgan çaldırdılar, (yani kaktırdılar)», deniyordu (R, 2, 66). Daha kuzeylerde, bakır telli, bir çeşit kemençe şeklinde, uzun ve derince bir tekne gibi yapılıyor, 4 ile 8 arasında, telleri bulunuyordu. Bunlara da çadħgan adı veriliyordu : (Grum - Girijimaylo, III, s. 115). Özellikle dış tesirlerin az girdiği T u v a - T ü r k çevresinin çadagan örneği önemlidir : (Dörfer, a. yer). Çoğu zaman da, org ve çeng karşılığı olarak kullanılıyordu. Örnekleri uzatmıyalım.

P a l l a s'a göre Altayların kuzeyindeki Türklerde, «*jet-taga*» denilen bir çalgı, «*çam ağacından bir kutu gibi*» yapılandı. Eni, bir el genişliği kadardı. Çeşitli kalınlıkta 6 tel takılırdı. Çoğu zaman, çubukla çalınırdı. Geniş bilgi için bk. P. S. P a l l a s, *Reise...*, III, 356. 1771 de eseri yayınlanan, yine bu ünlü araştırmacıya göre, Altaylardaki *Beltir* Türkleri, «*ölülerinin tabutlarına, üç telli bir saz (kobus) ile, yettagan dedikleri, tahtalı bir çalgı, (hackbrett) korlardı*»: (a. yer). Yine P a l l a s, «*yetega*» denen bu çalgının, daha çok Tatarlarda görüldüğünü yazıyordu (a. esr., II, 685).

S O N U Ç : Dil ve kültür örnekleriyle birlikte paralel düşünceleri göz önünde tutmadan, yalnızca etimolojik görüşlere dayanılarak, büyük sonuçlara varma doğru değildir. Mançu-Moğol, «*fituhan-yatugan*» birleşme ve benzeşmesi doğru olabilir. Ancak «*yatuk*» gibi, bir Türk paralelini, hayâlet (ghost-word) bir söz olarak kabul etmek, doğru olamaz :

1) T ü r k kültüründe, «*yatuk-yatık, yatugan, yadıgan, yatagan-yadagan*» gibi, *yatık* (legend) olan *santur* türünden bu çalgı için söylenen söz ve anlayışları çok sık olarak görüyoruz. Bunlara *Vamberry*'nin eklediği, Ç a ğ a t a y - T ü r k kültüründen «*yatkun*» söz ve anlayışını da katabiliriz. Ona göre *yatkun*, «bir müzik aletinden çıkan ses» ile «bardak veya testi», demektir : (R, 3, 204). Şişe, santurun sandığı, bu manalar içinde görülmüştür.

2) Moğolca da ise, yalnızca yatık, santura benzeyen bir çalgı için söylenen «*yatugan*» sözü vardır. *Kalmuk* Moğolcasındaki «*yatag, yatan, yatagan*» ise, Türk sezgisi içinde görülmektedirler. (Bk. Ramstedt, a. yer). Ayrıca *yatkan*, Türkçeye Farsçadan giren «*berne, perne*» ve *dombra* ile karıştırılmıştır : (Ramstedt, Kalın., 43 a).

«*Yatugan (tü.) yatugan (mo.)*» paralel gelişmesiyle yetinmek, şimdilik en doğru yol olsa gerektir. Bir kültür sözünü, Moğolcaya mal etmek için, bir çok Türk paralellerine, hortlatılmış ve hayâlet demek, doğru olmasa, gerektir.

ÇENG ve ÇANG HAKKINDA

Çeng veya *çang* sözü çeşitli Türk kültür çevrelerinde, bir kaç müzik aletinin manalarını içlerinde toplamışlardır. Aşağıda görüleceği gibi, bilhassa *İçasya*'da *kanun* veya *santur* cinsinden aletlere verilen bir addır. Bizim bu bölümdeki konumuz da bu tür sazlardır. *Har p* türünden sazlar, Türklerde pek görülmemektedir. Bununla beraber, deyim ve anlayış bakımından, bir çelişki ve karışıklık vardır.

Bu günkü *İçasya* Türkleri'nde *çeng* veya *çang*, *santur* veya *kanun* cinsinden *katık* bir çalgı demektir. Bizim bu bölümümüzde aradığımız ve incelemek istediğimiz konu da budur. Ancak ana konumuza girmeden, *çeng* sözünün çeşitli manaları üzerinde duralım :

«Ç e n g» sözünün çeşitli manaları :

1) *Çeng çang, çan*, bütün Türk kültür çevrelerinde birinci derecede, *çan* veya *zil* için söylenen bir deyimdir. Ancak bu konu 8. cildimizde ayrı olarak ele alınmıştır.

2) Evliya Çelebi şöyle diyordu : «*Saz endegân-ı çengçyân : Neferat 12. Müşkil saz olmağla, ehli azdır...*» : (M. Özergin, III, 15). «*Hüner-kâr'ı Çengçiyân : Dük-kân iki, neferat 10... Amma turfa hey'et sazdır. Güyâ ki fil*

hortumu gibi kırk târlı sazdır...» : (a. eser, II, 13). Bu çalgı orga benzemektedir. Bu konuyu kendi bölümünde, yeniden ele alacağız.

3) Mısır-Türk kültür çevresinin kaynaklarından, *Abu Hayyan*'ın sözlüğünde, «*eski bir sazdır*», diye söz açılıyordu. Prof. Caferoğlu ise *çeng*, «*uda benzer bir alettir*», diyordu. İran'da maruf bir sazdır diye de, yorumluyordu : (s. 46). Bunlar, bizim buradaki konumuzun dışında kalan, çalgılar ve anlayışlardır.

«ÇENG, ÇANG», KANUN VEYA SANTUR ANLAMINDA :

Özbek-Türk kültür çevresinde :

Çangi : Özbek-Türk kültür çevresinin, bizim santurlara benzeyen yatık bir çalgısının adıdır. Eski bir Özbek *çangi*'sinin fotoğrafını, Vertkov'dan alarak kitabımıza koyduk : (Vertkov, *Atlas*, res. 601). Vertkov eserinde bu çalgı hakkında çok geniş bir teknik bilgi vermektedir. Bu teknik bilgileri buraya almayı gereksiz gördük. Ona göre bu *çangi*'nin 60-63 santim kadar bir genişliği ve 5 santim kadar da bir yüksekliği vardır. Çoğu zaman parmakla çalınır. Bazan da çalmak için *iki küçük tokmak kullanılır. Halk arasında çok yaygın olarak çalınan bir sazdır. Bununla, destan ve hikâyeler de söylenir.* 1940 dan sonra Özbekistan'da bu saz geliştirilmiş ve prima, tenor, bas gibi çeşitli boyları yapılmıştır. Vertkov, bunların da resimlerini vermektedir : (*Atlas*, res. 602-604). Ancak eski tip, halk arasında hâlâ yaygın olarak çalınmaktadır.

Özbek-Tacik kültür çevresi, biraz da yapma yeni Tacik Cumhuriyeti dolayısıyla ortaya çıkmıştır. Özbek-Türk kültürü aslında, Pamirlerin dağlık bölgelerine kadar uzanır. Ancak gördüğümüze göre santura benzeyen *cangi* veya *cengi*, daha çok *şehir kültürü* ile ilgili, bir çalgı olmalıydı. Ancak çok

kuzeylerdeki Türklerde de bu *yatık sazların* en ilkel tiplerini yukarıda görmüştük. Vertkov, *Özbek çengileri* üzerinde çok geniş olarak durmuş ve geniş bir teknik açıklama yapmıştır. Tacik *cangi* veya *cengi*'leri için ise, bir kaç satır açıklama yaptıktan sonra, «*Özbek cengileri gibidir*», deyip, konuyu bitirmiştir. Aslında böyle santur tipi yatık çalgılar, *İran Türkleri* arasında çok yaygındır: (Vertkov, *Atlas*, s. 122, 129).

«Çeng», ağız tanburası manasında :

Cang-kobuz veya *Ceng-kobuz*, yani *kopuz* denilen sazları ise, bu sandık gibi çok telli, santur tipinde sazlardan, ayırmak gereklidir. *Çeng-kobuz*, çatal bir demir şeklindedir. Bu demir, ağıza sokularak çalınır. *İçasya* Türklerinde buna daha çok *Temir-komus*, yani *demir-kopuz* adı verilir. Güneylere, *Özbek* Türk kültür çevrelerine inildikçe böyle bir ad değişikliği olur.

11. yüzyıl Türklerinde :

Kaşgarlı Mahmud'un eseri, 11. yüzyıl Türk kültür çevrelerinin en sağlam ve en değerli kaynağıdır. Besim Atalay bu kaynaktaki *çeng* sözünü, «*zil ve çalpara*» anlamı ile yorumluyordu: (3, s. 357). Brockelmann ise, bu sözün Farsçadan Türkçeye girdiğine işaret ediyor ve sözü de *çenk* yazılışıyla kuruyordu. Ona göre bu bir «*harp*» idi: (İndeks, s. 264). Gerçi bu söz Kaşgarlı Mahmud tarafından, Arapça «*sanc*» sözü ile karşılanmıştı: (3, s. 264, 6). *Çin*, *Uygur* ve *İlhanlı* kültür veya minyatürlerinin dışında, özellikle *İçasya* şehir ve yaylacı Türk kültürlerinde, harp çalgısının varlığını veya çalındığını göremiyoruz. Bizce bu da bir çeşit *çok telli yatık bir saz* olmalıydı.

Mısır-Türk kültür çevresinde :

Mısır-Türk kültür çevresinde, *Kaşgarlı Mahmud*'un 11. yüzyılda kurduğu bu gelenek, yine devam edip, gidiyordu.

Bilindiği üzere, Mısır Türk kültür çevresi ile Anadolu arasında çok sıkı tarih ve kültür bağları vardı. İbn Mühenna sözlüğünde, yine Arapça «sanc», «çeng - pere» gibi garip bir Türkçe söz ile karşılanıyordu. Prof. Dörfer'e göre bu, «çing (e) rä» okunmalıydı: (a. eser, çeng, s. 103): Bunun üzerinde, *zil* ve *çingtrak* ile ilgili bölümümüzde, 8. cildimizde durduk. Görülüyor ki «Onbirinci yüz yıl Türk geleneği», Mısır'da da devam ediyordu.

Osmanlı - Türk kültür çevresinde *çeng*, daha ziyade *zil* ve *çalpara* manasıyla gelişmiştir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi Evliya Çelebi, *çeng* sözünü, fil *hortumlu orglara* bile benzetmiştir. Zaten Osmanlı ve Anadolu Türk kültür çevrelerinde, *santur* ile *kanun* yaygınlaşmış ve belki de, bu eski geleneği unutturmuştur.

SANTUR VE KANUN TÜRÜ ÇALGILAR

Bilindiği üzere bunlar, Türklerin *yatık*, *yatugan* veya *çeng* türündeki çalgılarının, çok daha gelişmiş tipleridir. Bu yatık sazların gelişmesinde, Osmanlı imparatorluğunun geniş kültür çevresi ile Batının tesirleri de olmuştu. Bunun için Orta ve Güney Anadolu *Yörük santurları*'nda, İtalyanca deyimler de vardır. Az sonra bu konu üzerinde duracağız.

Doğu Türkistan'da «kalun», yani kanun:

Kanun adlı çalgı veya bu deyim, daha çok Batı Türkleri arasında yaygındır. Anladığımıza göre Batı Türk kültürü İçasya içlerine kadar yayılmış ve «Doğu Türkistan şehir kültürü» içinde de, girmiş olabilirdi. Tarançı Türkleri, Doğu Türkistan'ın tarımcı ve şehirli Türkleridir. Radlof'a göre «kalun», 2 veya 30 telli, santur veya kanun tipinde, yatık bir saz demektir. Tarançı Türkleri, bu sazı çalanlara da, «kalunçu» diyorlardı. Bu, önemli bir belgedir: (Wb., 2, s. 249).

Manisa'da Türkmen kanunu :

Evliya Çelebi şöyle diyordu : «*Sazendegân-ı Muğ nîciyân : Neferât 50. Magnisa'da peydâ olmuştur. Amma Nihânî Çelebi, «Saz-nâme» sinde yazmamış. Kanun şeklinde, 24 şube üzere, 24 kırıslıdır. Tire ve Mağnisa ve Aydın ve Sarıhan ve Kara-Biga ve Sığla ve Menteşe semtlerinde bu saz çoktur. Levendâne bir sazdır...»* : (M. Özergin, a. eser, IV, 6). Görülüyor ki bu yatık saz, Teke ve Aydınogulları bölgelerinde çok yaygındı. Herhalde «*muğnî*» denmesinin nedeni de bu olmalıydı. Anlaşılan İstanbul'da çalanları da azdı : «*Sâzendelerinden Bekir Ağa, malumumuzdur*». Evliya Çelebi sözlerine, yalnızca bunu ekliyordu. Halbuki diğer sazlarda, bir çok çalıcıların adlarını anar.

Evliya Çelebi'ye göre kanun çalanlar :

Sazendegân-ı Kaanunciyân : Bu adla anılan bir bölüm, Evliya Çelebi'nin kitabında yer almaktadır. Bu, artık günümüze kadar gelen ünlü Osmanlı kanunudur. Anadolu'da veya Anadolu yaylalarında, ne kadar yaygın bir saz olduğunu, şimdilik bilemiyoruz. Evliya Çelebi İstanbul'daki kanun çalanları şöyle anlatıyordu :

«*Neferat 55. Müellifi ... meşhur üstadları kanuncu Ali şah ve Revanlı Mirza ve Revanlı Haydar Beg ve Sürmâ'i, Ali yar ve Çığala-zade Mustafa Beg hakkı ki kanun üzere tablu âlem sahibi idi. Ve Kara Suhrab ve Celeb Çâker (Çakır?) Beg ve Yeşilli Can Memi ve Adalyalı Derviş, ... Bunların her biri, padişah huzurunda, kanun üzere fasıl eder, üstad-ı kâmillerdir*» : (M. Özergin yayını, III, 8).

İran ve Azerbaycan Türkleri, kanun çalan büyük üstadların başlarında gelmektedir. *Tabl-ı âlem* sahibi büyük üstadlardı. Bundan sonrakiler, sıra kanuncuları idi. İçlerinde Müslüman olmayan yoktur. *Kanun* adlı sazı bu kitabı-

mızda inceleyecek değiliz. Bu, konumuz dışındadır. Ancak Avrupa'daki *Zither* ile bunu karıştırmak doğru değildir. Türk kanunlarının köklerini Batıda değil; doğuda aramak, *İçasya*'daki *yatık*, *yatugan*, *yatağan*, *çeng* veya *çang* adlı Türk sazlarında izlemek daha doğru olur.

Çin ve Türk kanunları :

Türk kanun veya santurları, Çin yatık sazlarına daha yakın görünmektedir. Çin'in kuzey sınırlarında çalınan, ilkel bir yatık sazın resmini sunduk. Laufer'e göre yatık saz, *çeng* sözü de, Türklere Çin'den girmiş olmalıdır : (*Sino-İranica*, 1919, s. 565 : *Harpsichord*) Biz Laufer'e inanırız. Doğ u T ü r k i s t a n'daki ziraatçı *Tarançı* Türklerinde «*yençin*», sopa ile çalınan 11 telli bir yatık sazdır : (Radlof, *Wb.*, 3, 333). Prof. Dörfer, bu notu görmemiştir. O, Mançu *fituhan-yekin* ile meşguldür.

Kuzey Türkleri, *çadıgan* denen yatık sazın ağacına, *tepke*, (tekne?) derler. Bunu da bilgi olarak sunuyoruz : (Radlof, *WB*, 3, s. 1112; Ramstedt, *Kalm. Wörterbuch*, s. 393 a).



UYGUR TÜRKLERİNİN YATIK VURMALI ÇALGISI

174. Uygur - Türk eserleri arasında görülen bu çalgı da, bir *çeng* veya *çangi* olabilir. Çinliler de böyle derler : (B. Lauffer, *Sino-Iranica*, 1919, s. 565). Böyle *Zither* tipi çalgı, yalnız Avrupa'da görülmüyordu. Büyük devlet kurmuş Türkler yatık sazları erken çağlarda tanıyorlardı.



715

TÜRK YATIK SAZLARININ İLK PROTOTİPLERİ

175. Çok kuzeylerdeki *T o f a l a r* bölgesindeki Türkçe konuşan kavimlerin *yatık santur* tipinde ilkel çalgıları. *Yatık, yatağan, yatugan* gibi Türkçe sözler, bu Türklerde «çatıgan» diye söylenir. Diz üzerine konup, çalınır. *En eski karakterde, proto-tip bir Türk sazıdır. Türklerin santur* tipindeki sazları bunlardan gelişmiştir. 6 teli vardır. Türkçe *Destanlar* söylenir. Her destan, ayrı tonla çalınırdı : (Vertkov, *Atlas*, s. 139, Res. 715).



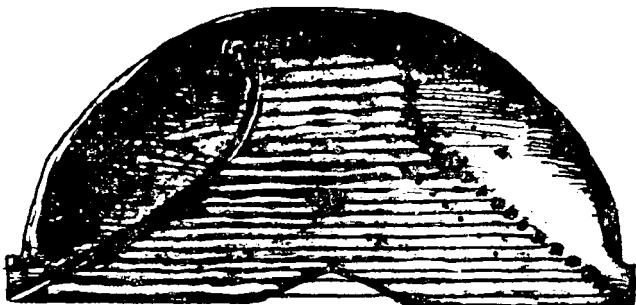
710



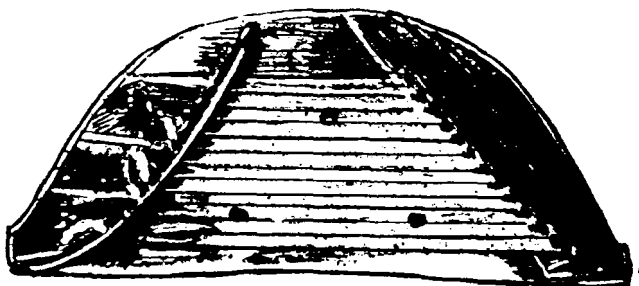
711

ESKİ KARAKTERLİ BİR TÜRK YATIK SAZI

176. Çok kuzeylerde, *Y e n i s e y* ırmağı boylarında *yatık*, *yatağan* tipinde, eski çağların geleneğini taşıyan, *H a k a s* Türklerinin bir çalgısı. Bu saza *çatkan*, yani *yatkan* derler. 5 ile 8 tane *öküz sinirinden* yapılmış, teli vardır. *Köprüleri koyun kemiği* ile hazırlanmıştır. Sihir dolu bir sazdır. *Destanlar* ile epik eserler söylenir. Bu bölgenin en eski çalgılarından biridir : (*V e r t k o v*, *Atlas*, s. 139, Res. 710-711).



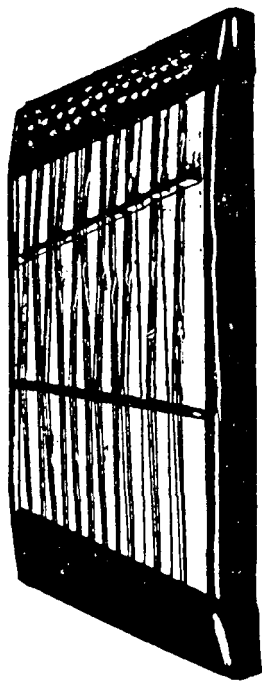
185



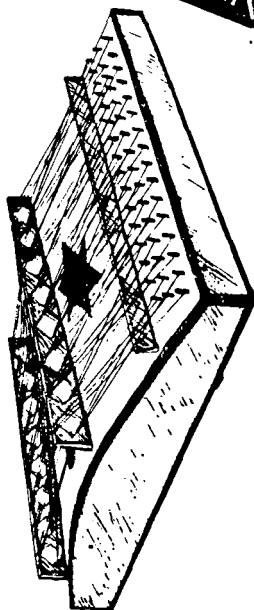
186

İKİ TATAR YATIK SAZI

177. Vertkov. *Atlas*'ında bu sazı *gusli* adı ile anmaktadır : (*Atlas*, Res. 185-186). Pallas ise ünlü gezi raporlarında bu Tatar sazını, «*gusli (yetega)*» diye anmakta idi : (*Resie*, I, 227). Görülüyor ki bu yatık sazın Türkçe adı da, *yatagan* veya *yatagan* köklerinden geliyordu. Bunlardan biri, 12 ve diğeri de 19 tellidir. Pallas, bu Türk sazlarını, komşu *Kalmuk-Moğol* sazlarından ayırmaktadır



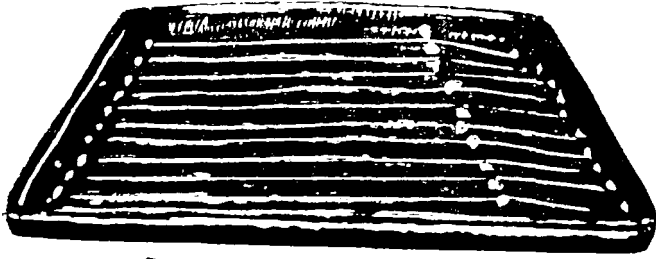
647



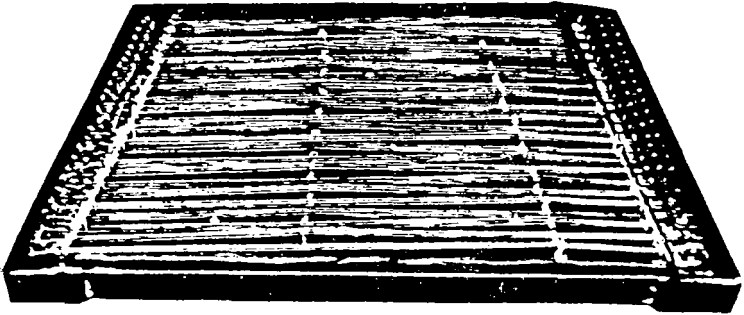
648

DOĞU TÜRKİSTAN VE ÖZBEK TÜRKLERİNİN SANTURLARI

178. Sol alt köşedeki numarasız santur veya kanun tipindeki *yatik çalğı*, Doğu Türkistan hakkındaki gezi raporlarından alınmıştır. (647) : eski ve yerli tipte bir *Özbek sazıdır*. *Özbek Türkleri* buna *çangı* derler. (648) modernleştirilmiş *pikkolo* bir *çangı*'dır : (Vertkov, *Atlas*, s. 122, Res. 601-604).



601



649

ÖZBEK TÜRKLERİNİN ESKİ VE YENİ YATIK SAZLARI

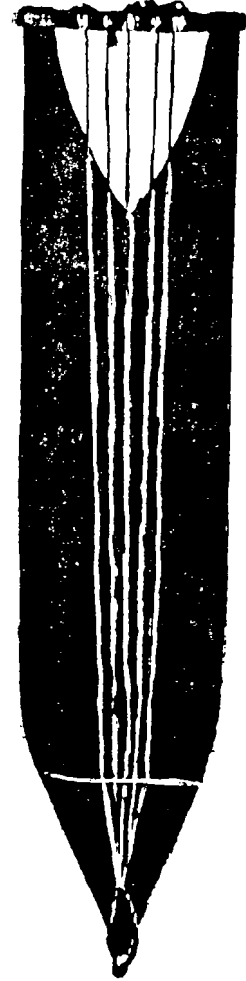
179. Bu resimde de eski karakterli bir *Özбек kanunu*'nu yukarıda görüyoruz (601). Halk arasında hâlâ bu tip sazlar, yaygın olarak kullanılır. *Çangı* dedikleri bu saz, çoğu zaman *parmakla*; bazan da iki küçük *tokmakla* çalınır. 30x63 santim genişliktedir : (Vertkov, *Atlas*, s. 122, Res. 601). (649) nr. lı saz ise orkestra için yapılmış *alto* bir *çangi*'dir.



Joueuse de Psalterio de la Sultane

OSMANLI HAREMİNDE BİR ÇALGICI KIZ

180. Adından da anlaşılacağı üzere, bu kadının çaldığı saz, yabancıdır. Bizim ölçü ve kıstasımıza göre günümüze kadar gelmiş sazlar, yerli ve Türk çalgılarıdır. Çünkü Türk çalgılarını halk tutmuş ve günümüze kadar getirmiştir. Yabancı sazlar ise, kaybolmuşlardır.



735

KUZEY ÇİN YATIK SAZI

181. Bu kitabımızda Türk sazlarının milli karakterlerini göstermek için, Türklere kom-
şu olan kavimlerin çalgılarından da, örnekler verdik. *Kanun* tipindeki Türk çalgısıyla, Çin
sazları arasında, derin ayrılıklar vardır. Böylece tezimizi, elle tutulur maddeler ile ve gözle
kanıtlamaya çalıştık : (Vertkov, a. eser, Res 734, 735).

11. BÖLÜM

TÜRKLERİN ARP VEYA HARP HAKKINDAKİ BİLGİLERİ

Bilindiği üzere harp denen telli çalgı, Türk kavimleri arasında yaygın olarak görünmez. Yani harp, bir Türk halk çalgısı değildir. Daha ziyade Türk saraylarında görülür. Çin'de ise, *çeng* adı ile çok yaygındır. İran'da ve eski Türk sözlüklerinde de, «*çeng, çang*» yazılışları ile yer alır. Bunun içindir ki Berthold Laufer, ünlü «*Sino - İranica*» adlı eserinde, bu söz ve çalgının, Ortaçağlarda, Çin'den gelmiş olacağı üzerinde durmuştur: (a. eser, s. 565). B. Laufer'in görüşleri, her zaman önemlidir.

Çingiz Han, *İlhanlı* ve *Osmanlı* saraylarında bu çalgı yer almıştı. Bu kitapta sunduğumuz resimlerden, harpın Türkler arasında yayılışını, daha açık olarak göreceğiz.

Uygur - Türk kültür çevresinde harp :

Bilindiği üzere Uygur Türkleri, 9. - 10. yüzyıllar ile daha sonraları, yüksek bir *şehirli kültürü* yaşamışlardı. Anlaşıldığına göre bu müzik aletini, daha çok Çin kültüründen esinlenerek almış olabilirler.

Kunkau, Uygur Türkçesinde «*harp*» çalgısı demekti. **Bu söz çince**, «*k'ung-hou*» sözünden, Türkçeye girmiştir. Anlaşıldığına göre Uygur Türkleri bu âlete, zaman zaman «*kunku*» da diyorlardı: (TT, IX, s. 67). Burada Uygur yazılarından seçtiğimiz, harp ile ilgili iki sözü, aşağıda yorumlayarak sunalım :

1) «*Uzaktan harpın sesi, şarkı (yır) sesi işitildi*». Bu söz, Uyğur türkçesinde şöyle deniliyordu: «*Iraktın, kungkau üni, yır üni eştilti*»: (Uigurica, IV, s. 164).

2) «*Bana şimdi harp çalan birini, isteyip, getirin!*» Uyğur kitabında, şöyle deniliyordu: «*Manğa emti, bir kungkauçı tilep (dileyip), keliürün*»: (KP, 69, 7).

«*Kungkauçı*» yukarıda da görüldüğü gibi, harp adlı çalgıyı çalabilen bir usta demektir. F. K. Müller ise bunu, daha geniş yorumluyor ve yalnızca «*müzişyen*» diye tanımlıyordu: (Pfahlschriften, 12, 20).

Yeri geldikçe bu konu üzerinde duracağız. Ancak elimizde çok az bir bilgi vardır. Türk sözlüklerinde gördüğümüz, *çang* ve *çeng* sözlerinin manalarına, bu harp çalgısını da katarsak, daha tedbirli davranmış oluruz.

OSMANLI HARPLARININ KÖKENLERİNE DOĞRU

Hiç şüphe yok ki dünyadaki, bütün harp türündeki çalgılar arasında, yakın bir benzerlik vardır. Ancak bu bölümün sonunda sunduğumuz resimlere lütfen şöyle bir göz atınız. Uyğur harpları, «*dik olarak yukarıya doğru gittikten sonra hafif bir başlık*» bırakıyorlardı. Bu *dar başlık*, Osmanlı harplarında da vardır. Dikkat edilirse, bir *kartal* başı ve üslubu görülür.

Uygur harplarından, İlhanlı -Çağatay harplarına :

Saf bir filoloji yapmak, kültür tarihi için yararsızdır. Çünkü deyimler, şeylerin ve aletlerin adlarıdır. Çin'den Türklere, İran'dan da Araplara kadar herkes, harp denen çalgıya *çeng* diyebilirler. Ancak bu çengler arasındaki ayrılığı, resimleri ile birbirlerinden ayırabiliriz. Akordlar ile telelerin tanımı da buna yeterli değildir.

Bu kitabımızda çağlar arasındaki gelişmeyi gösterebilmek için, o çağlarda yapılmış resimler bularak, anlatmağa çalıştık. Resimlere dikkat edilecek olunursa, Uygur ve İlhanlı-Çağatay veya Timurlu harpları arasında, şekil ve tutuş bakımından fazla bir ayrılık yoktur.

Ejderha başlı harplar, Uygur veya İçasya kabul sahnelerinin başladığı *kabul törenlerinde* görülür. Bunlar da *Topkapı Sarayı*'ndaki *Fatih albümü* içindedir. *Ejderha* motifi, Önasya'da yeni bir kültür değişiminin başlangıcıdır. F u a d K ö p r ü l ü, bunun üzerinde durmuştu.

Uygur-İlhanlı harplarından, Osmanlı harplarına :

Harplar ile ilgili sözler ve deyimler, sözlüklerimizde yer almışlardır. Burada yine *Vehbi*'nin 1720 *şenliğindeki* harp resimlerine dönelim ve Uygur, İlhanlı minyatürlerindeki harp resimleri ile karşılaştıralım. *Vehbi*, ne görmüşse onun resmini yapmıştır. Batılı gezginlerin resimlerinde bazı karışıklıklar olmuştur. Osmanlı harplarının başı, *kartal başı*'na benzetilmiştir.

Halk musiki aleti olarak harp, kaynak ve derlemelerde görülmemektedir. Yahut biz bulamadık. Türk halk psikolojisi böyle ağır ve sesi az bir alet, nedense kendine bir yer edinememiştir. Bu nedenle bizim görüşlerimiz daha çok, *Türk sarayları* ile yüksek sınıflarda görülen müzik gelenekleriyle ilgilidir.

Diğer Türk Harpları

GENG VE ÇENG : Konuya ilk önce Türk vesikalarıyla başlayalım: *Evliya Çelebi*, ceng çalan, yani *cengciyân* ustalarından, iki yerde söz açmaktadır :

1) «*Hüner kâr-ı cengciyân*» : *Süleyman Nebi* zamanında *sevdayı def için*, *Fisagoris hâkim telif etmiştir*..

Güyâ fil hortumu gibi kırk telli (tarlı) sazdır. Sesi insana hayat verir, zevkler bağışlar. Hemen bayılırım, zira canlar bağışlar» : (Özergin, II, 13). Sözler hafifçe bugünkü Türkçemize uygulanmıştır.

2). «Sâzendegân- cengciyân» : *müşkül bir saz olmak ile ehli azdır. Evliya Çelebi, Çengî Celeb Mustafa Ağa'yı en büyük usta olarak kabul ediyor. Bunun yanında Çengî Baba Şahin, Çengi Baba Ali ve Çengi Saçlı Ramazan,*ı da bunun arkasından sayıyordu. Bunların derviş topluluklarından oldukları anlaşılmaktadır : (Özergin, III, 5).

Ceng sözüne fazla bir önem vermeden, hemen Türklerdeki anlayışına girmiş oluyoruz. Ancak *çeng* ile *çan-çang* anlayışlarını, birbirinden ayırmak gereklidir. Özellikle Türkler bakımından. Prof. Dörfer her iki sözü de, aynı maddede yazmıştır : (Madde : 1128). *Batı Türkistan Soğd* yazıları üzerinde duran Henning, «çygn'w'tı ve *çangale* sözünün harp adlı bir çalgı olabileceği, üzerinde durmuştu. Bunun Türkçeden girmiş olabileceğini de vurgulamıştı : (BSOAS, 1937, 727). İbn Mühenna sözlüğündeki türkçe *çingere* üzerinde de, *çan* ve *çingirak* ile ilgili bölümlerimizde durmuştuk. Bu konuda, *ud* ve *saz* ile ilgili bölümlerimize de bakılmalıdır.

Fil hortumu ile bir benzeştirme yapan Evliya Çelebi, bunu bir çeşit orga benzetiyorsa da; *40 telinden* söz açıyordu. İbn Mühenna da bu sözü, Arapça «*sanc*» karşılığı ile yorumluyordu : (İM, 146). Ancak Arapça bu söz, hem zil ve hem de harp demekti. Prof. Spuler, Gazneliler'in sarayında, *çeng* adı verilen bir *harp* türünün üzerinde duruyordu : (*İran in frühislamischer Zeit*, 270; Dörfer, 1128). Redhouse da, bunun bir *harp* olduğu görüşündedir.

ŞEŞTÂR, ŞEŞDÂR, ŞEŞDÂ : 17. yy. Türk musikisinde kullanılan bir *arp* (*harp Turc*) idi. 6 çift telli idi. Mızrablı değildir. Bir «*kucak çengi*» gibidir. Telleri, elle çekilirdi. Kaynak-

lar için Yılmaz Öztuna'nın sözlüklerine bakılmalıdır. Uygurlar ile Çin'de de çeşitli *arp* tipleri, görülüyordu. Anlaşıldığına göre arp ile kanun ve santur türündeki çalgılar, birbirlerine karışıyordu. Biz burada daha çok deyimler ile çalgıların, Türklerde ne gibi değişme ve gelişmelere uğradıklarını, izlemeğe çalışıyoruz.

Ortadoğu'da harp ve kanun :

Burada harp ile kanunu yanyana getirdik. Çünkü Farmer'e göre Ortadoğu Arap ve İslam devletlerinde, -Türklerin gelişinden önce-, dik tutularak çalınıyordu. Suriye'de *kanun*, Mısır'da ise, *santur* denilen bu çalgılardan çalınış tutumunu gösteren bir resmini de sunuyoruz.

Ceng, *çeng* veya *cang*, bilindiği üzere Ortadoğu'daki İslam devletlerinde, çoğunlukla harp için söylenen bir deyimdir. Türklerdeki *çeng* veya *çang* deyimleri üzerinde, kanunlar ve ziller ile ilgili bölümümüzde geniş olarak durmuş-tuk.

İran tipindeki harplara, «*ceng-i Acemî*»; Mısır tipindeki harplara ise, «*ceng-i Mısri*» adı veriliyordu. Farmer bu bilgileri, *Topkapı* Sarayı'nda bulunan *Keşf el-Humûm* adlı eserden alıyordu. İslam dünyasında İran harpları, çok daha yaygın olarak görülüyordu. Reşideddin ile Hafız Abrû'nun eserlerindeki İlhanlı çağı minyatürlerinde de, bu tip harplara çok rastlıyoruz. Resimleri, bu kitabımızda da sunulmuştur. Farmer'in incelediği bu kaynağa göre, İran tipindeki harplar da, -Fatımî halifesi Al-mu'izz'den (953-975) önce-, pek görülüyordu. Yahut da halk arasında, pek yaygın değildi. Bazılarının telleri, yüzden fazla (?) imiş. Bazılarının da 60, 48, 24 teli varmış. Bu sonuncular, daha yaygın olsa gerekti. Mısır tipleri ise, her halde yalnızca belirli ustalar tarafından çalınıyordu. Sağ elle çalışsa, *tamkin* (yani kuv-

vetli); sol elle çalışa ise, *mu'in*, yani *eşlik eden*, adları veriliyordu.

Görölüyor ki, eski Yunanlılardan beri çalına gelen bu çalgı, yani harp, Türklerin gelişlerinden önce de, Ortadoğ'u'da çeşitli şekillerde yapıılıyor ve çalınıyordu. Ancak Türkler de, Ortadoğ'u'ya gelmeden önce, *yatuk* veya *yatugan*, yani yatık, yatırılmış olarak çalınan kanun tipinde, çalgılara sahip idiler. Fakat Türk kavimleri ve halk arasında, harpa benzer bir çalgıya, şimdilik rastlayamadık.



ESKİ BİR UYGUR - TÜRK HARPI

182. B u d a dinine, ait U y g u r m a ğ a r a m a b e d l e r i ' n d e g ö r ü l e n b i r d u v a r r e s m i d i r : B u h a r p , İ l h a n l ı v e O s m a n l ı h a r p l e r i n e , d a h a ç o k b e n z e m e k t e d i r . Ç i n h a r p l e r i d e ğ i ş i k t i r .



DEĞİŞİK BİR UYGUR - TÜRK HARPI

183. Bu harp türünün diğer bir eşine rastlayamadık. Küçük bir «koltuk harpı», olsa gerektir. Mağara mabedlerinin duvar resimlerinden alınmıştır.



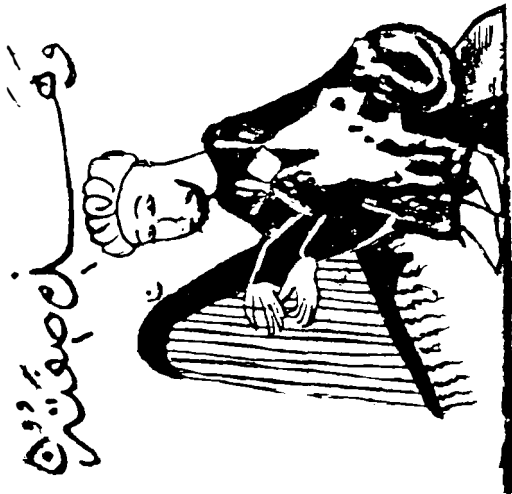
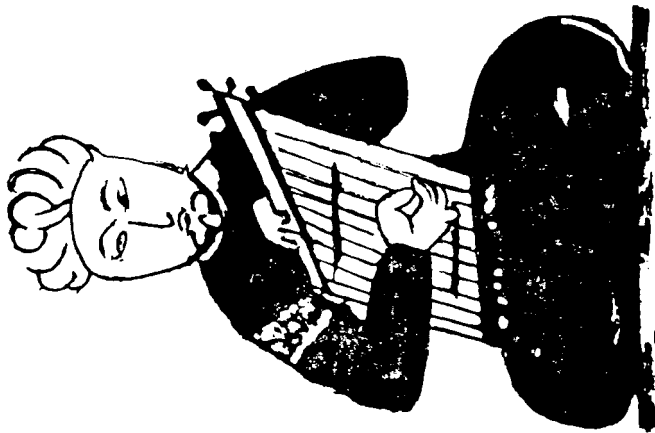
BİR İLHANLI - TÜRK HARBI

184. *Reşideddin*'in tarihlerinin resimlerini yaygın olarak Uygur ressamı çizmişlerdi. Topkapı Sarayı *Fatih Albümü* içinde yer alan kabul sahnesinden, küçük bir ayrıntı sunuyoruz. Harp'in üzerindeki *ejderha*, İlhanlı çağı'nın bir motifidir. Harp ise, Osmanlı harplarına benzer.



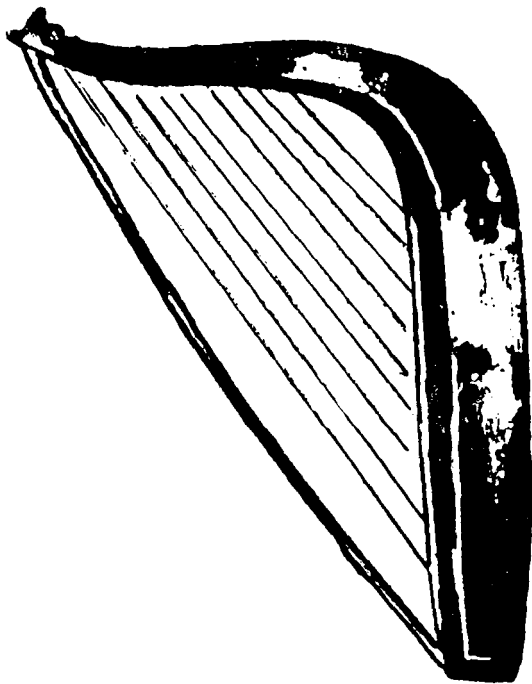
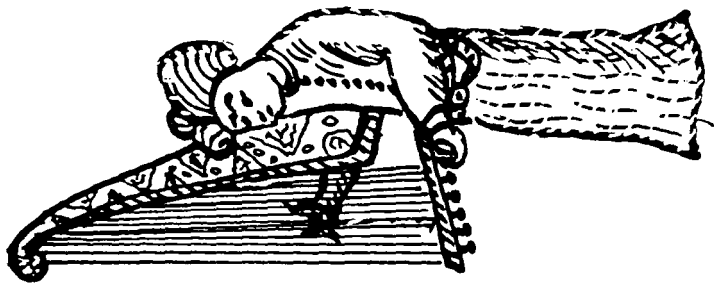
CÂMÎ ÜT-TEVARİH'DEN BİR HARP TÜRÜ

185. Edinburg *Câmi üt-Tevarih*'inden alınmış kabul sahnesinden, küçük bir ayrıntıdır. Bu harp, tipi, Osmanlı harplarını andırırlar.



ESKİ İSLAM HARPLARI

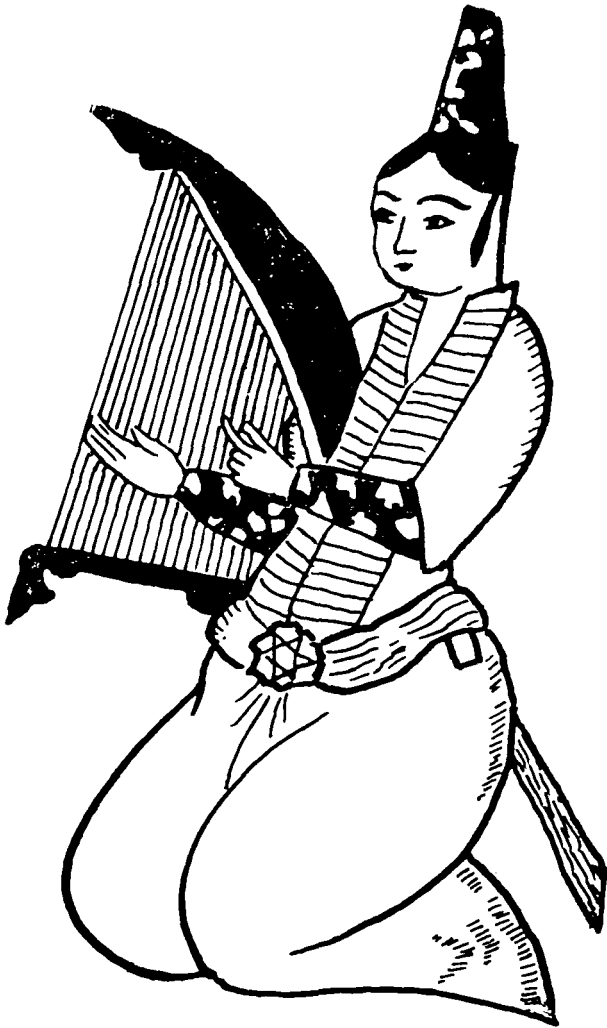
186. İslam dünyasında iki türlü harp, yani Çeng vardır: 1) *A cem çengi*. 2) *Mısır çengi*. Buradaki *Acem çengi*, X. yüzyıldan sonra *Fatımî* sarayında yayılıyordu. Dik çalınan *kanun* tipindeki harplere ise Suriyelliler, «*kanun*»; Mısırdaki sü-lâleler ise «*santir*» diyorlardı. Resim için bk. Farner, *Musikgeschichte*, Abb. 95.



734

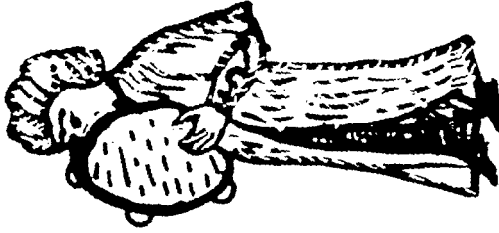
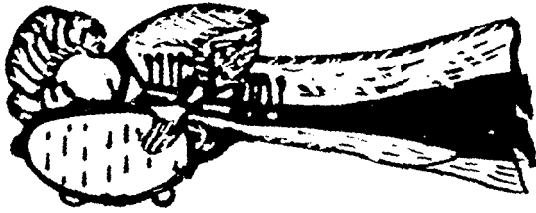
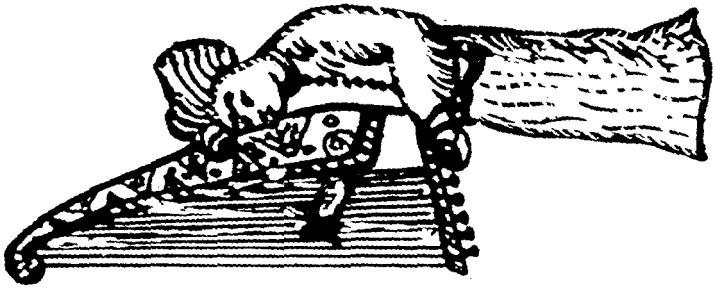
OSMANLI VE KUZAY ÇİN HARPLARI

187. Bir karşılaştırma yapabilmek için, bu iki ayrı dünyanın sazlarını yanyana getirdik. Aslında harp, bir Çin'in sazıdır. Çin'de çok yaygındır.



OSMANLILARDA HARP ÇALAN BİR KADIN

188. Kadının kemerindeki «mührü Süleyman», kadının yahudi olduğunu gösterebilir. Ancak çaldığı harp, *O s m a n l ı* harpı tipindedir : (Tülay Reyhanlı. *İngiliz gezginlerine göre XVI. yüzyılda İstanbul'da hayat (1582-1599)*, Ankara, 1983, Res. 115).



DEFLEİN EŞLİĞİNDE OSMANLI HARPI
Gö-
rülüyor ki O s m a n l ı l a r harp, saz topluluğuna da sokmuşlardır. Ancak
189. Harp, yaygın olarak tek çalınan bir sazdır. Çünkü sesi azdır. Gö-
rülüyor ki O s m a n l ı l a r harp, saz topluluğuna da sokmuşlardır. Ancak
1720 şenlikleri, daha çok bir gösteri eğilimindedir.



DİĞER BİR OSMANLI HARP ÇALANI

190. 18. yüzyıl başlarına ait : Yılanlı sütunun yanında gösteri yapıyorlar. Uygur ve Osmanlı harplarına yakındır.

12. BÖLÜM

AĞIZ TANBURASI

Daha basit ve ilkel olduğu için önce *ağız tanburası*'ndan söze başlayacağız. *Ağız orgu*, Türk halkı arasında pek fazla görülmüyordu. Bu çalgı daha çok *Türk saray kültürü* ile şehir kültürü içinde görülür :

Ağız Tanburası :

Bu deyim ilk kez Evliya Çelebi'nin borular ile ilgili bölümünde görülür. Fazla bir açıklama yoktur. Redhouse da, *ağız tanburası* deyimini İngilizce, «*a jew's harp*» anlamı ile karşılamıştır : (Redhouse, s. 1246 b). İ ç a s y a Türklerinde buna, *demir-kopuz* adı verilir ve çok yaygındır. Belyayev de bu ağız çalgısını, Redhouse gibi, aynı İngilizce adla adlandırır.

Belyayev'e göre bu ağız tanburasını, *daha çok kadınlar ile çocuklar çalarlar*. Bazen de performans için, bir *eşlik çalgısı* olarak çalınır. Bu, gerçek bir «*jew's harp*» tır. Çalınışı çok karışık ve komplekstir. Ustasına göre değişir. Ancak her türlü melodi çalınabilir. Genizden gelen bir ses çıkarır. Özellikle Kırgız halk musikisinde çok görülür : (Aynı eser, s. 45). Alçak bir vızıltı tonu verir. Monotondur ve pesttir. Melodi yeteneği dardır. *Çift sesli* olarak da çalınır. Çok alçak ve yüksek tonlar, bir arada görülebilir. *Demir-Kopuz* denilen bu *ağız tanburaları*'nın özel repertuvarları bile vardır. Belyayev, «*Gök buzağı*» (*Kök-muzoo*) adlı bir bestenin, notasını da vermektedir : (A. eser, s. 22).

Şan-kopuz (Şan-kobız), K a z a k Türkleri tarafından bu ağız çalgısına verilen bir addır. Özellikle, *çocuklar tarafından çalınıyordu*: (A. eser, s. 85). T ü r k m e n l e r arasında *kopuz (gopiz)* denilen bu çalgı, çocuklar ve kadınlar tarafından çalınır. İki telli *dutar, kemençe (cıçak)* ve düdüklerin skalalarına uygundur: (a. eser, s. 158).

V e r t k o v, çeşitli Türk kavimlerindeki görülen bu aletlerin, resimlerini de vermektedir. Yayınlarda pek görülmeyen bu değerli vesikaları, kitabımıza almayı uygun gördük. Ruslar bu çalgıya, *vargan* derler. A l t a y Türklerinde, *ağaçtan* da yapılır. Herhalde bu aletin orijinal ve eski tipleri, *ağaçtan* yapılıyordu. Çünkü dış kültür tesirlerinden uzak T u v a bölgesinde de bu aletler, *ağaçtan* yapılmaktadırlar: (Vertkov, *Atlas*, ss. 138, 140). Buna, *ıyaç*, yani *ağaç kopuz* da denilir. Kamıştan yapılan ağız tanburaları için de, *Huluzun-komus*, yani *kamış kopuz* adı verilir. Çok daha kuzeylerdeki Y a k u t Türklerinde, *kuş ve hayvan sesi taklidleri* de yapılır. Solo sazı olarak da kullanılır: (a. eser, s. 145).

A n a d o l u'da bu aletin gelişip ve yayılmasını yeterince tespit edemedik. Gerçi Anadolu'da, kamıştan veya diğer maddelerden yapılmış bir çok ağız tanburaları vardır.

Ö z b e k Türklerinde bu çalgıları, daha çok kadınlar çalarlar. Çok yaygın bir saz değildir. Buna *çang-kobuz* derler. *Çang* sözü üzerinde, zil, harp ve kanun bölümlerimizde durmuştuk. V e r t k o v'un da dediği gibi, özellikle T ü r k m e n ağız tanburaları, çok eski çağlardan gelen bir İ ç a s y a çalgısıdır: (Atlas, s. 117).



713



721

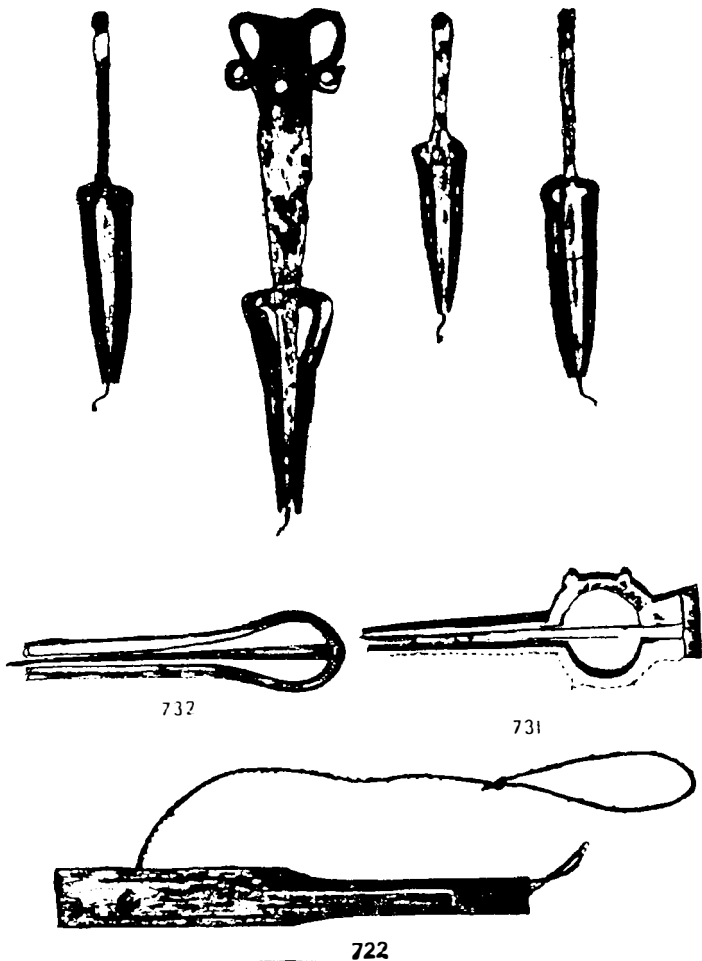
675



707

KUZEY TÜRKLERİNİN AĞIZ TANBURASI

191. Kuzeylerde *Evenki* denen yarı Eskimolarda *demir kopuz* çalan bir aile (üstte). - (713) : H a k a s - T ü r k, *temir-komız*'ı. - (721) : T u v a - T ü r k, *temir-komus*'ı (675) : K ı r g ı z - T ü r k, *temir-komız*'ı. - (707) : H a k a s - T ü r k, *sımızka*'sı : (V e r t k o v, *Atlas*, s. 138 - 140, a. nr.). Bk. Redhouse, s. 1246.



KUZЕЙ VE GÜNEY TÜRKLERİNİN AĞIZ TANBURASI

192. (731-732) : Y a k u t - T ü r k k ü l t ü r ç e v r e s i n d e «homus», yani kopuz. - (722) : T u v a - T ü r k ç e v r e s i n d e , «hubuzun-komus»; bu, kamıştan yapılır : (Vertkov, *Atlas*, s. 140-145). Yukarıda : «Çeng» yahut «cang» : Kuzey Afganistan'daki T ü r k m e n ve Ö z b e k «ağız sipsileri» : (Slobin, a. eser, s. 274).



BİR ÖZBEK SAZ TOPLULUĞUNDA DEMİR KOPUZ

193. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Osmanlı - Türk kültür çevresinin *ağız tanburası* dediği bu *sipsi*'ye, İçasya Türkleri, *Demir kopuz* veya *temir komuz* diyorlardı. Vertkov'un resmini verdiği bu topluluk, oldukça yenidir. Bir okul veya bir devlet saz topluluğu özelliğini göstermektedir. Buna rağmen *demir kopuz*'dan vazgeçilememiştir.

13. BÖLÜM

AĞIZ ORGLARI

MUSIKAAR :

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu çalgıya Evliya Çelebi'de bu adla geçtiği için önem veriyoruz. Evliya bu saz için, «*Sazendegâh-ı musikaarân*» diye, bir başlık açmıştır. Bu çalgıyı, Fisagoris'in, Musa adlı bir halifesi icâd etmiş ve çalmış. Bunda dolayı da saz, bu adla anılmış. Bu çalgıyı çalanlar, 50 nefermiş. Başlarında da ünlü tarihçi, Solakzade bulunuyormuş. Bu çalgıya, *mıskaal* adı da veriliyormuş. *Battal* ve *girift* olmak üzere, iki türlü *mıskaal* bulunurmuş : (Muammer Özergin, III, 4; II, 12). Her halde resimlerde sunduğumuz mıskaallar, *girift*, yani küçürek tipten idiler.

Yukarıda da görüleceği gibi, bu çalgılar, Uygur şehir kültür çevreleri'nden Osmanlı devletine kadar gelmektedir. Osmanlı kitapları, bu çalgılara, *musıkar* da derler.

Türk halk musikisi aletleri arasında, bu sazın varlığını tespit edemedik. Bu aletin, Anadolu halk musikisinde var olup olmadığını, ayrıca incelemek gereklidir. Uygur duvar resimlerinde *dörtgen* tipleri görülür. Osmanlı minyatürlerinde ise, hem *dörtgen* ve hem de *üçgen* şekillerine rastlanır. Bu kitabımızda, yeterince resimlerini sunmakla yetiniyoruz.

KOLTUK SİPSİSİ VE ERGANUN :

Org, yani *erganun*, Türk kültür çevreleri ile Türk tarihinde görülüyor. *Tarama Sözlüğü* içinde, 16. yüzyıl eski Anadolu kaynaklarından itibaren Farsça *erganun* sözü, 15-

rarla «*koltuk sipsisi*» adıyla karşılanmaktadır. Bu güzel Türkçe deyim nasıl türemiştir? Bunu burada, açıklayacak durumda değiliz. *Sipsi* sözü Türkçedir. Düdük demektir. Düdük ve nefesli çalgılar ile ilgili bölümümüzde, bu deyim üzerinde geniş olarak durduk. Bir Hristiyan çalgısıdır. Mütercim Asım Efendi şöyle diyordu :

«*Erganun, Eflatun keşfi, Nasrânî ve Rum tâifesi kilselerde çalarlar. İçi boş, ince kamış gibi ağaçları dizerler, ardından körük gibi bir nesne çalarlar*» : (Bürhan, s. 55).

Bu konu Türk kültür tarihini fazla ilgilendirmedigi için, üzerinde fazla durmayacağız. Ancak Evliya Çelebi'nin bazı görüşlerini açıklamadan da, geri duramayacağız :

«*Saz-ı kadim Erganun-i ibret-nümâ : ...Firengistan'a mahsus bir sazdır. Bu erganun nâm sazın üçyüz aded rüzgâr düdükleri vardır... İki aded körükleri camus (manda) derilerindendir...*» Evliya Çelebi orgların çalınışı ve yapısı üzerinde çok geniş bir açıklama yapar.

Önemli olan, Evliya Çelebi'nin, *Alaman diyârında*, orgla birlikte söylenen *almanca ilâhileri* de, almanca olarak vermiş olmasıdır. *Nemse lisânında* dediğine göre, Evliya Çelebi bu töreni, Avusturya sınırları içinde görmüştü. Fakat Evliya bu aletleri, törenleri ve ilâhileri, o kadar geniş ve güzel açıklıyor ki, hayran olmamak insanın elinden gelmiyor : (M. Özergin, a. eser, II, 10). Ancak bu musiki aleti, bu kitabımızda bizi ilgilendirmemektedir.



UYGUR - TÜRK AĞIZ ORGU. TANBURASI

194. Türk halk musiki aletleri arasında, pek görülmez. Belki de sesi az olduğu için hayvancı ve köylü Türkler ile Türk mehter müziginde yer almamıştı. Yerleşik Çin kültüründe, yaygın bir sazdır. Şehirli Uygur Türklerinde, bu çalgı görülüyordu. Bu ayrıntı, Uygur mabed duvarlarındaki fresk resimlerinden alınmıştır. Krşl. *Ağız tanburası*, Redhouse, s. 1246.



OSMANLI AĞIZ ORGU, TANBURASI

195. Anadolu ve İçasya Türk kavimlerinde bu *ağiz armonikaları*, hemen hemen hiç görülmez. Bu *ağiz* çalgıları, dışarıdan gelmiş olmalıdırlar (?). O s m a n l ı minyatürlerinde, *üçgen* ve *dik dörtgen* olmak üzere iki türlü armonika veya *ağiz orgu* bulunur : (1582 şenliğinden, küçük bir ayrıntı : *Sur-nâme-i humâyun*, Tpk., H. 1344). Ayrıntı büyütülürken oran biraz kaybedilmiştir.



ÜÇGEN AĞIZ ORGLARI VEYA AĞIZ TANBURASI

196. O s m a n l ı minyatürlerinde bu *üçgen ağız orgları* daha çok görülür. Musiki topluluklarında, çoğu zaman tek bir alet vardır. 1720 şenliğindeki bu musiki heyetinde ise, iki ağız orgcusu görülüyor : Vehbi, nr. 3594.



6 DEF VE 2 ZURNAYA, BİR AĞIZ ORGU

197. 10 kişilik bir saz heyetinde, bir tek ağız orgu görülüyordu. *Şehinşah-nâme*'de görülen, padişahın da hazır bulunduğu, 1582 şenliğinde, aşağıda küçük bir ayrıntı olarak görülen saz takımı, *mehter* özelliği göstermektedir. Çünkü yalnızca *def* ve *zurna* vardır. Bir de, sesi çok az olan bu ağız orgu görülüyordu. Çalanı da az olmalıydı. Bilgi için, küçük bir ayrıntı sunuyoruz : (Metin A n d, *Osmanlı şenliklerinde Türk sanatları*, Res. 102).

14. BÖLÜM

KOPUZLU VE SAZLI TÜRK OZANLARI

DEDE KORKUT KİTABINDA

K O P U Z L U O Z A N L A R

Ozanlar ve ozan anlayışı üzerinde F u a d K ö p r ü l ü açık, kesin ve doğru bir görüşün ana çizgilerini bize vermiştir. Burada bize düşen konu, yeni materyaller ile bu görüşü desteklemek ve genişletmektir.

Kopuz ile ilgili bölümümüzde bir çalgı ve müzik aleti olarak ele almıştık. Bunun yanında Türkler arasındaki manevî önemi üzerinde de durmuştuk. *Ancak kopuzsuz ozan, ozansız da kopuz olamaz!* Bundan dolayı şimdi de ozan ile kopuz arasındaki ilişkiler üzerinde durmak istiyoruz. Ozan, insandır. Kopuz ise, ancak ozan ile bir değer ve mana kazanabilir :

Kopuzlu ozanların piri, Dede Korkut :

Dede Korkut, biz Anadolu Türklerinin de saygı duyduğu bir bilgedir. Bazı inanışlara göre, «*Osmanlı hanedanının saltanatı da, Dede Korkut tarafından tebşir edilmişti*». Hatta Van'daki, *Ahlâat* harabeleri içinde *Dede Korkut'un kabir (veya makamının bulunduğu)* bile söylenir. Bunlar üzerinde Kopuz ile ilgili bölümümüzde durmuştuk.

«*Türkmenlerin ötesindeki Kazak - Kırgızların inanışlarına göre Korkut Ata, en büyük velilerden biridir. Kazak Türklerinin kopuz, tanbure ve dombra gibi sazlarını icâd eden de, yine Korkut Ata idi...*» : (Prof. Abdulkadir İnan, *Makaleler*, s. 168).

Dede Korkut'tan medet, yardım dileyen ozanlar :

«*Su başında Süleyman, su ayağı Er Korkut, belâları sen korkut!*»: Bu sözlerle başlayan Kır gız baksı'larının bir kaç duası vardır. Baksılar, yarı müslüman ve hatta çoğunlukla şaman inanışlarından kurtulamamış, hastalıkları *kopuz* ile iyileştirmeye çalışan kimselerdi. Sihire veya tedaviye, fala başladıkları zaman, Dede Korkut gibi pirlerden yardım istiyorlardı. Baksılar üzerindeki F. Köprülü'nün, Türkçe İslam Ansiklopedisindeki bahşı maddesi yeterlidir. Prof Abdulkadir İnan'ın Ebu Bekir Dibayef'den aldığı böyle bir dua, daha gelişmiş bir türdür: (*Makaleler*, s. 168). Hocamızın Şamanizm adlı kitabında verdiği dua ise, daha yerli bir türdedir: (s. 133-138). Hocamızın da buyurdukları gibi bu manasız sözler, fâni insanlar tarafından anlaşılamıyordu. Bu günkü dilimize de yakın olan «Ozanların Dede Korkut'tan medet dilenmeleri» hakkındaki iki başlığı sunacağız:

1) «*Su (Sirderya) ayağındaki Er Korkut (mezarı)!*

«*Felâketleri sen korkut! Baksıların piri, sen değil miydin?*

«*Göz kulak ol (gözünü sal), elimden tut (kolum tut)!*

«*Baksı Baba sen kolla! Ben (sana) dar yolda sığındım!*

«*Ben sığındım sizlere, medet verin bizlere!*

«*Âyin yaptığım şu anda!... Dileğimi veriniz!...*

2) «*Su başında Süleyman, su ayağında Er Korkut!*

«*Belâları sen korkut! Çağırdığımda gel, Pirim!*

«*Bunlu, kaygılı ile hastanın çaresini ver, Pirim!*

«*Yer yüzündeki, Evliyalar! Güneş içindeki (gün gözündeki), Evliyalar!*

«*Doğudaki, Evliyalar! Batıdaki, Evliyalar! Sizden medet diliyorum!...*

Anlaşıyor ki birinci dua, âyin veya tören sırasında söylenmiş ve Dede Korkut'tan yardım dilenmişti. Burada çağrılan *Baksı Baba*, belki de Dede Korkut idi.

İkinci duada ise, *eski veya şamanizm inançları* daha çoktur. Dua yine bir *hastanın tedavisi* sırasında söyleniyordu. Gerçi dua, *İslâmî bir şal* ile örtülmüştür. Fakat dua içinde, Türklerin çok eski din inanışları kendilerini açık olarak göstermektedirler: «*Yeryüzündeki, güneşin gözündeki evliyalar*» deyişi bunun açık bir örneğidir.

Ozanların kopuzu, «Dede Korkut kopuzu»!

Yukarıda da görüldüğü gibi, «*yarı müslüman, yarı şaman kopuzlu baksılar*», Dede Korkut'u, kendi pirleri ve babaları olarak sayıyorlardı.

Kopuzlar ise, «*Dede Korkut kopuzu*» gibi sayılıyor ve ona saygı duyuluyordu. Belki bu, yaygın bir inanış ve uygulama olmayabilirdi. Ancak Dede Korkut kitabında, destan dilinde söylenmiş olan bazı sözler, bize böyle bir duygu vermektedir. Segrek Bey, kâfirin elinde bir kopuz görünce, kılıcını çektiği halde, düşmana vurmuyor ve şöyle diyordu. Bunun üzerinde daha geniş olarak, kopuz ile ilgili bölümümüzde durmuştuk:

«... — *Mere kâfir! Dedem Korkut kopuzu hürmetine, (kılıcım la seni) çalmadım!... Eğer elinde kopuz olmasaydı, ağıam başı için seni iki para kılar idim!...*» (DK, 268, 13).

Yigitler, «*kopuzu belinde*» olarak uyuyorlardı. Dede Korkut kitabında, bu tanıtımlar niçin yapıyordu? Kopuzu, belinden çıkarıp yere koyma bir ayıp mı idi? Bu konuları, daha fazla yorumlayamıyoruz.

«*Kopuzla Oğuzları öğme ve bundan, ilâhî bir güç bulma*» gibi konuları, kopuzla ilgili bölümlerimizde ele aldık ve bu konuda bulabildiğimiz vesikaları sunmağa çalıştık.

Oğuz ozanları, gördüğümüz kadarı ile, yalnızca âyin yapan, tedavi eden veya fal açan din adamları değil; *savaştta moral ve güç veren*, - belki deyim biraz geniş olmaktadır -, tek sazlı bir *m e h t e r* gibiydiler.

«At ayağı külük, ozan dili çevik olur!»

A t k ü l t ü r ü, Türklerin inanışlarının her yönünden kendisini gösterir. *Ozan*, destan anlatırken, çalma ve konuşmasını, *külüg* veya *rahvan atın* yürüyüşüne benzetmektedir. Atın yürüyüşünde de bir *ritm* ve *tempo* vardır.

«*At sürülerinin koruyucusu K a m b e r - A t a*», K ı r g ı z ozanlarının atası idi. Bu T ü r k kesiminin inanışlarına göre, *ozanların piri* ve kopuzu icâd eden de o idi : (Belyayev, a. eser, s. 447). Görülüyor ki *kopuzlu ozanlar*, yalnızca hastaları tedavi eden veya fal açan sihirbazlar değil; at sürüleri ile birlikte yaşayan savaşçı ozanlardı.

«*At ayağı külük, ozan dili çevik olur*» sözü, bir tekerleme gibi söyleniyordu. Daha çok, «*sözü uzatmıyalım*» manasında olmalı idi : (DK, 174-2, 281-13).

Ozanın, gelin ile güveyiği gerdeğe koyması :

Bu gelenek A n a d o l u'da, daha çok gelinin koca evine inişinde, davul ve zurna ile yapılır. Gerdek sırasında, kadın ve erkeklerin, bir âlem yaptıkları da görülür. K a n T u r a l ı, T e k f u r'un devesini kestikten sonra, kızını almağa hak kazandı :

«*(Tekfur), kırk yerde kızıl ala gerdek diktirdi. Kan Turalı ile kızı getirip, gerdeğe koydular. Ozan geldi. Y e l t e m e ç a l d ı . Oğuz yiğidinin öykeni kabardı...*» : (DK, 189-13).

Yelteme, burada bir çalgı gibi görünmektedir. Eski A n a d o l u kitaplarında da yelteme sözü, sık sık görül-mektedir. Bu konu üzerinde, sözlüklerimizde geniş bilgi verilmiştir. *Yelteme*, eski Türkçede, «*teşvik etme, gayrete getirme*

çoşturma», demektir. Zaten bunu duyan, «*O ğ u z y i ğ i t l e r i ö y - k e n i , (y a n i c i ğ e r i) k a b a r d ı*», deniyordu.

Ozanın, «öğmesi ve ayıb koşması» :

1) «*O z a n ı n ö ğ m e s i*», Kopuz ile ilgili bölümümü müzde, geniş olarak söz konusu edilmiştir. Kan Turalı Beyin de kopuzu vardı. Kan Turalı'nın karşısına deli bir boğa çıkarılınca, *K ı r k Y i ğ i d i* korkup, ağlamağa başlıyorlar. Bunun üzerine Kan Turalı şöyle diyor :

«...*Hey kırk erim, kırk yoldaşım, niye ağlarsız! K o - p u z u m g e t i r i n , ö ğ ü n b e n i , d e d i . . .*» : (DK, 181-3).

Kan Turalı Bey'i kopuzu ile öğünce, Kan Turalı güç buluyor ve boğayı yeniyordu. Yukarıda, bununla ilgili başka örnekler de verilmiştir.

2) «*O z a n ı n a y ı b k o ş m a s ı*» : Dede Korkut kitabının bazı yerlerinde buna, *yerme* de denilir. Ozanın yermesi de hoş değildir. Bunun için ozanlar, memnun ediliyorlardı. Ozan, B a n ı Ç i ç e k için, «*ayıblıca Han kızı, ere varmak ayıb olur*» diyince, B a n ı Ç i ç e k de ona şöyle demişti : «... *Mere deli O z a n , b e n a y ı b l ı m ı y ı m k i m , b a n a a y ı b k o ş a r s ı n ! . . .*» . (DK, 115-4).

Alp ozanlar :

Dede Korkut kitabında bu deyim, yalnızca bir yerde geçmektedir. Bizim tespitimiz böyledir. Alp ozanlar tanıtması, bizim için çok önemli görüldü. Alp ozanlar, Dedem Korkut'un Deli Dumrul için soyladığı bu boyu söyleyeceklerdi. Yani, *alp ozanların piri ve üstası*, Dedem Korkut idi :

«...*Dedem Korkut gelüben, boy boyladı, soy soyladı. Bu boy, Deli Dumrul'un olsun, benden sonra alp o z a n l a r s ö y l e s i n , a l n ı a ç ı k c ö m e r d e r e n l e r d i n l e s i n ! . . .*» : (DK, 169-10).

İlden ile, beyden beye gezen ozan :

Aslında *ozan*, ilden ile beyden beye gezen bir saz şairi ve bilgedir. Ancak yukarıda görüldüğü gibi, Kan Turalı Bey'in de, kendi kopuzu vardı. İçasya'daki *gezici Türk ozanları* üzerinde de ayrıca duracağız. Ancak aşağıdaki sözlerden anlaşıldığına göre, *ozansız han*, düşünülmüyordu. Han'a dua edilirken, ozansız kalmaması da dileniliyordu :

«...*Gafil başın ağrısın, beyni bilir! Kolça kopuz götürüp, ilden ile, beyden beye ozan gezer. Er cömerdin, er nâkesin, ozan bilir. İleyüngüzde, (karşınızda) çalıp, ayıdan ozan olsun! Azıp kazayı, Tanrı savsın, hanım hey! ...*» : (DK, 5 - 8).

«Beyrek gideli, bize ozan geldiği yok!»

Yaslı ve karalı evlere, ozan gelmiyor : Dede Korkut kitabındaki Beyrek bölümünde bu özellik, sık sık vurgulanıyordu. Banı Çiçek'in nişanlısı Beyrek gitmiş ve bir daha haber alınmamıştı. Bunun için Banı Çiçek, ozana şöyle diyordu :

«...*Çalma ozan, ayıtma ozan! Ağam Beyrek gideli, bize ozan geldiği yok!...*» : (DK, 106-13). Yine Banı Çiçek, bir başka yerde ozana şöyle diyordu :

«...*Çalma ozan, ayıtma ozan! Karalıca (yaslı) ben kızın, nesine gerek O z a n!...*» : (DK, 103-6).

Ozanların selâmu :

Türk töresinde selâm, çok önemlidir. *Selâm*, Türk toplulukları içinde, saygı ile birlik ve hiyerarşiyi sağlıyordu. *Türklerde selâm töresi*, çok geniş bir konudur. Bu konuyu, ayrı bir kitabımızda ele alacağız. Konu ozanlara gelmişken, Dede Korkut kitabının içinde bulduğumuz bir *ozan selâmını* anlatmadan geçemiyeceğiz :

«...*Deli O z a n geldi,*

«*Baş indirdi, bağır bastı, selâm verdi...*» : (DK, 109 - 11).

«*B a ğ ı r b a s m a*», elini göğsüne koymadır. Bu tür selâm, bu gün A n a d o l u'da da yaygındır. *O z a n, hanların karşısında diz çöküp, eğilmiyordu!*

Ozanlara verilen armağanlar :

Ozanlar, ilden ile, beyden beye gezen kimselerdir. Ozanları ağırlamayanların adları, çevreye iyi yayılmazdı. Bunun için beyler ile hanlar, ozanları ağırlamaya dikkat ederlerdi. Nitekim Dede Korkut kitabının daha başında, «*Er cömerdin, er-nâkesin, ozan bilir*», diye söze başlanıyordu. Nitekim B a n ı Ç i ç e k, bir sözünde ozanlara neler verildiğini söylüyordu :

«*Çalma ozan, ayutma ozan!*

«*Ağam Beyrek gideli, bize o z a n geldiği yok!*

«*Eynimizden, kaftanımız aldığı yok!*

«*Başımızdan, geceliğimiz aldığı yok!*

«*Boynuzu burma koçlarımız, aldığı yok!...*» : (DK, 106 - 12)

Kaftan, gecelik, boynuzu burmalı koç, kendi üzerlerinden alınıp veya sürülerinden seçilip, ozana armağan olarak veriliyordu. Anlaşıldığına göre, *hanlar veya beyler tarafından giyilmiş giyimlerin değeri yüksek değildi*. Bu, çok önemli bir noktadır. Bir diğer yerde de Kazan Beg'in ozanlara ne gibi armağanlar verebileceği, şöyle belirtiliyordu. Kazan Beg, o z a n a şöyle dedi :

Ozan'a beylik verme :

«...*Mere deli ozan! Benden ne dilersin? Çetirli o t a k m ı, k u l karavaş m ı, a l t u n akça m ı dilersin, vereyim dedi...*» : (DK, 110 - 13).

«*Ozana b e y l i k v e r m e*», pek duyulmuş ve görülmüş bir şey değildir. Ancak K a z a n B e g ozana, bir süre *beyliği-ni veriyor* ve şöyle diyordu :

«...*Deli ozan devletin tepti! Beyler, bu günkü beyliğim bunun olsun! Koyun, nereye giderse bitsin, neylerse eylesin, dedi*»... : (DK, 111-4).

Ozanın çalarak söylemesi : (Çalma- ayıtma) :

Ozanın yalnızca çalması veya söylemesi, yeterli değildir. Bunun içindir ki Dede Korkut kitabının içindeki her yer- «çalma ve söyleme» sözleri yanyana görülmektedir : *Çalma ozan! ayıtma ozan!* Gibi...

«*Ayma ve ayıtma*», eski Anadolu yazılarında da, söyleme ve bağırma manasında söylenir. İçaşya'nın içlerine doğru gidildikçe, şarkı söyleme anlayışı ile de kullanılır. Sözlüğümüzde, bu konuda geniş materyal verilmiştir.

Ozanın, sevindirme ve yerindirmesi :

Yukarıda da belirttiğimiz gibi ozanlar, sevinçli ve iyi günlerde geliyordu. Beyrek Bey'in nişanlısı Banı Çiçek'in dediği gibi, «*Ağam Beyrek gideli, bize ozan geldiği yok!*...» Burada yerindirme, kederlendirme, demektir. Yine Banı Çiçek hatun bir yerde şöyle diyordu : «*Sevindirdin, yerindirme, ozan beni!*...» Konuyu daha fazla uzatmıyacağız.

«Dede Korkut dilinden», ozanın söylemesi :

Bu söyleyişe, Dede Korkut kitabının yalnızca bir yerinde rastlıyoruz : «*Dede Korkut dilinden ozan aydur :*» Bu söz kitaba, sonradan da katılmış olabilir. Dede Korkut kitabının başında, «*karılar dört türlüdür*» diye başlayan girişin başına konmuştur. Bu, ne demektir? Kesin olmamakla beraber ozan, Dede Korkut'tan beri gelen bu sözlere, herhalde kendinden fazla bir şey katmıyordu. Bu töre ve gelenek, büyük destanların söylenişinde, temel bir nokta idi.

«*Kerem ağzı*», Kerkük Türklerinde, melodilerin temelidir. Aşıklar, her şarkı ve türküde, kendi üslûblarını katıp

bazı değişiklikler yapabilirler. *Fakat Kerem ağzı melodi-lerinde, hiçbir değişiklik yapılamaz.* Belki de Türk halk mu- sikisinin melodi ve ritmlerinin, değişmeden zamanımıza kadar gelmesinin nedeni budur. «*Dede Korkut dilinden söyle- mek*» de, belki böyle bir uygulanaşı içeriyordu.

Ozanın kopuzunun paha ve değeri :

Türkmenler arasında bir *dutar* veya *sazın* pahası ve fiyatı para ile ölçülemez. M. Slobin, Kuzey Afganistan *Türkmenleri*'nden bir saz satın almak istemiştir. Hangi fiyatı vermişse de, sazı satın alamamıştır. Bu konu üzerinde, *dutar* ile ilgili bölümümüzde durmuştuk.

Han Beyrek, *ozanın kopuzuna karşılık, atını vermiş- ti:* (DK, 100-13). Bu bilgi kırıntılarını derleyerek, sunmağı yararlı görüyoruz.

Ozanın avazı ve ünü :

Bir ozanın sermayesi veya emeği nedir. Başlıca sermaye- si, kopuzu ve ustalığıdır. Emeği ise, avazı ise ünüdür. Yukarıda da sunduğumuz olay, şöyle oluyordu :

«...(*Beyrek*): *Mere ozan, kopuzun bana vergil, atımı sana vereyim. Sakla, gelem bahasın getirem, alam dedi. Ozan dedi ki: Avazım gedilmeden, ünüm yoğulmadan, bir attır elime girdi. İleteyim, saklayayım dedi. Ozan kopuzu, Bey- rek'e verdi...*» : (DK, 101-1).

Dede Korkut ve «Gazi erenler» :

«*Dedem Korkut geldi, şadılık çaldı. Boy boyladı. Soy soy- ladı. Gazi erenler başına ne geldiğın söyledi. Bu Oğuz-nâme Beyreğın olsun, dedi...*» : (DK, 121-13). Gazi erenler'in başlarına ne geldikleri, ilk önce Dede Kor- kut tarafından söylenmiş ve ondan sonraki ozanlar da, «*De- dem Korkut dilinden*», bunu devam ettirmişlerdi. Böylece De

de Korkut hikâyelerinin, ana konusu da ortaya çıkmış bulunuyordu.

Dede Korkut'un eski yazmalarında ozanlar :

Topkapı Sarayındaki Oğuz - nâme parçası, Dede Korkut kitabının elimizde bulunan yazmasından çok daha eski ve çok daha derindir. Dede Korkut'un bu gün elimizde bulunan nüshasında girişten, «*Er cömerdin, er nâkesin ozan bilir*», sözünü almış ve yukarıda incelemiştik. Bu bölüm, Topkapı Sarayı Oğuz - nâmesi içinde daha geniştir. Ancak bazı yerleri okunmamaktır :

«*Tatlı suyun halin, kulan bilir!*

«*Er nâkesin, er cömerdin, ozan bilir!*

«*Karşı yatan kalıbı senri? kara dağları,*

«*Aşıp, gelen ozan olsun!*

«*Kayna (?) akan... ırmakları,*

«*Geçüp gelen, ozan olsun!*

«*Kazılık atınıza binip, kaftan donunuz giyen,*

«*Ozan olsun!*

«*Ağır ak altın akçanız alan ozan!* : (Topkapı, Saray Müzesi ktp., Oğuz - nâmesi, 29/30).

İyice çözülemeyen yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere, buradaki bilgiler, elimizdeki Dede Korkut kitabına göre çok daha geniştir. *Gezgin ozan*, burada çok daha güzel ve derin olarak anlaşılmıştır.

«Dedem Korkut gelip, şadılık çaldı» :

Şadılık, Farsça şâdî sözünden bozularak Türkçemize girmiştir. Dede Korkut kitabında, *şazılık* deyişiyle de yazılmıştır. Manası, *şadlık* ve *şenlik* demektir. *Dede Korku'dun çalınmasının bir amacı da, şâdlık ve şenlik içindi*. Şimdi bununla ilgili birkaç örnek sunalım :

1) «*Şadılık etme*» : Önce sözün ana manası ile girelim : «*Aruz oğlanı alıp, evine getirdi. Şadılık ettiler, yeme içme oldu...*» : (DK, 214 - 4). Görülüyor ki şadılık sırasında, yeme içme de oluyordu

2) «*Şadılık çalma*» : Bu anlayış daha çok Dede Korkut ile ilgilidir :

«*Dedem Korkut geldi, şadılık çaldı. Boy boyladı, soy soyladı. Gazi erenler başına ne geldiğin söyledi. Bu Oğuz - nâme Beyregün olsun, dedi*» : (DK, 121 - 12). Dede Korkut burada Beyrek için, Oğuz - nâme koşuyor.

«*... Bayındır Han, katı saht oldu. Dedem Korkut geldi, şadılık çaldı. Hanım, niye saht olursun, dedi...*» : (DK, 235 - 12). Bayındır Han, Gürcistan kralının hediyelerine kızmıştı. Dede Korkut'un Han'ın otağında şadılık çalması normaldir.

Dede Korkut'un, savaşa giden yiğidi kuşandırması :

Bu da başka bir motiftir. Dede Korkut, şadılık çaldıktan sonra yiğidi eli ile kuşandırıyor :

«*Dedem Korkut, himmet kılıcın (begil'in) beline bağladı. Çomağı omuzuna bıraktı. Yayı karusuna geçürdi. Şahbaz aygırı çekti, buda bindi...*» : (DK, 236 - 7).

Dede Korkut'un şazılık çalması :

Şazılık da, şadılık çalma ile aynı manaya kullanılmıştır. Zaman zaman Arap harflerine daha çok uyulmaktan ileri geliyordu. Yoksa söyleyişler ile mana bakımından bir ayrılık yoktu :

«*... Dedem Korkut gelüben şazılık çaldı. Bu Oğuz - nâme'yi düzdü koştı. Böyle dedi : ...*» (DK, 153 - 12). Bazan bunun sonunda, «*hem Basa t'a alkış verdi...*» gibi, deyişler de söylenir.

Dede Korkut'un, Oğuz-nâme'yi düzüp, koşması :

«... Hanlar Hanı Han B a y ı n d ı r, oğlana beylik verdi, taht verdi. D e d e m K o r k u t boy boyladı, soy soyladı. Bu O ğ u z - n â m e'yi düzdü, koştı. Böyle dedi...» : (DK, 34 - 9). D e d e K o r k u t kitabında bu deyişler çok geçer. Anlaşıldığına göre, Oğuz - nâmeler de, kopuzla çalınan destanlardı.

O ğ u z - n â m e, «(Oğuz) gazi erenlerin başına ne geldiğin» anlatan, destanlardı. Bunu bize, şu belgeler de göstermektedirler :

1) «... D e d e m K o r k u t geldi. Şadılık çaldı. Boy boyladı. Soy soyladı. Gazi erenler başına ne geldiğin söyledi. Bu O ğ u z - n â m e, B e y r e ğ i n olsun, dedi...» Görülüyor ki D e d e K o r k u t, Han Beyrek için bir Oğuz - nâme düzmüş ve koşmuştu : (DK, 121 - 12). Bir kaç örnek daha sunalım.

2) «Bu Oğuz - nâme, Yigeneğin olsun» : (DK, 212 - 12). «Bu Oğuz - nâme'yi düzdi koştı. Begil oğlu E m r e'nin olsun, dedi. Gazi erenlerin başına ne geldiğin söyledi...» : (DK, 253 - O ğ u z - n â m e, yalnızca «Oğuz Han destanı» demek değildi.

ESKİ ANADOLU'DA

O Z A N A N L A Y I Ş I

Eski A n a d o l u kitaplarındaki ozan anlayışını, iki kültür katı ve iki topluluk kesimi bakımından incelemelidir. Birincisi, eski ve yerli halk geleneklerinden henüz kopmamış, yazarların görüşleridir. Diğer de O s m a n l ı başkentinin, yüksek kültür katıdır. Bunlar halktan kopmuş ve halk ozanlarını küçük gören alimler ile O s m a n l ı aydınları kesimidir. Tarama Sözlüğü içindeki örneklere baktığımız zaman, bu iki görüşü açık olarak görebiliriz.

Ozan, uzun uzun yırlayan, soluklu sazcılar :

Türkçe yazılmış Farsça sözlüklerde bunlar, Farsça «*hun-yâger*» sözü ile karşılanmışlardır. 16. yüzyılda, «*Türkide o z a n derler ki, Türkler türküler ırlar, uzun uzun ve saz çalarlar*», diye tanımlanırlar. Yine aynı yüzyılda, «*türkide o z a n derler ki, uzun uzun türküler ırlarlar*» diye de tanıtılırlar. A s ı m E f e n d i, «*uzun soluklu kimesne ki, o z a n tabir olunur...*», diye bir yorum yapıyordu.

Ozan, efsane üzerine tarih yazanlar :

O s m a n l ı devletinde *Solakzâde* gibi tarihçiler, kronoloji ve vesikalara dayanan tarihler yazmışlardır. Ünlü Osmanlı tarihçisi *Solakzâde* rivâyet ve söylentilere göre tarih yazanlara, *ozan* diyordu : «*Bulunduğu yazan ve zabt-ı tevârih tarîkasından azan, bazı o z a n l a r ki, tevârih yazmağa ölçümленip...*» Başka bir yerde de, «*bazı o z a n l a m a tevârihte yazıldığı üzere...*», diyordu.

Ozan, gerçek çalıcı ve hanende :

Bu anlayış daha çok 16. yüzyılda veya daha önce yazılmış kitaplarda görülür. Anlaşıldığına göre O s m a n l ı kültürü geliştikçe, ozanlar küçük görülmeğe başlanmıştı. Yoksa eski kitaplarda ozanlar, *mutrip* ve *hanende* olarak tanımlanmışlardı.

Ozan, geveze ve çok söyleyen kimse manasına :

Ozanlar, Türkçe *yanşak* sözü ile birlikte söyleniyordu. Yanşak, geveze demektir. Bu anlayış, daha çok 17. yüzyıldan sonra yayılır. *Ozan*, geveze ve bazan da yalan söyleyen bir kimsedir. Boş söyleyen geveze ilim adamları için de, «*âlim iken eyler adını o z a n*», deniyordu. O s m a n l ı ülemâsının, halk ozanlarına böyle bakmaları olağandır.

O Z A N S Ö Z L Ü Ğ Ü

Aydaçı (aidaçı): (Ayt-a-çı) (Bk. Hayla-, hayda-): (Tel., Alt.) = 1) Ozan, meddah, destan söyleyen. 2) Geveze, çok konuşan. Bu iki mana eski Anadolu kitaplarında da görülür: «çok konuşan, iyi bir hatib olmaz» = (Köp aydaçı, çeçen bolbos): (Radlof, Wörterbuch, I, s. 50). Bazı Türk ağızlarında bu söz, «haydaçı» diye de söylenir. Çeçen, gerçek bir hatip ve meddah demektir. (b. bk.).

«Çalma ozan! Ayutma ozan!» bu sözleri sık sık Dede Korkut içinde buluyoruz. Ozanın iki işi vardı. Biri çalmak, diğeri de söylemek, yani ayutmak idi.

Aydıgçı (aidıgçı): (Ay-tıg-çı): (Şor., Sag., Koyb.) = Ozan, meddah. «Ulug aydıgçı»: Çok konuşan, ulu ozan (?): (Radlof, Wb., I, s. 51).

Aydımçı: (Türkm. V.) = Şarkı söyleyen, saz şairi. *Aytımçı, ayutmacı: (Radlof, Wb., I, s. 56).* Krşl. *Aydım* (Türkmen, Tel. Leb. Alt.): 1) Hitabet, güzel söz söyleme, destan anlatma, *ayutım* (Tel. Leb. Alt.) - 2) *Ayutım*, şarkı ve türkü (Türkmen): (Radlof, Wb., I, s. 56).

Ayıtma (Anadolu) = 1) *Eyitme*, söyleme. - 2) Ozanın kopuzla çalarak söylemeleri: «Çalma ozan! Ayutma ozan!» (Dede Korkut kitabında sık sık geçer).

Akın: Türkmen ve Kırgız Türk kültür çevrelerinde, sazlı halk aşıkları ile şairleri için söylenen bir deyimdir. Farsça ahund sözünden gelmiş olabilir: Şarkı (ölöng) söyleyen (aytiskan) kişilere, akın derler: (Ölöng aytiskan kişini akın tep aytarlar): (Radlof, Wb., I, s. 1248). Akın sözünün tam karşılığı, aşıklık demektir: (A. eser, a. yer).

İl akını, el akını: (Kırg.) = Halk şairi, aşığı. Kır-gız - Türk kültür çevresinde, aydınların aşıklarıyla ayırmak için, bu deyim kullanırlar: (Yudahin, s. 13).

Aşık: (Azerb.) = Anadolu'da halk saz şairleri için söylenen aşık sözümüz, Azerbaycan - Türk kültür çevresinde de yaygındır.

Atızma: (Uygur.): Kopuz çalma: «*Eli ile kopuz çalıp, ağzı ile yırlayarak oturuyordu*»: (*Eligi kobuz atızu, ağzı yırlayı olurdu*): (KP, 71, 1).

— B —

Bakst, Bahşı: 1) (Uygur): İlim adamı. Bilgili büyük Buda rahibi. - 2) (Kuman.): = Yazıcı. - 3) (Türkmen, Hive): Halk saz şairi. - 4) (Tarañçı - Çağ.) = Sihirle tedavi eden kişiler. - 5) (Doğu Türkist.): Gezici halk şairi. - 6) (Doğu Türkist. - Çağ.): = Avcı. - 7) (Sart) = Aşık, şair: (Radlof, Wb., IV, ss. 1446, 1464).

Bahşılar hakkında, Fuad Köprülü'nün Türkçe İslam Ansiklopedisinde, değerli bir maddesi vardır. Bundan dolayı fazla bilgi ve ayrıntı vermediği, gereksiz görüyoruz.

Boy, boy boylama: (Dede Korkut kitabı): Bu, *Oğuz-nâme* veya *Oğuz destanları* ile ilgili bir deyimdir. *Oğuz destanları*, «*Gazi erenlerin başına ne geldiğini söyler*». *Oğuz destanı*, yalnızca ulu ata *Oğuz Han*'ın hayatı, demek değildir.

«*Boy boylama, soy soylama*», *Oğuz boyları* ile soylarından gelen *Gazi erenlerin başlarına ne geldiğini* anlatan, Dede Korkut'un *düzdüğü ve koştugu*, destanlardır. *Koşucusu* ise, Dede Korkut idi. Bu konu üzerinde diğer sözlüğümüzde daha geniş olarak duracağız.

Çalıcı: (Eski Anadolu'da) = Çalgıcı ve saz çalan manasına söylenmiştir. Tarama Sözlüğü içinde bu anlayışla ilgili bazı örnekler vardır. Biz seçerek, eski özleri gösteren bir kaç örnek sunacağız :

1) «*Eydici ve çalıcı câriyeler buldu*» : XIV. yüzyılda söylenmiş olan bu deyiş ve anlayış, Dede Korkut'taki şu sözü bize hatırlatıyor : «*Çalma ozan! Ayıtma ozan!*»

2) «*Şeştâ'nın ahengi mustakim ola, çalıcı ne vakit anın kulağın burasıdır*» : Çalcının ustalığı, 15. yüzyılda, çalgının «*kulağını burma*» sı ile ölçülüyor.

3) «... *halk rengârenk tonlar giymiş şadılıklar ile çalıcılar bu şehzadeyi almağa geldiler*». Bu 15. yüzyıl sözünde, yine Dede Korkut'un «*şadılık çalma*» anlayışının izleri görülmüyor.

4) «*Sazende: Çalıcı ve düzen düzücü*». 16. yüzyılda da, «*çalma ile düzen düzme*» yanyana gidiyordu : (TS : Çalıcı).

Çabıt, çapıt: (Tel.) = Şamanlar, «*davullu ve asâli şamanlar*» olmak üzere, iki bölüme ayrılırlar. **Çabıt**, «*asâli şaman*» demektir. Her halde tören sırasında bunların da, davulları olmalıydı : (Radlof, *Wb.*, III, s. 1932).

Çığırıcı: (Anadolu) = Bazı yerlerde, *yırlayıcı* manasında söylenilir.

Çeçen = Kuzey Türk lehçelerinde, hatib ve güzel söyleyen manasında, çok geniş olarak kullanılır. Destan söyleyen «*kopuzlu ozan*» da, bir çeçen idi. *Ciren - Çeçen*, eski ve ünlü bir Kırgız ozanının adıdır : (Radlof, *Wb.*, IV, s. 142).

Şeşen, yine çeçen söylenişinin başka bir şeklidir. Kırgız Türklerinde, iki manası vardır : 1) Sazlı aşık. 2) Müzik

aletlerinin güzel ses vermesi. Aşıkların güzel sözler söylemeleri gibi : (Radlof, IV, s. 1015).

Şogorçı, Çoğorçı: (Tel.): Krşl. *Çögür* = Kavalcı. Bk. Müzik aletleri sözlüğü. Türkmenlerde, kavallar ile kavalcılarının, geniş bir repertuarı vardır : (Radlof, IV, s. 1025).

Çorçokçı = Masal veya destan söyleyen ozan. *Çorçok* = Masal : (Radlof, III, s. 2021).

Çögür şairi: (Osmanlı): Kahvelerde *kalm sesli bir kemençe* çalıp, söyleyen aşık : (Redhouse, s. 1109).

Hay-lama, Haydama: Bk. *Ayda-ma, kayla-ma*.

— K —

Kanber: (Azerb.) = Gezen dervişler : (Radlof, Wb., II, s. 1079). *Kenber*: (Azerb.) = Gezici söz aşıkları : (a. eser, II, s. 1083).

Kayçı: (Şor, Sag.) = Kopuzla destan söyleyen ozan : (Radlof, a. eser, II, s. 42). *Kayçı* denen bu ozanların Kuzey Türk çevrelerinde, önemli bir yerleri vardır : (Vertkov, *Atlas*, s. 139). Bu Türk ozanlara, o bölgelerde, *sarıncı* da denilir. (b. bk.). Krşl. *Kaylama, haylama, aylama*,

Kobrakçı: (Sag. Koyb.) = *Kobrak*, kamıştan yapılmış bir kaval. Bu sazı çalanlara da, böyle denmiştir : (Radlof, Wb., II, s. 663).

Kolçır: (Çağ. W.) = 1) ozan, şair. 2) Peygamber. *Kolçı* ise, dilenci demektir. Bunları birbirinden ayırmak gereklidir : (Radlof, Wb., II, s. 602)

Kolmuş-tılmeş: (Çağ.) = 1) Ozan, meddah. 2) Geveze, boş sözler söyleyen : (Radlof, Wb., II, 603). Bu anlayış, Eski Anadolu'da da vardır.

K o ş u k ç ı = 11. yüzyıl sonunda bu anlayış daha çok şair manasında kullanılmıştır. Ancak besteci, müzisyen ile şair, «*s ö z k o ş g u ç ı*» tanımı ile birbirlerinden ayrılıyordu : «*Yine geldi şair, bu söz koşucu*» : (*Basa keldi şa'ir, bu söz k o ş g u ç ı*) : (KB, H, 125, 42).

K o ş u k ç ı, koşucu : (Kuman) = 1) Ozan şarkıcı. 2) Yazıcı : (CCo., 201; Radlof, Wb., II, s. 640).

K o ş a k ç ı : (Tarañı) = Tarihî destanlar söyleyen ozan : (Radlof, Wb., II, s. 639). «*Bir destan düzdü, koştı*» : (*Koşak koştı*).

K o j o n g ç ı : (Altay) = Kopuzlu ozan : (Radlof, Wb, II, s. 648). Krşl. *Koşakçı, koşokçı*.

K u l a n ş ı : (Kırg.) = Şarkı söyleyen şarkıcı : (Radlof, II, s. 875). Karşıla Müzik Sözlüğü : *Kuulan*. (*Kö-la-n'dan*. Esas manası armoni ve tondan gelmektedir.

K u n g k a v u ç ı : (Uygur) = Kanun ve yatık sazlar bölümümüze bakınız. Kökü, Çince'den gelmektedir.

— O — Ö — P —

O b o n ç ı : (Kırgız) = Şarkıcı. *Obon salmak* : Şarkı söylemek. Bk. Sözlük : (Yudahin, s. 324).

Ö l ö n ç i, ö l ö n g ç ü : (Kırg.) = 1) Şarkı söyleyen, yırçı. 2) Şiir söyleyen, şiir söylemeyi seven. Krşl. *Ölöng* : (Radlof, Wb., I, I, s. 1248; Yudahin, s. 609).

P a t i r : (Çağ.) : Hind dillerinden. *Dans eden câriye* : (*Babür-nâme*, 457, 17; Radlof, Wb., IV, s. 1176).

— S — Ş —

S a g u c ı : (Eski Anadolu'da) : (*Sağucu, sağu sağıcı*) = Ağıtçı, ağlayıcı, ölünün iyiliklerini anlatıp, ağlayanlar : Bu söz-

ler ve anlayışlar, eski Anadolu kitaplarında çok geniş bir yer tutarlar : (TS : Sağı).

Sağı kılmak = Ölü için yüksek sesle ağlama : «*Âdem ağladı, Süryânî dilince sağı kıldı*» : (14. yy).

Sağı sağlamak : (*Sağı sağıcı*) = 16. yüzyıl Osmanlı kitapları, ozanlar ile *Sağı sağıcıları* yanyana anmakta idiler. Aslında ozanlar, *ağıtçı* değildirler. *Ağıtçılar*, çoğu zaman para ile tutulmuş ağlayıcılardır. Farsça *hunyâger* karşılığı olarak şu yorumlar yapılyordu : 1) «*Sağı sağıcı, mutrip; türkîde ozan derler...*». 2) «*Mutrip ve gûyende ve ve sağıcı ve uzan*». «*Hunyâ, sağı sağlamak ve yır ve sürûd manası-na...*». Görülüyor ki sağucılar da, ağıt şeklinde şarkılar söylüyorlardı. Türk halk musikisinde, *ağıt türü*, ayrı ve geniştir.

Sağı, sağunc, sağı sağıcı, sağı sağıcı, sağıcılık etmek, sağı kılmak gibi geniş bir terminoloji, hep *ağıt* ve *ağıtlar* ile ilgili deyimler idiler. Bu konu üzerinde Halk musikisi ile ilgili bölümümüzde, daha geniş olarak duracağız.

Sarınçı : (Şor) = Kuzey Türk kültür çevrelerinde, kopuzla destan söyleyen ozanlara *sarınçı* denir. Bu Türk kültür çevrelerinde *sarın*, türkü demektir. Radlof'a göre, *sayramak* ile birbirlerine yakındırlar. (b. bk.) : (Radlof, IV, ss. 323, 334). Aynı kültür çevrelerinde, kopuzla destan söyleyen ozanlara *kayçı* da denir. (b. bk.).

Şair = Bu söz, Türk yazı dilinde ilk önce *Kutadgu Bilig* içinde görülür. İçasya Türklerinde pek yaygın değildir. Anadolu, Azerbaycan ve Kırım'da yaygın olarak söylenir. Radlof'a göre şair sözünün içinde, kopuzlu ozan anlayışı da vardır. Biz de aynı görüşteyiz : (Radlof, Wb., IV, s. 946).

Şilenger : (Kırgız) = Radlof'a göre eski bir söz ve anlayıştır. Yalnızca müzik ve saz ustaları için söylenir. Her hal-

de bu anlayış, ziyafet manasına söylenen *şilen*, yani *şölen* ile ilgili bir deyimdi : (Radlof, *Wb.*, IV, 1077).

YIRCI VE YIRLAYICI :

Eski Türklerde :

Yıragu = 11. yüzyıl sonlarında, Kaşgarlı Mahmud tarafından verilmiş eski karakterde bir deyimdir. İki manası vardır : 1) Çalgıcı. 2) Yır söyleyen, yırlayıcı. Bunu Brockelmann da doğrulamaktadır : (İndeks, s. 89). (Krşl. MK, 3, s. 36).

Yırlakuçı = Harezmsahlılar - Türk kültür çevresine ait bir anlayış ve deyimdir. Sonradan bunun yanına, «*duulakçı*» diye Moğol dilinden bir karşılık da konmuştur : (*Muk. Edeb*, s. 147 b).

Yır yırladı = XI. yüz yıla ait bir deyiş ve söyleyiştir. Daha sonraki ve bu günkü anlayışlarımıza uygundur. Kaşgarlı Mahmud'a göre, *gazel* manasında söylenmiştir. Zaten Türk *yırları* veya *uzun havaları* da *gazel* üslubuna uygundurlar : (MK, III, s. 3).

Eski Anadolu'da :

İrlayıcı (yırlayıcı) = «*Çalgu çalıp, ırlayıcı olduklar*» : XIV. yüzyıla ait bir anlayıştır. Dede Korkut'taki «*Çalma - ayıtma*» anlayışına uygundur. Burada ise, «*çalma - yırlama*», söz düzeni görülüyor.

«*Saz çalıp, ırlayıcı avrat*» sözü, XV. yüzyılda, yukarıdaki anlayış ve söz düzenine uygundur. Dede Korkut'taki «*çalma - ayıtma*», ozanlar ile ilgili bir deyiştir. *Yırlayıcılar* ise Arapçadaki *muganni* karşılığı olarak söylenmiş olmalıdır.

«*Avâze ile yırlayıcı câriyeler*» : Bu câriyeler, yüksek sesle uzun hava söylemiş olmalıdırlar. Çünkü Arapça *gavârid* sözü ile karşılanıyordu.

Irlağan : Hanende ve şarkı söyleyen manasında, XVI. yüzyılda söylenmiştir : «*Irlağan çengi câriye*» : (TS : Ir-).

Irlaşmak : XV. yüzyıl yazılarında, «*birbirine uyuşup, ırlaşmak*» manasında söylenmiştir : (a. yer).

Türk dünyasında :

Irçtı : Manas destanının bazı bölümlerini okuyanlar için söylenir. Tümünü söyleyenlere de, *manasçı* denilir. İkinci manası da *şair* demektir : (Yudahin. 358). Bk. Prof. A. İnan, *Makaleler*, s. 131. Ağız ayrılığı dolayısıyla yine K ı r g ı z Türklerinde, *yırcı* yerine *cırçı* da denilir : (Radlof, Wb., IV, s. 124). Ek. Sözlük.

15. BÖLÜM

DESTANLAR VE TÜRKÜLER

Türkmenistan Türkmenleri, bizim Anadolu'muza ve Anadolu Türklüğüne, gerek akrabalık, gerek kültür ve gerekse tarih bakımından en yakın olan bir Türk kültür çevresidir. Bundan dolayı kitaplarımızda, Türkmenistan'daki Türk kültür çevreleri üzerinde önemle durulmuştur.

Türkmen ve Anadolu müziğini ayırma girişimleri :

Yabancı spekülasyon ve teoriler, bu konuda da Türk dünyası ile Türk kültürünü bölmeğe çalışmışlardır. *Halk musikisi alanında*, bu görüşlerden bir kaçını eleştirmeden konuya girmeyeceğiz.

Anadolu ve Türkmen halk müziğinin yakınlığı, açık kesindir. 1928'de, Belyayev ile Uspenskiy, ikisi birlikte, *Yakındoğu halk musikisinin*, Türkmen halk musikisi üzerindeki tesirleri üzerinde durmuşlardı. Hatta kitaplarının 6. bölümünü, Türkmen halk müziği üzerine dışarıdan gelen tesirleri bulmağa ayırmışlardı: (V. Uspenskiy ve V. Belyayev, *Türkmen müziği (Turkmenskaya muzıka)*, Moskova, 1928).

1961 de, Sovyet Asyasını Yakındoğu ile soyutlama şeklinde bir fikir belirdi. Gerçi bu fikir ve cereyan, şimdi oldukça yumuşamıştır. Çünkü ortada bir gerçek vardır. İran Türkmenlerini de, tarih ve ilişki bakımından Türkmenistan'dan soyutlama mümkün değildir. Bu sırada İran Türkmenleri iyi bilinmediğinden, Azerbaycan'dan gelen tesirler üzerinde duruldu. 1961'de bu görüş, şiddetli bir eleştiriye uğ-

radı. Belki de bundan sonra sıra, Anadolu ile karşılaştırmalara gelecekti: (Yu. Kon, *K teorii narodnıh ladov: (Müzik makam ve perdeleri üzerindeki teoriler hakkında)*, Voprosı muzıkalnoy kultırı Uzbekistana, Taşkend, 1961, s. 135 vd).

Ancak bu görüş, sonradan daha yumuşatılmıştır: *Türkmen profesyonel ses musikisi*, şiir ve edebiyatın vezin ve hecelerinin çok tesirinde kalmıştır. Bundan dolayı da, «Özbek, Tacık, Azerbaycan ve Ermenilerle, aralarında bir yakınlık doğmuştur, gibi bir yorum yapılmıştır. Yani bu benzerlik, müzik birliğinden değil, *edebiyat birliğinden* ileri geliyordu. Kazak ve Kırgız halk musikisini de, bu çevrenin dışına atıyorlardı. Ancak aynı kitapta, zaman zaman Türkmen, Özbek ve Kırgız çalgıları arasında da ilişkiler kuruluyordu: (Belyayev, a. eser, s. 129 vd.).

M. Slobin, hemen hemen tarih ve etnik bilgisi olmayan bir müzik araştırmacıdır. Buna rağmen o da, *Türkmenlerin*, yalnızca Sovyet sınırlarında bulunmadıklarını vurguladıktan sonra, İran ve Afgan *Türkmenleri* üzerinde de duruyordu. Haklı olarak, *Türkmen halk musikisi* üzerinde ileri sürülen bu görüşlerin henüz erken olduğunu söylüyordu.

Türkmen halk musikisinin iki kültür katı :

Anadolu'da da bu kültür katları görülür. Çünkü bu, normal tarih gelişmesinin bir sonucudur. Tarih bilgisinin çok kıt olmasına rağmen, Türkmenistan, İran ve Afgan *Türkmenlerinin*, musiki katlarını şöyle gösteriyordu:

1) *Yakındoğu* ile edebiyat ilgisi dolayısıyla, Türkmenlerin profesyonel ses müziği türü.

2) *Hayvancılık ve pastoral konar göçerlik (nomadism)* ve bu hayat şartları dolayısıyla, Türkmen halk musikisinin, Ortaasya'nın bir parçası olduğu : Ancak *Türkmen hayvancılarını*, Ortaasya'ya değil; yine Yakındoğu'ya bağlıyordu. *Kırgız*,

Kazak hayvancılarını da, Türkmenler ile ilişkisini kesiyordu : (Belyayev, aynı eser, s. 170, n. 1). M. Slobin'in, «Kuzey Afganistan'da müzik kültürü» adlı İngilizce kitabı üzerinde de, kitabımızda sık sık durmuştuk.

Hayvancı Türk halk musikisinin, yayıldığı alanlar, çok geniştir. VIII. cildimizin kaval ile ilgili bölümünde, bunun üzerinde, elle tutulur verilerle durmuştuk. Bunun içindir ki, Türkmen ve Kazak pastoral halk müziği arasına, yukarıda yapıldığı gibi, kesin engeller koyabilmek çok güçtür. Çünkü bunlar yanyana, içiçe hayvanlarını otlatan, komşu ve ak-raba Türk kavimleridir. Nitekim Belyayev de, özel olarak şöyle diyordu :

«Pre-Sovyet Türkmen musikisi, ses geleneği ile geliştirdi... Türkmen halk şarkıları, çok eski bir kök ve menşeye dayanırlar. Konar göçerlik (pastoral nomadism), sonraki profesyonel müziğin bütün formlarının temeli oldu...» : (Belyayev, a. eser, s. 129).

Anadolu'daki gelişme de aşağı yukarı buna benzer. Ancak Anadolu'da köy ve şehir hayatı daha gelişmiştir.

Sazlı «Oğuz destanı» ve Türkmenler :

Biz burada Türk tarihi veya Türk destanları üzerinde bir bilgisi olmayan veya siyasî, ideolojik amaçlarla yapılan çelişkiler üzerinde de durmak zorundayız :

Oğuz destanı ile Türkmenlerin ilgileri nelerdi? Ebül-gazi Bahadır Han'ın Türkmenlerin şeceresi, (Şecere-i Terâkime) adlı kitabına şöyle bir göz atmak yeterlidir. Bu kaynak, Oğuz destanı'nın çeşitli bölümlerini bir araya getirmiştir. Bu arada, «Türkmen boy ve soylarının doğuşları» ile ilgili, halk arasında yaşayan, tarihle karışık çeşitli efsaneler de yer almaktadır. Kononov, Türkmenlerin Şeceresi'ni, yalnızca bir metinden yayınlamıştır. Türkçemize ise eski Oğuz

destanları ile karşılaştırılarak kazandırılmıştır: (B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, I, s. 209 vd.).

Bu destan önceleri, Türkmenler arasında, «ses ve kopuzla karışık, makam ve melodiler ile söyleniyordu». Belyayev'e göre, «*sazla Oğuz destanı'nın anlatılışı*», Türkmenler arasında pek görülüyor. Rus istilâsından sonra, Türkmenlerin ana ve kök toplulukları dağıldılar. Dolayısıyla kültür ve geleneklerde de çökme oldu. Ancak, yine Belyayev'e göre «*Oğuz destanı, destan veya epik hikâyeler formunda, yeniden canlanmaktadır*»: (Belyayev, a. eser, s. 142).

Sazlı «K ö r o ğ l u» destanı ve Türkmenler :

İçasya'daki *K ö r o ğ l u destanı'nın* yayılışı ve birleştirici motifleri üzerinde, bu kitapta ayrıca durulmuştur. Sovyet yazarları da, *K ö r o ğ l u'nun* İçasya'daki varyantlarını, bir araya getirmeye çalışmışlardır. Ancak Anadolu'ya uzak kalmışlardır. Bundan dolayı da Türkçeye veya Türklerin destan esprisine girememişlerdir: (B. A. Karryev, *Skazaniya o Ker-ogluğ* Moskova, 1968).

K ö r o ğ l u, çok yaygın olan, çalınan ve söylenen bir destandır. Tabii olarak Anadolu'dan, -daha *mitolojik* olarak-, bazı kaymaları ve değişiklikleri vardır. Burada Türkmenler arasında söylenen bu destanın çok kısa bir özetini yaparken, tırnak içinde, *Türkmen* söyleyişlerini de vermeğe çalışacağız :

«...*Ruşen (rovşan) adlı bir çocuk, babası Adi-Beg'den sonra, yetim olarak doğar. Doğarken, annesi de ölür. Çocuğa, K ö r o ğ l u adı verilir. (Güya çocuk bu adı, annesinin mezarı, yani «gor» sözü nedeniyle alıyor). Han H ü n k â r, K ö r o ğ l u'nun amcası M ü m i n'i (Momin) öldürüyor ve dedesi Y i g a l l i - B e g'i de kör ediyor. K ö r o ğ l u, dedesi ve teyzesi G ü l E n d a m tarafından büyütülüyor. Bundan sonra Han H ü n k â r'ın bir askeri olan A r a b - R e y h a n, K ö r o ğ l u'nun tey-*

zesini kaçırıyor ve onunla evleniyor. Köroğlu, büyüüp geliştikten sonra, Han Hünkâr'dan öc alma peşine düşüyor. Kırk yiğidini yaanına alıyor ve kır atı'na (Gırat) da biniyor ve Han Hünkâr'ın üzerine yürüyor. Teyzesini kaçırın, Arab - Reyhan da ona yardım ediyor.

«Köroğlu, Ağa-Yunus adlı bir peri ile evleniyor. Fakat çocukları olmuyor. Ayvaz (Avaz) adlı bir çocuğu, oğulluk olarak alıyorlar...»: (N. Chadwick ve Jirmunskiy, *Oral epics of Central Asia*, Cambridge, 1969, s. 303).

Jirmunskiy, Sovyetlerin ünlü bir destan mütehassısı görülüyorsa da, Türk tarihi ile Türk kültürünün müşterek noktalarına yabancı görünüyor. Evrensel metodlarla destan araştırıcılığı yapmaktadır.

Köroğlu'nda mitolojik motifler :

1. «*Aydınlık*», yani buradaki Köroğlu'nun Ruşen adı, Oğuz destanı içinde, Oğuz'un doğması ile de söz konusu ediliyordu. Oğuz Han'ın doğmasıyla, *aydın* olmuştu.

2. «*Mezar*» adı ile ilgili olarak, Köroğlu'na Gor-oğlu denmesi üzerinde de ayrıca durulmalıdır. Türkmenler mezara, «*gor*» diyorlardı. Bu deyiş, Anadolu'da da vardır. Tabii olarak Köroğlu destanı da bazı noktalarda, *İçasya Türk mitolojisi* ile de benzeşmişti. Köroğlu, «ölü annesinin mezarında doğduğu için», ona Gor-oğlu adı verilmişti.

3. «*Kırk yiğid*» motifi, Köroğlu'nun da çevresinde oluşuyordu. Dede Korkut ile Manas destanı ile diğer Türk destanlarında da bu *maiye*t (*comitatus*) kendisini göstermektedir.

4. «*Peri kızı ile evlenme*» de, Köroğlu'na, -bize yabancı gelen-, insan üstü bir özellik vermektedir. *Nigâr Hanım*'ın yerine, *Peri Ağa-Yunus* geçmiştir. Bunlar üzerinde ayrıca duracağız.

Türkmen sazlı destanlarının üst katları :

İslam kültürü ile edebiyatı, bütün Türkler arasında bir bağ ve köprü kurmuştur. Bu *kültür katı* veya birliği, *Türklerin İslamiyete girişi* ile doğmuştur. Bundan dolayı bu köklü, güçlü, birleştirici ve benzeştirici İslam kültürünü, «*Türkmen kültürünün üst katı*» diye tanımlamağı uygun bulduk.

Aslı ile Kerem, bütün Türk dünyasında söylenen bir destandır. Yukarıda Köroğlu örneğinde gösterdiğimiz gibi, yerine göre yerli veya *İslamiyetten önceki Türk mitolojisinin motifleri* de, kendilerini göstermiyorlar değildi. Ancak *Aslı ile Kerem*, *Türkmen* halk kesimlerinde, henüz yeni olarak ortaya çıkmış bir hikâye değildi. *Jirmunskiy*, bu iddiasını, destanın içindekilere ve diline göre değil; dışındaki adına bakarak ileri sürmüştür: (*Aynı eser*, s. 336).

«*Kültürün alt katları*» ise, çok eski çağlardan beri gelen, *Türk kültürünün özleri ile mayalarındır. Hayvancılık* ve buna bağlı olarak *konar göçerlik (pastoral nomadism)*, bu öz ve mayayı korumuştur. Ancak zamanla *İslam kültürü* bu Türk kesimlerine de girmiş; *Türk duygu ve gelenekleriyle benzeşmişti*. Şehirli de, bu öz ve mayayı, kendilerinde saklamışlardı.

«*Türk kültüründe kesin bir sınıflaşma ve tabakalaşma*» bundan dolayı düşünülmemelidir. Çünkü *makamlı şehirli destanlarında*, yine *halk melodileri* ağırlıkta idi.

Sazlı destanların türleri :

1. *İslam kültürü* yolu ile gelen destanlar : *Tahir ile Zühre (Zohra ile Tahir)*, *Garib ile Şahsenem (Şasenem ile Garif)*, *Kerem ile Aslı (Aslı ile Kerem)* ve diğerleri, doğrudan doğruya İslam karakteri taşıyan sazlı hikâyelerdir. Dikkat edilirse, biz önce *erkeği*; sonra da *kadını* anıyoruz, «*Kerem ile Aslı*» diyoruz. *Türkmenler* ise, «*Aslı ile Kerem*» deyip, *Aslı'yı* başa alıyorlardı.

Aruz vezniyle yazılmış olan bu eserlerdeki şarkılar da, *murabba*, *muhammes* ve *gazel* gibi adlarla anılırlardı. *Bahşi* adlı profesyonel halk ozanları, İslâm kültüründen halk kesimlerinin aralarına inebiliyorlardı. Bu durum, eski *Anadolu*'da da vardı.

2. *Yerli konulara göre, düzenlenmiş destanlar*: Bunların *dutarla* çalınan birçok örnekleri vardır. *Kaval repertuarı* da, *Türkmen halk musikisinde*, önemli bir yer tutar.

Sayatlı Hemrah, eskiden bir halk hikâyesi idi. Sonradan *Türkmen şairleri* bunu işleyip, yenileştirdiler. Onun için müzik parçaları bestelediler. Bu hikâye içindeki «*durnalar*», yani *tur-nalar türküsü*, kendisi *Merv*'de yaşayan *çoban saz şairi*, -belki de *dutarcı* yahut *kavalcı* olan-, *Hoca Berdi Mamedov* tarafından bestelenmiş veya düzenlenmişti: (*Uspenskiy - Beliaev, Turkmenskaya muzıka*, Moskova, 1928, s. 111, 114).

Hürlugka (?) ve Hemra da, *Türkmen halk edebiyatı*ndan alınıp, *saz şairleri* tarafından, yeniden işlenen ve yeni melodiler katılan bir hikâyedir. *Türkülerin melodilerinin hikâyelere ait olup olmadıkları şüphelidir*. Ancak *Hüsrev* gibi *Türkmen şairlerinin şiirleri* de hikâyelere alınıyordu :

«*Hısrav aydar (söyler), günüm ah bilen (ile) geçer!*
«*Bir gün ayal gelip, kepenim (kefenim) biçer!*
«*Özüm ölenim - song, çırağım öçer (söner) !..*

Azerî veya *Anadolu akrabalıkları* veya karşılıklı etkileri de vardı. *Türküler*, «ah, yar, aman aman» nakaratları ile bitiyordu. «*Sen sen, men men*» nakaratları da çoktur.

«*Bağlarda açılğan gül, hem servi revan, sen sen!*

Zühre ile Tahir hikâyesindeki bu sözleme, bize *Azerî türkülerini* hatırlatıyor: *P. Sarıyev, 20 Turkmenskih narodnıh pesen: (20 Türkmen halk şarkısı)*, *Türkmence*, Bakû, 1946, s. 45).

Sayatlı Hemrah hikâyesinde görülen «*durnalar*» şarkısı, bir *dilli düdük* melodisi olarak, sözsüz olarak da çalınıyordu.

HALK ŞARKILARININ TÜRLERİ

Şimdi artık Tanrıdağları'nın uçsuz bucaksız yaylaları ile vadilerinde hayvanlarını otlatan, *Hayvancı Kırgız-Türk* kültür çevresine geliyoruz. Radlof'a göre, bu kültür çevresinden Ural dağlarına kadar, aynı kökenden gelen ve aynı kültüre sahip olan Türk kavimleri yayılıyorlardı. Hatta Radlof, bu geniş alandaki Türk kavimleri arasındaki giyim, yiyecek ve yaşayış bakımından benzer noktaları sıralamıştı. Bundan dolayı da, «*Halk Edebiyatı örnekleri*» arasında bir ayrılık yapmamıştı : (*Proben*, III, s. XIII - XXI).

Ancak Sovyetlerde bazı yeni idarî bölünmelere göre, yazarları da buna uymuş ve yeni Türk kültür çevreleri oluşturmuşlardır. Biz, her zaman olduğu gibi, yine Radlof'u büyük tanırız. Bundan dolayı da onu izleyeceğiz.

Tarihteki gelişmesi :

15. yüzyıl, bu kültür çevrelerinin biraz huzura kavuştuğu bir çağdır. Bundan dolayı *halk musikisi* ile *edebiyatında* da bir gelişme olmuştu. *Manas destanı*'nın gelişme ve toplanma çağları da bu zamanda oluşuyordu.

Kalmuk akınlarının başlaması ile İçasya Türk dünyasında korku, felâket ve karışıklık, birbirini kovaladı. Topluluklarda bir direnme gücü bırakmadığı gibi, halkın kültür ve edebiyatını da gerilettiler. Bundan sonra Kırgız-Türk musikisi ile edebiyatını, *ağutlar*, *kalmuklara karşı yapılan savaşların hikâyeleri*, almağa başladı. Ondandır da Rus istilâsı kendini gösterdi. İdeolojik eserler bir yana bırakılırsa, bugünkü *Kırgız - Türk halk musikisi* de temellerini, 15. yüzyıl ile daha öncelerinden alır.

«Y ı r l a r » ve çeşitleri :

Bizdeki gibi onlarda da *yır* veya *ır* denilir. *Y ı r* sözü, oldukça eski çağlardan beri Türkçemizde görülür. Manası, biraz geniş olarak, «*şarkı, türkü ve koşma*» demektir. Bu kültür çevrelerinin bazı kesimleri, *ır*, *yır* yerine, *cır* da derler.

«*Yır, ır*», şarkı olduğu kadar, melodi ile söylenen şiirler için de söylenir. Bunun içindir ki *şairler* için de *yırçı* deniyordu. *Kahramanlık destanı* söyleyenler için de, böyle *ırçı* deniyordu. Tabii olarak şarkı ile kahramanlık destanlarını birbirlerinden ayırmak gereklidir. Bu Türk kültür çevrelerinde *Manas destanı*'nı melodi veya kopuzla çalanlara, yaygın olarak, *manasçı* denilir. Ancak bunun yanında, başka destanlar da vardır. Bunlara ise, «*baatır ır*», yani *yiğitlik, kahramanlık yırı* diyorlardı. Görülüyor ki *türküler* ile *yiğidlik destanları* arasında büyük bir ayrılık gözetmiyorlardı.

«*O b o n*», daha çok kişilerin söylediği şarkılardır. Yırlar ve destanlar gibi sıkı kurallara bağlı değildirler. Bunun için *şarkı söylemek* için, «*obon sallamak*» diyorlardı. Bunlar topluluğa mal olmuş halk edebiyatı musikisi değil; kişilerin bir türkü «*sallaması*» dır. Tabii olarak çok geniş bölgelere yayılmış olan bu kavimlerde, anlayışlar arasında bazı ayrılıklar doğuyordu : (R a l o f, W m., 4, s. 120; Yudahin, s. 356).

Çoban türküleri :

Kadın çoban ve kurtlar : Hayvancılar çeşitli güçlüklerle karşı karşıyadırlar. Sürüye bakan kadın çobanlar bu şarkıyı söylerlermiş. *Bekbekey*, yani sıkı ve berk bak! Sürüyü koru, diye de bağırırlarmış. Ancak bu şarkı, bir *dua* ve *yakarış* söylenişindedir : «*Gece koşan tilkinin, kolu bacağı sökülsün! Beni uykudan uyandıran, kurdun kanı dökülsün! ... Karanlıkta bekleyen hırsızın, kanı dökülsün! ...*»

Kurt, hırsız ve tilki, anlaşılıyor ki kadın çobanın, başlıca üç korkusu idi. Şarkının yukarıdaki sözlerinden, kocasının gitmiş olduğu da anlaşılıyordu. «İğnemin ucunu bağladım, sürümün koyunlarını korumağa» geldim diye, bir an kadınlık vazifelerini de hatırlıyordu.

Atlı çobanların şarkıları :

Atlı çobanlar, koyun sürülerini olduğu kadar at sürülerini de güderler : At çobanlarının bu şarkılarına, şırıldang diyorlardı. Belki de şırıldamak, anlayışından geliyordu : (Bk. Yudahin, s. 688). Şarkılarda bunlar, «yiğit atlılar» veya «korkusuz at terbiyecileri» olarak geçiyorlardı. Bunlar Türkçe olarak, yilkıcılar diye anılırlardı :

«Şipşirildang, acı bir şarkıdır. Yilkıcının, yırır. Yaşlılar, eski anılarıyla, yiğitler bayram (ruhuyla) söylerler...». Gece konaklarda, bütün gece söyleniyormuş.

Ziraatçıların ve avcılarının şarkıları :

Avcı şarkıları üzerinde, yalnızca kitaplarda söz açılıyor. Nota veya metinlerine, şimdilik rastlayamadık. «Geyik şarkıları» ile «müzikli geyik hikâyelerini» de, bu tür içine katabiliriz. Her halde bunlar, yalnızca avda söylenen şarkılar değildir.

Harman şarkıları, ziraatçıları arasında geniş bir repertuvara sahiptir. Özellikle döğen döğerken veya buğdayı başağında ayırmak için gezdirilen hayvanlar, bu şarkılarda yer alırlar. Harmanacı, şarkı sırasında bu hayvanlara sık sık bağırır. «Op mayda», gibi bağırımlar, şarkının nakaratı olurdu.

Kadınların ev işleri de, geniş bir şarkı ve türkü konusu halindedir. Bu türe, eğirme, örme, hayvanlara bakma, halı dokuma, keçe hazırlama, el değirmeniyle un veya bulgur üğütme şarkılarını da katabiliriz.

Düğün şarkıları ile ağıtlar :

Düğün şarkıları, tören ve seremoni kategorisine giren, eski karakterli ve belirli kurallara bağlı bir müzik türüdür. Bu türün, Anadolu'daki yapısı da aynıdır. İçasya ile Anadolu düğün adetleri, kök ve özlerinin aynı olmasına rağmen, 1000 yıldan beri ayrılmış; ayrı yer ve yollarda gelişmişlerdir. Ancak her iki Türk dünyasının, *düğün ve evlenme deyimleri* arasında, büyük yakınlıklar vardır. Aslında Anadolu'daki *düğün şarkıları* da, henüz derin ve sistematik olarak incelenmemiştir.

Gelin uğurlama ve geçirme şarkıları, Kırgız - Türk kültür çevrelerinde geniş bir yer tutar. Radlof, bunlardan 8 örnek yayınlamıştır. Bunlar, oldukça uzun şarkılardır. Örnek olarak «*ağlama kız ağlama*» adlı şarkıda, gelinin vazifeleri, çocukların terbiyesi gibi konular da hatırlatılıyordu : (Radlof, *Proben*, 3, s. 15 vd). Bu şarkılara, *kız uzatuu*, yani *kızı geçirme*, *uzatma*, adı veriyorlardı.

Ağıtlar, Anadolu'da ve bütün Türk toplumlarında, *eski karakterini kaybetmeyen bir müzik türüdür*. Radlof, 4 ağıt örneği yayınlamıştır. Anlaşılan bunları yazanlar, belirli bir ağıt formuna bağlı kalıyorlardı : (*Proben*, 3, s. 23-28). Ancak müziği, san'atkârın deyiş ve duyusuna bağlı idi. *Halk ağıtları* Anadolu'daki iniltili bir sese katılan, *nakaratlarla oluşuyordu*.

Koşuk, eski Türkçede şiir demektir. Şaire de *koşukçu* deniyordu. Özellikle ağıtlarda, müziksiz bir şiir düşünebilmek, çok zordur. Kırgız - Türk kültür çevresinde, *gelin ve ölüm ağıtları* için söylenen şiirli bir müzik türüdür. *Koşuk* hakkındaki çeşitli anlayışları, bu deyim ile ilgili bölümümüzde ele alıp, vesikaları ile birlikte inceleyeceğiz.

Sevgililer için söylenen şarkılar :

Bu şarkıların türleri çok geniştir. Belyayev, aşk şarkılarını üç türe ayırmaktadır. Ancak bunlar arasında açık ayrılıklar yoktur. Ayrıca, «*singer makinesiyle dikiş diktim*», sözleriyle başlayan bu gibi şarkılarla, eski kültür katlarına inme mümkün değildir: (A. eser, s. 7). *Seket-bay* denilen aşk şarkıları, geniş alanlı bir müzik türüdür.

DESTAN MUSİKİSİ

Manas destanı ve musiki :

Destan musikisi, halk musikisinin temeli, onu bozulmadan koruyan, özü ve sözü ile zamanımıza getiren, bir direktir. Anadoluda da durum aynıdır. Saz şairleri, her türküyü, kendilerine göre biraz değişik söylerler. Bu normaldir. Ancak, *Kerem* söylerken, buna kendilerinden bir şey katamazlar veya katmak istemezler. Çünkü *Kerem* okumanın usul ve gelenegi böyledir.

Bozulmayan bu *Kerem* mayası, diğer halk şarkıları san'atkârlar tarafından ne kadar değişik okunsalar da, onları tazeler, yeniler; eski köke ve öze doğru götürür.

Destanlar, halk müziğinin mayası ve direği :

Böyle bir giriş yaptıktan sonra *Manas* destanının musikisi ile bu destanları okuyan ve *manasçı* denilen halk san'atkârlarının törelerini daha iyi anlayabiliriz. *Müzikal-şiiir* (*musical-poetic art*) san'atının en eski örnekleri, Kırgız-Türk kültür çevresinde bulunur.

Prof. Abdulkadir İnân hocamız, *Manas* destanını Türkiye'de yeterince tanıtmıştır. *Manas* destanını onun kadar bilen ve tanıyan da yoktur. Herhalde bu destanın, ana metni de, Radlof'un derledikleridir. Sonradan birçok katkılar yapıl-

mıştır. Bundan dolayı biz, büyük üstadımızın gösterdiği çerçevenin dışına çıkmayacağız.

Manas destanı, halk müziği bakımından da, köklerini ve konularını, tarihin derinlikten alan, *tarihî epik (historical epic)* tipinde, bir destandır. *Müzikli halk şiir sanatının*, en eski örneklerinden biridir. Destanın eski karakterini yaşatan söyleyişler, özellikle Kuzey - batı Asya'da yaygın olarak görülür. Çünkü buraları, dış tesirlerden uzun zaman uzak kalmışlardır. *Manas destanı'nın* Güney - batı'ya doğru uzanan variantları ise, hem müzik ve hem de konu bakımından, karışmaya ve bozulmaya başlamıştır.

Destanlar, Manas'ın çevresinde toplanıyorlar :

Kırgız - Türk kültür çevresindeki, *kahramanlık (heroic) destanları*, *Manas destanı* ile ilgileri olsun olmasın, onun çevresinde toplanırlar. Böylece, *halk müziğinin birliği* de doğmuş olur. Elbette ki büyük dağlar ve vadiler ile birbirinden ayrılmış olan bu Türk toplulukları arasında kesintiler ve ayrılıklar bulunabilirdi. Ancak bu bölgeleri çok iyi gezmiş olan *Radlo'fa* göre, bu ayrılıklar geçici idiler. *Kök ve öz, edebiyat ile müzik kültürünü birleştiriyordu. (Proben, önsöz, s. 5).*

Aletsiz; fakat melodili destancılık :

Kopuzlu destancıların, sayıları azdır. Destan söyleme ve destan dinleme, halk arasında çok yaygın bir diledir. Belki de eski bir gelenek olarak, *melodi ile ağızdan destan anlatma alışkanlığı*, daha yaygın görülmektedir.

Yırcı, yırçı adının, destancılara da verilmesinde, belki bu eski geleneğin de tesiri vardı. Bu *meddahlar* veya *destancılar, akşamları oturup, sabaha kadar, durmadan destan anlatıyorlardı. Aletsiz solo*, destan anlatışında, dinleyenler için belki daha etkili oluyordu.

Sâkin ve dinlendirici solo ile destan anlatışı, destan yırı-
ları arasında, yaygın olarak görülen bir üslûbdur. Bununla be-
raber yeri gelince yırıcı, birdenbire «*heyecanlı, muhteşem,*
fırtınalı, suçlayıcı» ve bazan da *yorgun* bir üslûba bürünüyor-
du. Böylece zaman zaman *sâkin* ve bazan da *heyecanlı* anlatış-
lar, birbirlerini tamamlamış oluyorlardı. Bazan *komus*, yani
kopuz da, destana eşlik ediyordu.

Bibliyografya: Bu konularda en güvenli kaynak-
larımız, Prof. Abdulkadir İnan'ın yazılarıdır. Manas
destanının örnek notaları için bk. *Zatayeviç, 250 Kırgız-*
kih... pesi napevov, Moskova, 1934; V. M. Krivonosov,
Kırgızkii musıkalmıy folklor, Mosk. - Len., 1939. Manasçı Sa-
yak-Bay Karalayev'in söyleyişine göre alınmış notalardır.

AKINLAR : (Saz şairleri) :

Saz şairleri akınlar hakkında Fuad Köprülü,
Türkçe İslam Ansiklopedisi'nin *bahşı* maddesinde, her bakı-
mıdan mükemmel bir tanıtma yapmıştır. Bu nedenle biz akınla-
rın, *melodi* ve *kopuz* ile ilgilerini çok kısa olarak belirtmeğe ça-
lışacağız.

Akınlar, yetenekli ve profesyonel müzisyenlerdir. Elleri-
nden kopuzları da düşmez. Halk musikisinin her alanına girer-
ler ve çalarlar. Şarkı repertuvarları geniştir. Yetenekli şairler-
dir. İrticâli yani kendiliklerinden şiir de söyleyebilirler. Bu ba-
kımından *akınları*, bizim Anadolu ve Azerî saz şairleri-
ne de benzetebiliriz.

Yırıcı veya *ırcı* ise, sesi güzel olan ve güzel şarkı söyle-
yebilen bir kimsedir. *Akın*'ların da, sesi güzel olanları vardır.
Bundan dolayı akınlar da *yırıcı* veya *ırcı* olabilirler. Fakat her
yırcının kopuzu yoktur.

Akınların saz eserlerinin türleri :

Akınlar bestekâr, beste yapabilen kimselerdir : Bunun için akınları, manasçılar ile yırcılardan ayırmak gereklidir. Akınların, halk arasında geniş ve derin saygıları vardır. Buna, onların *din yönlerini* de katmak gereklidir. Akınların söyleyip çaldıkları eserleri, başlıca şu türler içinde özetliyebiliriz :

1. *Methiyeler, öğmeler (maktu).* — 2. *Nasihatlar, öğütler (nasiat).* — 3. *Öğretici, eğitici şarkılar.* — 4. *Suçlama, hor görme (kordu, horlama).* Bu tür, methiyelerin karşısıdır. — 5. *Tebrik etme, kutlama (kuttuktu).* — 6. *Armağanlar (ornu).*

ATIŞMALAR :

İç a s y a Türklerinde *aytış* denen, *saz şairlerinin atışmaları*, Sovyet müzik yazarları tarafından siyasetle karıştırılmış ve istismar edilmiştir. Bu nedenle, bu tür kitapları okurken, çok dikkatli olunmalıdır. Belyayev'e göre saz şairlerinin bu atışma ve söz yarışları, ağalar ile işçilerin saz şairleri aralarında olurmuş. Bu yanlış görüşü, eserin tercümesinin notların da, Slobin de tenkid etmekte ve kabul etmemektedir : (a. eser, s. 19. 44, n. 34).

Saz ve söz yarışmaları hakkında en ciddi yazı, E. E m s h e i m e r tarafından yazılmıştır. Ancak bu araştırmacı, bir *mongolist*, daha doğrusu *Moğol musikisi* üzerinde çalışmıştır ve epey bir yayını vardır. Onun görüşünün, geri Moğol kültür çevrelerinin dışına çıkabileceğine inanmıyoruz. Bununla beraber tanıtma ve notaları yararlı olabilir : (E. E m s h e i m e r, *Singing contests in Central Asia*, Journal of the international folk music council, 1956, VIII, s. 26 vd). K a z a k saz şairlerinin *atışmaları* üzerinde az sonra duracağız.

1915 den sonraki halk şairleri, politika ile ideolojinin hizmetine alınmıştır. Bu şairler üzerinde durmayacağız.

KİTAP HİKÂYELERİ VE BENZERİ DESTANLAR :

Bu kısa tanıtmayı yaparken, büyük veya küçük diye bir hikâye ayırımı yapmıyacağız. Bunlar, *melodi ile okunan kitaplar* veya *hikâyeler* idiler :

Konuları ve adlarının, *İslâmî* olmasına rağmen, *halk ağzı* yani (*kara söz*) ile okunan şu hikâyeleri gösterebiliriz : *Bos ci git* (*Boz yiğit*), *Hemra* (*Hemrah*), *Seypül melik* (*Seyf ül-melik*), *Sakıp Caman*, *Kik* (*Geyik*), *Şar-yar* :

Halk gelenekleriyle benzeşmiş birkaç hikâye de göstereyim : *Boz-torgay* (*Serçe*), *Cumcuma*, *Sar-saman* (*Zâr-ı Zaman*), *Saman-akır* (*Ahur zaman*), *Seyit-Paytal* (*Seyid Battal*). *Hüseyin ve Ali* kasidelerini de bunlara katabiliriz.

Aksak Temir ile «*Altın-baş ve Gümüş-ayak*» adlı, kopuzla çalınan ve makamla söylenen hikâyeleri de, bu arada anmadan geçmiyelim.

Halk masalı gibi görünen, *Er-Targın* gibi bazı masallar da, *İslâmiyetin yayılışı* sıralarında, *mollalar* tarafından değiştirilerek, *İslâmî* bir şalla örtülmüştür.

Bu hikâyelerin metinleri ile özellikleri, *Radloff* tarafından işlenerek, yayınlanmıştır. *Proben*'ın 3. cildinin tümü, bu hikâyelere ayrılmıştır.

KAZAK TÜRKLERİNİN ŞARKI VE DESTANLARI

Kazak bozkırları uçsuz bucaksız bir ülkedir. Bu *Türk* kavimleri hayvancı olduklarından, dış kültür tesirlerinden de uzak kalmışlardır. Bundan dolayı eski *Türk* kültür özlerini saklıyabilmişlerdir. *Altay*lardan *Ural* dağlarına kadar uzanan alan içinde yayılmışlardır. Güneyde de, *Semerkan*d vadilerine kadar inerler. Bu *Türk* kavimlerinin tümüne, yaygın bir ad olarak, *Kazak* adı verilirdi.

Radlof, bütün bu bozkırları gezen; halk musikisi de dahil, bu Türk kavimlerinin bütün kültür yönlerini tanıyan, en büyük araştırmacıdır. Bunun için de bizim başımız, daha çok Radlof'a bağlıdır. «*Türk Edebiyatından örnekler*» adlı eserinin III. cildini de bu Türk topluluklarına ayırmıştır. Onun da söylediği gibi bu kavimler, *dilde ve gelenekte birlik halinde idiler* : (Proben, 3, s. XIV).

At, sığır ve koyun çobanlarının, musikileri :

1. *Sığır çobanları* : Daha çok bu bozkırların Batı kesimlerinde yayılırlar. Bu Türk kesimlerine, daha çok Kır-gız adı verilir. Bunların halk musikileri üzerinde, ayrıca durmuştuk. Kışın yaylalara çıkarlar; yazında vadilere inerler. Bu Türk kesimleri üzerinde, diğer bölümümüzde durmuştuk.

2. *At çobanları* : (*Yılkıcılar*) : Bu bozkırlarda, at çobanları çoğunluktadırlar. Bunların şarkılarına, *yılkıcı eni* ve *ya ünü* derler. Çok geniş bir repertuarı vardır. Bu derlemelere, sonradan politika ile ideoloji de katılmıştır. Ayrıca Batı ve Rus melodileri de görülür. Bu konuda, dikkat etmek gerekmektedir.

3. *Koyun çobanları* : (*koyçılar*) : Bu koyuncular, daha çok güneye doğru çoğalırlar. Bu konuda, Özbek müzik araştırmacılarının da, rekabeti araya girer. Bununla beraber bu koyuncularda, Özbek halk musikisinin tesirleri de, az değildir.

Kazak-Türk şarkılarının, özellikleri :

Radlof'un da belirttiği gibi, bu Türk kesimlerine, *kazak* veya *Kır-gız* adları, karışık ve yanlış olarak verilmiştir. Yeni Sovyet yazarları ise tanıtımları, yeni kurulan cumhuriyetler dolayısıyla, kesin bir ayırımla kullanılmaktadırlar. Yapma politik sınırlarla, *uzun bir tarih boyunca oluşmuş kültür çev-*

releri, bölünmemelidir. Batılı veya Amerikalı araştırmacılar, bunun farkında değildirler veya öyle inanmak ister görünmektedirler. Bu, *araştırma metodu bakımından*, çok önemlidir.

Şarkı manasında söylenen «*en*» (veya) *ün*, İçasya'nın daha çok doğu kesimlerinde söylenen bir deyimdir. «*Enci*» ise, *şarkıcı* demektir. Daha çok halk şarkıları söyleyenler için böyle derler.

Bestekâr ve şair şarkıcılara ise, «*öl öngçi*» derler. Bu Bu tam bir Kazak - Türk deyimidir.

Yırcılar, her Türk kesiminde olduğu gibi Kazak Türklerinde de *destancılar* idiler. *Destanlar* veya çeşitli *halk şiiri* parçalarının yanyana gelmesiyle de, *yırlar* oluşurlardı : (Radlof, *Wb.*, 4, s. 1248).

Yerine ve konularına göre, «şarkı çeşitleri» :

Sözlük bölümümüzde konu ile ilgili bütün deyimleri bir araya getirmeğe çalışacağız. Burada yalnızca, konu ve türler ile ilgili bir giriş yapacağız :

1. *Toy, düğün şarkıları* : Anadolu halk müziğinde de bu tür şarkılar, çok geniş bir yer tutarlar. Her melodinin de, toplum ve aile ile ilgili, ayrı manaları vardır.

«*Car car*», yani *yar yar* şarkıları, gelinle ilgili şarkılar arasında, önemli bir yer tutarlar. Özbek ve Türkmen kesimlerinin gelin şarkıları ile de yakınlık gösterirler. Yalnız bunlarda gelin, «*yar yar*» nakaratları ile uğurlanırlar.

Duvak açma şarkıları da yaygındır. Bu şarkıların notaları seçilirken, kitabın yazarının eğilimine dikkat etmek gereklidir. Bazıları, ihtilalden sonraki örnekleri veriyorlar. Bunlar da eski değildirler *Duvak açma şarkıları*, çoğu zaman, «*ayut gelin, ayut gelin*» sözleriyle başlar : (B. Erzakovic, *Narodnie pesni Kazakstane*, Alma - Ata, 1955, 24).

Gelinin ağlaması ile ilgili şarkılar, *ağıt* türünden melodilerdir. Gelinin baba evinden ayrılması sırasında söyleniyordu: (Bk. *Erzakovic*, a. eser, s. 23). Ölümelerde, yasda söylenen ağıtlara benziyordu. Konuyu uzatmıyacağız.

2. *Ninniler*: (*Beşik yırıtı*): Ninniler ve çocuklar için söylenen şarkılar, dış kültür tesirlerinden uzak olan bu Türk kesimlerinde, *en eski karakteri taşıyan* melodilerdir. Ninnilerde, eski bir *seremoni ve tören havası* da duyulur. «*Ak beşikte yat, şıldır şıldır bak, bildir bildir bak*» gibi deyişlerle başlarken, «*ağlama yavrum, ağlama*» gibi nakaratlarla devam eder: *Erzakovic*, a. eser, «*beşik yırıtı*», s. 20.

3. *Armağan şarkılar*: Bu şarkılar çoğunlukla güzel kızlara armağan edilirler. Bizim *ar* sözümüzle ilgili olarak, *ardak*, yani *sevgilim* manasıyla adlandırılırlar: (*Z a t a e v i ç*, 500 *Kazakskih pesen*, Alma-Ata, 1931, nota: 102).

4. *Pastoral şarkılar*: Türk halk edebiyatında, tabiat ve çevre, önemli bir yer tutar. Bu Türk kültür çevrelerinde, en güzel tanıtma ve duygular, *Kazılık dağı* için söylenmiş ve yazılmıştır. Bilindiği üzere *Kazılık dağı*, *D e d e K o r k u t* kitabında da önemli bir yer alıyordu. Ancak *Sırım-bet dağı* için söylenenler, gerek melodi, ölçü ve gerekse vezin bakımından, en ünlü olanıdır. Kazak saz şairi *Berkim-bayev* (1863-1946), bu söyleşi ile üne kavuşmuştur: Notası, yine *Erzakovic* tarafından yapılmıştır: A. eser, a. yer.

Nevruz, yani yeni yıl için söylenen şarkılardan da söz açılmaktadır. Ancak biz, nevrüzla ilgili şarkıların notalarını bulamadık.

Halk müziğinin başlıca türleri :

1. *Kitap şarkıları*: (*Kitap ölüğü*): Bunlar daha çok *ilâhiler ve Kur'an okumaları* ile ilgili müzik ve makam şekilleridir. *Hazreti Ali ve Hüseyin kasideleri* de bu grupta, önem-

li bir yer tutarlar. Yeni yazarlar, bu önemli tür üzerinde durmamakta veya durmak istememektedirler. Bu kasidelerden bazılarının metinlerini Radlof tespit etmiştir: (Radlof, *Proben*, III, s. 827 vd.).

2. *Çok eski şarkılar*: (*Burungi ölüğü*): Bunları, ataların şarkıları veya tarihî şarkılar diye de yorumlayabiliriz. Bu tür içinde baş yeri alanlar, *destanlar* idiler. Türkiye'deki *Kerem melodisi* gibi, ağızdan ağıza veya aşıkların üslûblarına göre değişmeyen, ana ve kök melodilerdir. *Bunlar, halk müziğinin dağılmasını ve ana gelenekten sapmalarını önlerler*. Temel ve direk olan bazı destanlardan, yukarıda söz açmıştık. Az sonra yine bunların, tarihten adlar alan, *ritim ve makam kuralları* üzerinde duracağız.

3. *Halk şarkıları*: (*Kara ölüğü*): Şarkılarda olduğu gibi, Türklerde iki türlü de söz vardır: *Kara söz*, halkın konuşmaları ve sözleridir. *Kara* olmayanlar ise, okumuşların sözleridir. Burada da halkın şarkılarına, *kara şarkı* denmektedir. Anadolulu'da da *Emrah* gibi güfteleri divan şiirine kaçan türkü ve tayanlar vardır. Ancak bunlar da, Türk halk müziğidir. *Kazak - Türk* kültür çevresinde de durum aynıdır. Sovyet müzik yazarları, konunun bu yönü üzerinde durmamaktadırlar.

4. *Toy ve düğün şarkıları*: (*Toy ölüğü*): Radlof'un sınıflandırıp, tabakalandırması nedeniyle, bu tür şarkılara yeniden dönmüş bulunuyoruz. Radlof, ana ve temel ilkeler üzerinde durmuştu. *Ağıt, yas türküleri ile dinî eser ve musikiyi de buna katıyordu*.

Göktürk çağında *yog* sözü, *ölüm ve cenaze töreni* demekti. Bu kültür çevresi Türkleri de *yog* için *çog, cok; yoglama* için de, *coktau* diyorlardı. Belyayev'e göre bu ağıtlar, gelin şarkılarına benziyorlardı: (a. eser, s. 56). Gerçi *gelin şarkıları* ile *ağıtlar*, çok eski bir karakter taşırlar. Birkaç örnek ağıt notası, Erzakoviç tarafından derlenmiştir.

Saz şairlerinin atışmaları :

5. *Atışma ve diyaloglu şarkılar* : (Kaim ölüğü) : *Bu tür şarkılara, «aytışma» denir. Ayıtmak, söylemek demektir.*

Akınlr, yani profesyonel saz şairleri için *aytışma*, bir yarışma ve hüner gösterme bahanesidir. Gençler için  aka-laşma ve bir eğlence nedeni oluyordu. Şairler, güfteleri kendiliklerinden söylüyorlardı. Bunun için de müzik karakteri, yarı melodik ve yarı resitatif idi. Sovyet yazarları, ideolojik *aytışmalara* daha çok yer veriyorlar. Bu türden en eski bir örnek, 1830 da, Levşin tarafından yayınlanmıştır : (A. Levşin, *Opi-sanie Kirgiz - Kazahskih ... ord i stepy*, St. Petersburg, 1832, s. 137-138).

1870 de bu *aytışmalı şarkıları* incelemiş olan Rus Goto-vitskiy, ( zet olarak) şöyle diyordu :

«... *Bu tür şarkılar manalarını, yarış ve rekabetten alırlar ve kadın ile erkek arasında yapırlar. Bir bilmece veya çeşitli akıllı sorular sorulur. Karşıdaki de çeşitli g  l kl ri yene-rek, akıllıca bir cevap verme e çalışırdı. ... Bazan da boş bulunur ve soruyu cevaplandıramazdı ...*»

Bundan sonra bir mollanın, bir kızla atışması söz konusu edilir. Sovyet yazarları, din adamlarını küçültmek için, böyle örnekler seçerler. Bundan dolayı mollanın atışması ile ilgili bölümü almadık : Bk. «*Kırgız şarkılarının karakteri*» : N. Goto-vitskiy, *O haraktere Kirgizskih pesen*, Zapiski Turkestanskogo otdela obş. liubitelei, estets., antropologii i etnografii, I, Taşkend, 1879; krşl. Belyayev, a. eser, s. 67.

Aytışma, daha çok *akın* denilen saz şairlerinin işidir : (Radlof, *Wb.*, 2, s. 1249). Anadolu'da da saz şairlerinin böyle bir *atışma* geleneği vardır.

BÖLGELERE GÖRE ŞARKILARIN ÖZELLİKLERİ :

Belirli politik ve ideolojik fikirlerin oluşmalarından önce buralarda gezmiş olan Radlof'a göre, *Kazak - Türk kültür çevresinin çok geniş bir ülke olmasına rağmen kültür, edebiyat ve muziki alanlarında kesin ayrılıklar bulunmadığı*, üzerinde durmuştu : (Proben, 3, s. XV).

Çeşitli yeni görüşlere girmeden önce, büyük bir ilim adamının bu prensibini göz önünde tutmamız gerekir. Kazak - Türk kültür çevresi, başlıca üç bölgeye ayrılır : 1) *Kazakistan*. 2) *Güney Kazakistan*. 3) *Batı Kazakistan*.

Bu geniş ülkedeki Türk halk müziği, saz şairlerinin ifade nüanslarının zenginliği ile çok geniş bir melodik gelişmeye erişmiştir. Kazak Türkçesi de bunları bağlayan bir kök ve mayaya olmuştur.

Güney Kazakistan, yani *Yedi-su*, *Aral*, ve *Sir-derya* bölgeleri, Türkmen ve Özbek kültür çevrelerinin de tesirleri altındadır. Müzik formu bakımından basit, anlaşılır bir açıklık gösterirler. Heyecan ve duygu üzerine kurulmuş berrak ve aydınlık, bir halk müziği varlığı vardır. Müzik ile anlatım veya teganni şekilleri, *terme* adı verilen bir düzene bağlı olarak yapılır. Bundan dolayı da bu geniş bölgede, halk müziği bakımından bir birlik doğmuştur. *Orta Kazakistan*'da ise, çok geniş bozkırlar dolayısıyla, Radlof'un da dediği gibi şiir ve vezin biraz daha karışır. Geniş bozkırlar, *melodi genişliği* bakımından, daha zenginleşirler : (Bk. Belyayev, a. eser, s. 77 vd).

1. Tek yiğidlere aid destanlar :

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Kazak bozkırlarındaki Türk kavimleri, *büyük devlet hayatını*, çok az yaşamışlardır. Bundan dolayı Oğuz veya Manas destanı gibi, sosyal veya akınlarla ilgili halk destanları bulabilmek çok zordur. Ancak destanlarda *romantik ve çok içli bir aşk* yaşanır. Destanlarda

günlük hayat, çok ayrıntılı olarak işlenir. Tabii olarak bu destan ve hikâyeler, eski kök ve orijinal anlatımlardan uzaklaşmışlardır. Yeni yazarlar, bunlara önem vermişlerdir. En eski ve orijinal tip ve türleri, Radlof tarafından, «*Türk Halk Edebiyatından Örnekler*» adlı eserin, 3. ve 4. ciltlerinde toplanmıştır.

2. Müzikli destanların çağları :

Dış tesirlerden uzak K a z a k - T ü r k destanları, tek şairler tarafından, müzikli şiirler olarak anlatılıyordu. K o p u z ile ve daha sonra da d o m b r a ile söyleme geleneği, daha sonra başlamıştı. Bu Türk destanlarının melodi ile söylenen destanlarını, başlıca üç çağ içinde toplayabiliriz :

1) *15. yüzyıl destanları* : Bunların içlerinde çok daha eski-lerden gelen, müzik ve şiir gelenekleri de vardı. Ancak içlerinde anlatılan olayların çoğunluğu, 15. yüzyıla aittirler.

2) *K a l m u k istilâsından sonraki destanlar* : 17. yüzyıl-da, Kalmuk Moğollarının Ortaasya'yı istilaları, Türk kavimlerine gerçek bir felâket getirdi. Birlik halinde olan Türk kavimleri dağılıp, yerlerini yurtlarını terkettiler. Bu akın ve savaşlar dolayısıyla bir çok destanlar ortaya çıktı. Kamber - Batır'ın destanı doğmuştur. Kız - Yipek, yani İpek - kız gibi birçok destanlar, bu savaşların izlerini taşırlar.

3) *Yeni veya bozulmuş, değiştirilmiş destanlar* : Bunlar üzerinde durmağa değmez. *Dombra ile çalınan* bu destanlar, siyaset ve ideolojiye alet edilmiş ve değiştirilmiştir.

3. «Y ı r c ı» ların, müzikle şiiri bağdaştırmaları :

Melodi ile söylenen destanlara, «y ı r», destancılara da y ı r c ı veya y ı r c ı derler. Bu destanlar, 6 veya 12 vezinli hecelerden oluşmuştur. Son heceler, yaygın olarak uzatılır. Girişe, yüksek bir sesle başlanır, ondan sonra ses tonu düşürülür. İpek - Kız destanı, 7 heceli örnek destanlardan biridir. Bu destanda, Tölegen adlı yiğidin annesine söylediği veda şarkısı, ağıt

musikisinin en tipik ve güzel örneği olarak kabul edilir. Bu ağıta, «Bayanın zarı», yani Bayan'ın ağlaması adı verilir. Notası için bk. B. Erzakoviç, a. eser, s. 13.

4. Y ı r l ı destanların ritm ve tempoları :

1) *Terme*: Destanın yırılanmasında kullanılan normal bir ritim ve tempodur. *Terme*, daha çok 7 heceli destanlarda kullanılan lirik bir tempodur.

2) *Yeldirme*: Bu söz, dört nal manasındadır. Çok hızlı bir tempodur. Yaygın olarak, 12 heceli destanlarda kullanılır. Bununla beraber konu ve vezinlere göre bu tempolar, zaman zaman değiştirilir.

Bibliyografya ve kaynaklar :

1. A. V. Zataeviç, Kazak bozkırlarının Türk halk musikisinin temel örneklerini nota ile bir araya getirmiştir. Bu bakımdan eserleri, bir hazine değerindedir :

A. V. Zataeviç, *1000 pesen Kirgizkogo naroda : (Kırgız halkından 1000 şarkı veya yır)*, Orenburg, 1925; ikinci baskı, 1962; *500 Kazahsskih pesen i kiuev : (500 Kazak yırı ve k ö ğ ü, destanı)*, Alma-Ata, 1931.

2. V. Dernova, Kazak ve Kırgızların müzikleri dışında, bu bölgedeki diğer Türklerin yır ve destanlarını da derlemiştir: V. Dernova, *Narodnaya muzıka v Kazahstane : (Kazakistan'da halk müziği)*, Alma-Ata, 1967: Kitabın içinde çeşitli araştırmalar da vardır.

3. B. Erzakoviç, geniş bir materyal notası derlemiştir. Ancak eserlere, ideolojik katkılar da, yapılmıştır. Veya bu eğilimle eser seçilmiştir. Bununla beraber içlerinde geniş bir kolleksiyonu toplarlar. Şarkı tiplerini sıkı bir sınıflama ile dağınık gibi görünen üslûbları, bir çerçeve içinde toplamıştır. B. Erzakoviç, *Narodnyye pesni Kazahstana : (Kazakistan halk şarkıları, yırları)*, Alma-Ata, 1955; *Pesennaya kultura Kazahskogo naroda : (Kazak halkının şarkı, yır kültürü)*, Alma-Ata, 1966. Değerli derlemelerdir.

Sarı-Bayev'e göre, Kazak müziği ve Türk tarihi :

1. *Türk* adı ile *Türk tarihi* deyimleri, artık son yayınlarda görülmeğe başlamıştır. B. G. Erzakoviç de, 1979 da, «*Kazak halkının müzik mirâsı*» adlı bir kitabı ile yeni; ancak gerçekçi bir eğilim başlatmıştır : *Muzikalnoe nasledie Kazakskogo naroda*, Alma-Ata, 1979. Aslında bu görüşler de, Sarı-Bayev'e armağan edilmiş gibidir. Kum an lar üzerinde önemle durulmakta ve *Codex Comanicus*'daki notalar değerlendirilmektedir : (a. eser, s. 107-110).

2. *Çok eski Türk karakteri taşıyan eserler* : Kum an müziğinin izleri, Ural dağlarının doğularında da aranmıştı. Çingiz Han'ın oğlu Cöç'i'nin ölümüne neden olan, «*aksak kulan*» veya *aksak yaban eşiği* adlı eser, en eski bir köğ olarak kabul ediliyordu. Buna «*elim ay!*» nakaratı da ekleniyordu. Bizim görüşümüz de aynı yöndedir : (a. eser, s. 111).

3. *Ağıtlar*, her yeni ölen kişi için, güftesi biraz değiştirilerek söylenirse de, müzik sistemi ve melodileri çok eskilere dayanır. Bundan başka «*kör kızın şarkısı*», yani «*sokır kız eni*» adlı bir yarı ağıt da çok eski bir karakterde bulunmuştur. Bunlara, *sandugaş*, yani *bülbül* şarkısını da katmışlardır : (a. eser, s. 113 vd.).

Sarı-Bayev'in bazı araştırmaları :

1) *Geçmişten sayfeler* : (Kopuz hakkında yeni materyeller) : *İz stranits proşlogo* (Novie materialı o kobize), Muzikoznaniye, Alma-Ata, 1967, sayı. 3. — 2) *Eski Kazakların vurmalı çalgıları* (Baraban davulunun tipleri) : *Drevni Kazahskie udarnie instrumentı* (Barabanogo tipa), aynı yer, 1968, sayı. IV. — 3) *Eski Türklerin müzik aletleri hakkında bir kaç haber* : (Nekotorie svedeniye o muzikalnom instumentaprii drevnih Türkov), a. yar, 1975, sayı. VII. — 4) *Kazak musiki aletleri* : (Kazaktın muzikalnık asbaptarı), Albüm, Alma-Ata, 1978 : (Kazak Türkçesiyle).

TÜRK SES, MELODİ VE MUSİKİ

S Ö Z L Ü Ğ Ü

— A —

Ağarılma: (Dede Korkut): Boru çalınması: «... *Koca işitip, şâd oldu. Gümbür gümbür davullar çalındı. Altun tuç borular ağarıldı. Ol gün, ala bargâh otaklar dikildi...*»: (DK, 271-2).

Ağartma: (Dede Korkut kit.): Boru çaldırma: «... *Kara Göne çeri başı oldu. Borı ağardup göçtüler, yola girdiler...*»: (DK, -283-10). «... *Onlar dahi çeri derip, borı ağardup, Kazan'a karşı geldiler...*»: (DK, 301-12).

Arandak: (Çag.): Melodi veya melodi adı: (Radlof, *Wb.*, I, s. 251).

Arguştak: (Çag. V.): 1) Musikide usûl, 2) Saz veya bir saz adı: (Radlof, *Wb.*, I, s. 302). Krşl. *Arguştak*: Aynı manada: (Şeyh Sül., s. 9).

Asula: (Tokat): Bir çoban türküsü: (DS). Krşl. *Aşula* (Çag.). *Aşula* (Adana), *Aşüle* (Silifke): aynı manada: (DS).

Aşula: (Çag.): Bir nağme veya melodi adı: (Radlof, *Wb.*, I, s. 598).

Atışma: (Anad.): Saz çalarak, sözle karşılıklı atışma. Krşl. *Ayıtışma*, *aytışma*.

Atızmak: (Uygur): Saz veya kopuz çalma: «*Eli ile kopuz çalıyor, ağızı ile yırlayıp, oturuyordu*»: (*Eligi kobuz atızu, ağızı yırlayu olurdu*): (KP, 71, 1).

A v a z : Bu Farsça sözün Türkçemize ne zaman girdiği belli değildir. Ancak ses ile ilgili olduğu için, derlenmiş materyali sözlüğümüze almağı yararlı gördük.

1) Dede Korkut kitabından: — «... *O z a n aydur : Avazım gedilmeden, ünüm yoğunmadan, bir attır elime girdi. İleteyim, saklayayım dedi...*» : (DK, 101-2). — «... (*Kurt için*) : *Avazı kaba köpeklere gavga salan, çakmaklıca çobanları dünle yügürden...*» (DK, 46-3). **K a z a n** Bey'in hatunu düşmana esir düşmüştü. Hatunun düşman tarafından tanınmaması için de, şöyle bir taktik düşünülmüştü :

«... *Kazan hatunu kangınızdır deyü. Kırk yerden avaz veresiz, dedi...*»; «... *K a z a n* Bey'in hatunu, kangınızdır dedi. *Kırk yerden avaz geldi...*»; «... *kâfire haber verdiler : 'Birine yapıştık, kırk yerden avaz geldi. Bilmedik, (Kazan Bey'in hatunu) kangısıdır', dediler...*» : (DK, 51, 9-13).

Diğer kaynaklardan bazı örnekler : a) «*Avazı ve nağamâtı birle*» : (Ali Selçukn., s. 33). b) «*Çavuşlar avâzı*» : (A. eser, s. 74). c) «*Avâze ile yırlayıcı câriyeler...*» : (TS : Yır, 16. yy.). Arapça karşılığı : *Gavârid*.

Avâz : (Çag.) : Melodi ve ton : (Radlof, *Wb.*, I, s. 69). «*Katıg avaz*» : (Çag.) : Yüksek sesle şarkı söyleme : (Radlof, a. eser, II, s. 291).

A y a l g ı , a y a l g u : — **Ayalgı :** (Tel. Kırg.) : 1) Sesin tonu ve düzeni. 2) Güzel ses. 3) Bülbülün ötmesi. — (Kırg.) : Söz ve üslub : «*Özünün, sözünün ayalgısı*» : (Radlof, *Wb.*, s. 213).

Ayalgu : (Çag., Budagov, s. 175) : — 1) Musikide geçiş, ritm, modülasyon, şarkı, bülbül ötüşü, melodi, güzel ses. 2) Müzikte ton işaretleri : (A. eser, a. yer).

Ayalgıla-ma : (Tel.) : K o r o halinde şarkı söyleme : (a. yer). — **Ayat-ma :** (Kızıl, Kys.) : (Krşl. **Ayalgı, ayalgu**) : Sesini

yükseltme, şarkı söyleme : (A. eser, I, s. 214). Krşl. Mog-Kalmuk : *Ays* : Ses, ton melodi : (Ramstedt, *Kalm. Wörtl.*, s. 4b).

Ay t - ma, ay t - ma : (Anad.) : Türkü söylemek (Milas, Muğla) : (DS). — *Eygü* : Türkü : (Eski Derl. Sözl.).

Ay t - ma, hay t - ma : (Kırg.) : Krşl. *Kayla - ma, hayla - ma* : Bağırma : (Yudahin, 71). — *Aitak (Ayıtak)* : (Kırg.) : Sürüde bağırma : Yudahin'in sözlüğünde eski türkü söylemek manası, unutulmuş gibidir : (A. eser, s. 71). — Krşl. *Aitak* : (Kırg.) : (*Ai - tak*'dan) : 1) Köpeği kurda salmak için bağırma. 2) Ağaçla kayma : (Radlof, *Wb.*, I, s. 46).

Aidaçı : (*Ait-a-çı'dan*) : (Tel. Alt.) : Kopuzlu ozan : (Radlof, *Wb.*, I, s. 50). — *Aydıgçı* : (Krşl. *Aidaçı, aiduuçı*) : Çok konuşan meddah : (Şor. Sag. Kolb.) : (A. eser, I, s. 51).

Aidım (Aydım) : 1) (Alt. Leb.) : Hitabet, güzel söz söyleyiş. — 2) (Türkmen) : Şarkı, türkü : (Radlof, *Wb.*, I, s. 56). — *Aidımçı (Aydımçı)* : Şarkıcı, türkücü : (a. yer).

İtim (?) : (*İt, ait - 'den?*) : Radlofa göre bu söz Anadolu'da şarkı söyleme manasına geliyordu. Çok şüpheli bir buluştur : (Radlof, *Wb.*, I, s. 1504).

Aitin — (Aytınma) : (Türkmen, Karaim LT) : Şarkı, türkü söylemek : (Radlof, *Wb.*, I, s. 54).

— B —

Ban, Banlama : «*Banğlama, banğ, ban etmek, banlamak*», Anadolu'da bağırma karşılığı olarak çok söylenir. «*bangır bangır, mankır - ma*» dibi deyişler de görülür.

Dede Korkut kitabında, ezan okuma ve okutma karşılığı olarak söylenir : 1) «*Kilisesin yıkıp, yerine mescid yaptım, ban banlattım! Kızını gelinini ağ göğsümde oynattım...*» : (DK, 279-7). — 2) «*... Kâfirin kilisesin yıktılar. Yerine mescid yaptılar. Keşişlerin öldürdüler. Ban banlattılar. Aziz Tanrı adına, hutbe okuttular...*» : (DK, 121-2).

Beklebey: (Kırg.): 1) Bir kadın. Bir gençlik şarkısı. — 2) Geceleri sürüyü beklerken, melodili veya melodisiz haykırma: (Yudahin, s. 104).

Berene: (Kırg.): Çalgı düzeni, akord. *Bereneliü*: Musikide, düzenli, düzen verilmiş: «*Dokuz düzenli*»: (*toguz bereneliü*): (Yudahin, s. 108).

Päit (Beyit): (Baraba): Şarkı: (Radlof, 4, s. 1215).

Bııcı: (Kırg.): Kuş ötüşü: (Yudahin, s. 115). *Anadolu'da Krşl. Bıcı bıcı, bıcılama, bucılama*: Kuş için. *Bıkılama*: Kaynama.

Bilem: (*Bi-le-m'den*, krşl. *Biyi*): (Kırg.): *Dans. -Bilempaz*: (Kırg.): Dans eden kimse: (Radlof, Wb., IV, s. 1764).

Biy: Raks, dans: (Yudahin, s. 124). — *Biyii*: (*Kaz.*): Dens etmek: (*Bii'den*). — *Biiğiş*: (Kırg.): Dans eden, oynayan kimse: (Radlof, Wb., IV, s. 1742. — *Biişii* (Kırg.): Dansçı, oyuncu: (A. eser, IV, s. 1788).

Boday: (Çağ.): 1) Özbek şarkısı. 2) Boyu kısa bir kimse: (*Bodur?*): (Radlof, Wb., IV, s. 1677).

Boğsak: Sesi kısık. Krşl. *Gıgır*: (DS).

Boy boylama: (Dede Korkut dilinden): «*Boy boylama, soy soylama*», Dede Korkut kitabında ozanın düzüp koştuğu destandır. Tabii olarak kopuz ile çalınır. Oğuz boyları ile soylarındaki, «*Gazi erenlerin başına ne geldiğin söylerdi*»:

«... *Dedem Korkut gelüben, boy boyladı, soy soyladı. Bu boy, Deli Dumrul'un olsun. Benden sonra alp ozanlar söylesin. Alnı açık cömert erenler dinlesin, hey!...*»: (DK, 189-9). Burada söz konusu edilen boy, Deli Dumrul'un destanıdır. Kopuzlu ve melodi ile çalınır.

«... *Dedem Korkut geldi. Şadılık çaldı. Boy boyladı, soy soyladı. Gazi erenler başına ne geldiğin söyledi. Bu Oğuz - nâme, Beyrek'in olsun, dedi...*» : (DK, 121-13).

Görülüyor ki Dede Korkut, bu kez de Han Beyrek'in başına neler geldiğini söyleyen bir destan düzüp, koşuyor ve bu destan için de, Oğuz - nâme diyordu :

1) «... *Boğaç Han boyunu beyan eder, hanım hey!*» : (DK, 9-13). — 2) «... *Bamsı Beyrek boyunu beyân eder, hanım hey!...*» : (DK, 66-11). — 3) «*Deli Dumrul boyunu beyân eder, hanım hey!...*» : (DK, 154-13). Bu örnekleri daha fazla uzatmıyalım. Görülüyor ki buradaki boy, adı geçen yiğidlerin, boy ve soylarının destanlarıdır. Zaman zaman bu destanlar. Oğuz - nâme diye de anılıyordu :

1) «... *Salur Kazan'ın evin yağmaladığı, boyu beyân eder...*» : (DK, 35-11). — 2) «... *Kazan Bey oğlu Uruz Bey'in tutsak olduğu boyu beyân eder, hanım hey!...*» : (DK, 122-8). — 3) «... *Salur Kazan tutsak olup, oğlu Uruz çıkardığı boyu beyân eder...*» : (DK, 271-13). Görülüyor ki Kazan Bey'in tutsak olması için bir boy, yani bir destan; tutsaklıktan kurtuluşu için de, ayrı bir destan düzülüp, koşuluyordu. — 4) «... *Basat, Tepegöz'ü öldürdüğü boyu beyân eder, hanım hey!...*» : (DK, 213-6).

Boz lak : Güney Anadolu'da bir hava. Krşl. *Boz -, boz do-* (*Boz-la-*) : (Kırg.) : Bağırma : (Yudahin, s. 135). *Bozlan* : (Kırg.) : Genç oğlan : (Yudahin, s. 136). Krşl. *Buzla-ma* (?).

Böğür - me : (Dede Korkut kitabı) : Bu söz hoş bir söz değildir. Daha çok «ağıt sesi» karşılığında kullanılır :

1) «... *Kırk yiğidi, kaba sarıkların götürdüler. Yere çaldılar, böğürü, böğürü ağlaştılar, zârlık kıldılar...*» : (DK, 97-10). Sarığı yere çalma, bir yas işaretidir. Böğürü böğürü ağlama da, melodisiz değildir.

2) «... *Beyreğin babası, kaba sarık götürüp, yere çaldı. Tarttı yakasını yırttı. Oğul, oğul deyüben, böğürdi, zârlık kıldı...*» : (DK, 91-8). Buradaki «götürmek», sarığı başından kaldırma, demektir.

3) «*Yiğid, ağlayan annesine, «Kadın ana! Karşum alıp, ne böğürürsün? Ne buzlarsın, ne ağlarsın? Bağrım ile yüreğim, ne dağlarsın...?»*» : (DK, 54-9).

4) Oğlu ve çocuğu olmayan Bay Böre Beg : «... (*Ayakta duran yiğitleri görünce*), *ah eyledi, başından aklı gitti. Destmanın (mendilini) eline aldı, böğürü böğürü ağladı...*» (DK, 67-9).

Bucı Kopuz : Bu 11. yüzyıla ait Türkçe sözdeki *bucı*, ne demektir? Manası, «*iyi ses veren ve inleyen bir kopuz*», demektir : (MK).

Buzla-ma : (Dede Korkut dilinden) : Bu da bir ağıt deyimidir. Ağlama ve böğürme ile birlikte söylenir :

«...*Kadın ana! Karşım alıp, ne böğürürsün! Ne buzlarsın! Ne ağlarsın!...*» : (DK, 54-9).

Uruz Bey'in annesi, tutsak düşen Uruz Bey için ağlar-ken, kendisini yavrularını kaybeden kısırağın, devenin ve koyu-nun yerine koyuyor ve onlar gibi ağıt düşüyor ve ağlıyordu :

1. «*Çenberime alça kanım, dökeyin mi?*
«*Ağır şivân senin orduna koyayın mı?*
«*Oğul, oğul deyü, buzlayayın mı?*
2. «*Kaytabanda kızıl deve bundan geçti,*
«*Torumları (deve yavrusu), bundan buzlayıp, bile geçti,*
«*Torumcuğum aldır mışam, buzlayayın mı?*
3. «*Kara koçda Kazılık at, bundan geçti,*
«*Kulunçuğı (tayı) kişneyip, bile geçti?*
«*Kulunçuğum aldır mışam, kişneyeyim mi?*

4. «Ağaylda ağca koyun, bundan geçti,
«Kuzucağı manğırışup, bile geçti,
«Kuzucağım aldırmaşam, manğrıyayın mı?
«Oğul; Oğul! Deyü, buzlayayın mı? (DK, 139).

Buzlama, insanlara göre bir ağıt ve ağlamadır. Uruz Beyin annesi, hayvanları taklid ediyorsa da, kendi ağıtını, *buzlama* yolu ile yapıyordu: «...*Beyrek baktı gördü kim, küçük kız karındaşı pınardan su almağa gelir, «kardaş Beyrek!» deyü, ağlar, buzlar!...*» : (DK, 102-5). *Kazan Bey*: «*Kocalığım vakti aldırduğım, (yani yaşlılığında kazandığım), yalnguz (tek) oğul! Dedi, buzladı...*» : (DK, 141-12).

Buzlama, yalnızca ölü ve ağıt için değil; kadere karşı da yapılır. Bütün bunlar, bu günkü *Anadolu*'da da, melodisiz yapılmaz: «...(*Bay Böre Bey şöyle dedi*) : *Han Kazan, niçe ağlamayayın! Niçe buzlamayayın? Oğulda, ortacım yok; kardaşda, kaderim yok!...*» : (DK, 68-1).

— C, Ç —

Cal : (Kırg.) : 1) Olgun ve güzel kız. 2) *Cal cal* : Bir melodinin adıdır. 3) *Aşık* : «*O kadın bana aşık gözü ile bakıyor*» : (*Maa cal cal karayt!*) : (Yudahin, s. 165).

Canganma : (Anadolu) : Gürültülü her ses : (DS).

«*Çalma ozan! Ayıtma ozan!*» : Dede Korkut kitabında ozan, hem çalma ve hem de söyleme (*ayıtma*) işini yapıyordu. Ozanlar ile ilgili bölümümüzde, bu konu üzerinde geniş olarak durmuştuk.

«*Çalıcı ve yırlayıcı câriyeler*» : Eski *Anadolu* kitaplarında, ozanın bu iki işi, böyle yorumlanıyordu. Aynı bölümümüzde, bu konu üzerinde de durulmuştur.

Çabıt : (Tel.) : Bu çok az görülen ve değerli bir kültür sözüdür. Şamanların, yaygın olarak davulları vardır. *Çabıt* de-

nilen bu şamanlar ise davul yerine, asâ veya değnek taşırlar. *Anadolu dervişleri gibi*. Ancak bu dervişlerin de, boru veya zilleri vardı : (Radlof, III, s. 1932).

Cangırt-ma : (Kırg.) : Yankılandırmak, gürlетmek, havayı sesle doldurma : «Dereleri, dağları yankılandırarak, yırlayıp geliyor» : (*Oy-toonu cangırtıp, ırlap kale atat*) : (Yudahin, s. 176).

Çan : VIII. cildimizde çan ve çingırak üzerinde geniş olarak durulmuştur.

Çanıldı, çangırtı, çarpana : Bk. VIII Cilt : *Çan, çingırak* ve zil bölümü.

Çığırtı : Keskin ses : (DS). *Çığırtma* : Bir müzik aleti : (DS, b. bk.). *Çığırtıcı* : Türkücü : (DS). *Çıldırma, çıldırda* : Ses verme : (DS).

Çalt, çaltra : (Kaz.) : Gürültü etmek : (Radlof, Wb., III, s. 1889).

Çarlama : (Harezmsahlar) : 13. yüzyıl. (Bk. Şar) : «Çarladi kalam» : Kalem ses çıkardı : (Mukad. Edeb, 288 a). «Çarladi çıpçuk» : Serçe cıvıladı : Mog. «Kaylaba tari'aaç» : (A. yer). «Çarladılar kopuzlar» : Kopuzlar çınladı : Mog. «Da' un öğbe ku'ûrlar (?)» : (Mukad. Edeb, s. 137 b).

«Çarladi eşek, Ç. tişi tavuk (Mog. Taki'a). Ç. karga. Ç. kaçır. Ç. müşük. Ç. kuş. Ç. karçığay, Ç. karlugaç. Ç. horos. Ç. itni (iti). Çarladi koyçı koylarga : Çoban, koyunlara bağırdı. Mog. «Kaybala koniçi konin» : (Mukad. Edeb., s. 287).

Çeçen : (Çag. Alt. Tel. Kırım) : Güzel konuşan, hatip, destan söyleyen ozanlar da bunların içindedir. (Tel.) : «Her çok atan, atıcı (mergen) olmaz; Her çok konuşan da, hatib veya ozan olmaz» : (Radlof, Wb., III, s. 1989). *Çeçen* : (Kırg.) : Belig, Söz ustası. Akıllı kimse : (Yudahin, 258). Bk. Şeşen.

Çeçen : (İzmir, Balıkesir) : Akıllı kimse : (DS).

Ciren - Çeçen : (Kırg.) : Eski ve ünlü bir ozan : (Radlof, Wb., IV, s. 142).

Çımıroon : (Kırg.) : 1) Otların çimlenmesi. 2) Melodi adı : (Yudahin, s. 269).

Çingirak : (Anadolu) : Krşl. Cincirak, çarpana, cingir-lavı, çinkılavı, dongurak, gograv (kongravu?), kankavur, kong-rak, konkurdak : (DS). Bk. VIII. Cilt.

Çingır-, çingır-da-, çingırık, çingirt-, çingilda- : (DS).

Çingrama : «Ol kongrağu çingradı» : O çan veya zil çınladı. «Ol kongrağu çingrattı» : O çingırağı çınlattı. Yularlar ile ses verdirdi : (MK, III, s. 402; II, s. 358). «Çingrak ünü» : Gür ve pürüzsüz ses : (MK, III, 383). Çınır- : (Alt.) : Alışılma-mış bir ses verme : (Radlof, Wb., III, 2072).

Çınlama : (Dede Korkut kit.) : Aşağıda da göreceği-miz üzere bu kökten türeyen sözler, Türk dünyasında bir me-lodi adı da olacaktır. Şimdiki «*k u l a k ç ı n l a m a s ı*» an-layışını, çok eskilerden başlayıp, bizden çok uzakta bulunan Türklere kadar, örneklerle açıklayalım :

«Karşı yatan kara dağın yükseği, oğul!

«Karanguluça (karanlıkça) gözlerim aydını, oğul!

«Sam yelleri esmeden, kulağım çınlar!.. : (DK, 137-3).

«Kulakın ç i n g etti» : Bu söz, 11. yüzyılda derlen-miştir. Yani kulağım, çınladı. Çan ve leğen gibi şeyler, böyle ses verirse, yine böyle denir (MK, III, s. 357).

«Kulağım, çingildayıp duruyor» : (Kulağım çingildap tu-rat) : (Kırg.) : (Yudahin, s. 270). Bu da bize çok uzak olan Türklere kadar, örnek..

Ç ı n g : (Kırg.) : Gelinin güveyi evine gelişi sırasında gençlerin söyledikleri bir şarkı. **Y u d a h i n'**e göre, açık ve manalı bir şarkıdır. «*Bu şarkıyı söyleme*» : (*Çing ayt-ma*) : (Yudahin, s. 270).

Ç ı n g ı l d a y a n ü n : (Kırg.) : *Çingıldap ünü çıktı*. Bu anlayış ün ve sesle ilgilidir. «*Çınılayan sesi çıktı*», demektir. *Çın çın ötme*, deyişini de hatırlayalım : (Yudahin, s. 270). Sağlam, kesin, kuvvetli manası da vardır.

Çing etme : Vızıldamak, demektir. **K ı r g ı z - T ü r k** kültür çevresinde, sineğin vızıldaması içinde böyle denilir : (Yudahin, a. yer).

Ç ı n g a r t u : (Uygur) : **B u d a** dininde, küçük ve büyük *çanlar*, büyük bir önem taşıyorlardı. Eski **U y g u r** Türklerinin **B u d a** dini ile ilgili metinlerinde, bunlara rastlamak, normaldir : «*Bir (veya birer) söğüt üzerine, birer çingirak asın!*» : (*Bir söğüt üze, birer çingartku asıng!*) : (KP, 79, 7). Bu çingiraklar, **Ç i n'**de olduğu gibi *m e l o d i* ile de çalınmalı idiler. VIII. cildimizin *zil* bölümünde bu konu üzerinde, geniş olarak durulmuştur.

C o m o k : (Kırg.) : Bk. *Yom, yöm* : Kahramanlık destanı veya bu türde destanlar : «*Cöö comok*» : Masal. -*Comokçu* : Destan anlatan ozan veya meddah. -*Comok-to-(Comok-la-)* : Anlatmak, hikâye söylemek. -*Comok-too* : Bir şeyi masal şeklinde anlatmak veya tasvir etme. Yani comoklu. -*Comok-tol-* : - (*Comoklanma*, yani destan konusu olma, destanlarda anlatılma : (Yudahin, s. 221

C o k, ç o k : (Kırg.) : Bk. *Yog, yas* töreni. -*Coktagan cır* : Ağıt. Ölüm ve yas töreni şarkıları. -*C o k -la-ma* : *Yoğlama*, yas töreni yapma : (Radlof, Wb., IV, s. 93).

Çogur, çögür :

Ç o g u r : (Alt. Tel.) : Bir çeşit kaval. -**Ç o k u r :** (Alt.) : Kamış kaval : (Radlof, Wb., III, s. 2007). -**Ç ö g ü r :** (Ana-

dolu) : Bir çeşit saz ve kalın sesli bir kemençedir. Ancak R a d l o f'un verdiği bir not üzerinde, kuşgu ile durmak gereklidir : *Çogurçı* : (Osm.) : Kaval çalan kavalcı : (Radlof, Wb., III, s. 2015).

A n a d o l u'da «*çökür, çögür*», ağacın içi, kesintisi ve bir tür dikenli ağaç için söylenir. Bu bakımdan *çögür* sözünün, kaval ile ilgisi bulunabilir.

Ç o g u r ç ı : (Tel.) : Kavalcı : (Radlof, Wb, III, s. 2015). Krşl. *Çoorçı, çorçı*. - *Ş o g o r ç ı* : (Tel.) : Kavalcı : (Radlof, Wb., IV, s. 1025). - *Çogurçuk* : (Osm. ?) : Bir kuş adı, (*sturnus vulgaris*) : (A. eser, III, z. 2017).

Ç o k u r : (Alt.) : Kaval. *Çokurla- (çokur-la-)* : (Alt.) : Kaval çalma : «*Komurgay adlı kavalı çaldı*» : (*Komurgay çokurladı*). *J e r e n Ç e ç e n*, ünlü bir ozandır. (Bk. *Çeçen*). Onun için şöyle deniliyordu : (*Jeren Çeçen yas komurgay çokurladı*) : (Radlof, Wb., III, s. 2007). Krşl. (Tel.) : *Çogor, çogor-lo-* : (A. eser, III, s. 2014).

Çoor, çoorçı, çorçı : (Tel. Kmd.) : Kaval ve kavalcı. Krşl. *Çorçılaş* : (Şor. W.) : Bir kuş adı : (Radlof, Wb., III, s. 2021). Görülüyor ki bu müzik aletlerinin, *kuş adları* ile ilgileri vardı. - *Ç o o r l o -* : (Tel. K. Kırğ.) : Kaval çalma, krşl. *Çokur-la- Çorloo* : (Leb.) : Kuş ötüşü : (A. eser, a. yer).

Ç o r ç o k : (Tel.) : Bk. *Çörçök, şörçek* : Masal ve destan. - *Çorçokto (çorçok-to, çorçok-la-a)* : (Tel.) : Masal ve destan anlatma. - *Çorçokçı, (çorçok-çı)* : Masal veya destan anlatan kopuzlu ozan veya meddah : (Radlof, Wb., III, s. 2021).

Ç ö r ç ö k, Ç ö r ç e k : (Tar. Tel. Leb.) : Bk. *Çorçok, şörçek* : Şiir düzme ve koşma, destan koşma. Bu deyimler üzerinde, *K u z e y T ü r k l e r i'nin* müzik aletleri ile ozanları hakkındaki bölümlerimizde, bilgi vardır. - *Ç ö r ç ö k - l ö -* Kopuz ile destan anlatma : (Radlof, Wb., III, s. 2042).

C u r a, c ü r e : (Anadolu) : Yüksek ve güzel bir ses : (DS).

Ç u r : (Çağ.) : Birdenbire bağırma, çığlık atma. *Çur* : (Leb.) : Bağırma, yüksek sesle ağlama : (Radlof, 3, 2172).

Ç u ş - : (Çağ.) : 1) Coşmak. 2) kaval veya düdük çalma. 3) Gürültü ile tencerenin kaynaması : (Radlof, Wb., III, s. 2182).

Ç ü k ü r t ü : (Anadolu) : Bir kuş sesi : (DS).

— E —

E n, e e n : (Kırg.) : (Herhalde *ün'den*?) : Ölçülü ses ve melodi. Eski bir anlayış ve deyimdir. Bunun için *Y u d a h i n'* de yoktur : «*K a z a k e n i*» -Kazak türküsü. «*Dört satırlık ö l ö n şiirinin melodisi*» (*Ölöndin eni*) : Şarkının melodisi : (Radlof, Wb., I, s. 728).

Endi : (Kırg.) : (*En-li*, belki de *ün-lü'den*) : Bu da sesli ve melodili demektir : -«*Kazakların türlü türkülü şiirleri var*» : (*Kazaklarda türlü endi ölçü bar*) : (A. eser, I, s. 742).

E l d i : (Kırg.) : *Eldi* sözü ile başlayan bir çocuk şarkısı. *Y u d a h i n'* de yoktur. *İl-li* veya *endini* denmiştir, bilmiyoruz : (Radlof, Wb., I, s. 827).

Ezgi :

E z g i : (Anad., Çağ.) : Nağme ve makam. Eski *A n a d o l u* kitaplarında, «*ezgi, ezgü, eği, ekzi*» yazılışları ile yazılmıştır. Farsça, *terâne* ve Arapça, *terennüm* karşılığı olarak kullanılmıştır. TS içindeki bu örnekleri yorumlayarak sunmada, bir yarar vardır :

1) Yeni melodiler. Bunların içine duyulmamış şarkılar da katılabilir : «*Çün bir sohbe girdin, daim y e y n i c e k ezgüler çalma*» : (15. yy.). -«*Özü dahi ol e z g ü y e düzer saz,... ki özge ezgüler eyledi ağaz*» : (16. yy.).

2) *G ö k ç e k s e s* : Ezgilerin iyi olmasını yönlendirir : -«*Avazı gökçek çekip, ezgilendirmek*» : (15. yy.). -«*Hoş seyirler ve g ö k ç e k nevâlar ve hoş ezgüler çal!*» : (15. yy.).

3) *İ r l a m a k* : *Yırlamak ve ezgi*, birbirinden ayrılmayan iki deyiş ve anlayış görülüyor. *İrlamak*, eski Türkçede de, makam ve nağme ile söylemektir. Anlaşıyor ki ırlama da, *ezgi* ile yapılmalı idi : -«*Eğer ol kişi, ırlamak ve ezgi bilirse,...*» : (15. yy.). -«*T e r â n e, ırlamak ve ezgidir*» : (17. yy.). -«*Et-teganni, ırlayıp, ezgilendirmek*» : (15. yy.).

4) *A s ı m E f e n d i*, her konuyu yeniden restore etmiştir : «*Terennüm : p e s t l i, t i z l i hoş ezgüler ile nağme ve ahenk etmek*» Ezgi'nin asıl tanıtımı, bu sözlerde toplanmıştır : (TS, 3, s. 1599).

5) «*K u r' a n o k u m a*» ve melodilendirme, uzun süre münakaşa konusu olmuştur. Biz Türkler Kur'anı, yerli ezgi ve makamlarımızla okuruz. Hatta her bölgemizde Kur'an, ayrı ve yerli makam ve ezgilerle okunur. Ancak buna karşı gelenler vardı : «*Siz ol Kur'anı istihzaya alırsız, tegânî edersiz, e z g i y e t u t a r s ız*» : (TS, 15. yy.).

«*E z g i y e t u t m a k*», burada güzel ve yeni bir deyimdir. *Kur'an ezgisi* ile *yırlama* arasında bir ayrılık vardır. Ancak 15. yüzyılda, bunu da *yırlama* kabul edenler vardı : «*Senin Kur'an'ın şoldur ki, e ğ z i e d ü p, ırlarlar*» : (15. yy., a. yer).

İ z g i : (Çağ.) : Ton, ses ve nağme : *Tatlık izgi : Ezgisi tatlı* : (Radlof, *Wb.*, I, s. 1543). Ayrıca karşıla : (Kalmukça) : *Ekşig, egesig* : Şarkı melodisi : (R a m s t e d t, *Kalmückisches Wörtterbuch*, s. 118b). Yine karşıla : (Tel. -Türk) : *Ag-ös* : Ses ve ton. Eski bir sözdür : (Radlof, *Wb.*, I, s. 154).

— I, İ —

İşık ve melodi :

İ s k i r, i ş k ü r : Türk kültür çevrelerinde yaygın olarak ıslık çalma için söylenir :

— 1) Kaşgarlı Mahmud ise, 11. yüzyılda şöyle di-yordu : *Üşgür* : Islık çalma : (MK, I, s. 228).

— 2) *İşkür* : (Kırg., Taran.) : Islık çalma, ıslık sesinin tonu : (Radlof, Wb., I, s. 1906).

— 3) *İşkir* : (Çağ.) : Islık çalma, üfleme : (A. eser, I, s. 1555).

— 4) *İşkirik* : (Çağ.) : Testi ve testi lülesi. *İşkiriş* : (Çağ.) : Islık çalma üfleme : (A. eser, a. yer).

— 5) *Eşker* : (Anadolu) : Ses çıkarma. Ayrıca kar-şıla : *Hıçkırık, fışkırık* : Islık : (DS).

Izgır : (Çağ.) : Islık çalma : (Radlof, Wb., I, s. 1543). *Izgur* - (Doğu Türkistan) : Üfleme : Krşl. *işkir, sıkır* : (A. eser, I, s. 1543).

İskit : (Tarançı) : Üfleme. Pipo içme : *İskit-ku* : Pipo ve düdük : (Radlof, Wb., I, s. 1528). Krşl. *Izgır, sıkır*. *İskitki, iskitku* : (Tarançı) : Pipodan nefes çekme ve üfle-me : (A. eser, a. yer).

İş : (Çağ.) : 1) Melodi, musiki parçası. 2) *İş bağla-mak* : Beste yapmak : (Radlof, Wb., I, s. 1549).

— K —

Kalgı : (Anadolu) : Dans havası : (DS).

Kanber : Gezici dervişler. Boru veya zillerle gezerler : (Radlof, Wb., II, 1075). *Kenber* : (Azerb.) : Gezen saz şairleri ve ozanlar : (A. eser, II, s. 1083).

Kay, kay-lama Krşl. *Haylama* : (Kay) : (Alt. Şor) : İç-ten gelen ve iniltili bir ses. Destan söyleyen ozanlar, böyle boğuk bir sesle çalıp, söylerler : (Radlof, Wb., II, s. 3).

Kaylama : (Alt. Tel. Tob.) : Destanları, boğazdan gelen mırıltılı bir sesle, çalıp söyleme : (A. eser., II, s. 27).

Kaylama : (Kırg.) : İşıtmeyecek bir yükseklikte şarkı söylemek; sesini burnundan çıkarma yoluyla yırlamak; güfte-siz ve yavaşça bir hava tutturmak : (Yudahin, s. 422).

Kaylatma : (Alt.) : Melodi ile destan bir ağzı ile şarkı söyleme. Anlaşılmayan karanlık bir ton : (A. eser, a. yer).

Kayakçı : (Şor) : Kopuzla destan söyleyen ozan : (Vertkov, *Atlas*, s. 139; Radlof, *Wb.*, II, s. 42). Kuzeydeki şor Türklerinde destan söyleyen ozanlara, *sarnıçı* adı da verilir. (b. bk.) : (Vertkov, a. yer).

Kangra-, Kangır- : (Tel.) : Çınlama, büyük bir çanın çınlaması : (Radlof, *Wb.*, II, s. 84). Bk. *Kongra-ma*.

Kengret- : (Kaç.) : *Kengrek* (Tel.) : 1) Çınlayan ve açık bir ton. 2) At kişnemesi ve kişneme sesi. *Kengret- :* (Şor) : Çınlama ve at sürüsünün sesi : (Radlof, a. eser, II, s. 1071).

Kirilde-me : (Kırg.) : *Hırıldama*. Hırıltı sesi çıkar-ma. Ozanın hırıltılı sesine benziyor (?) (Yudahin, s. 474).

Kobrakçı : (Sağ. Koyb.) : Kavalcı : (Radlof, *Wb.*, II, s. 663). Bk. VIII. cilt : *Kobrak*.

Kogdıraş : (Leb.) : Çınlama, zil sesi : (Radlof, a. eser, II, s. 520). Krşl. *Kongra-ma*.

Kolçıır : (Çağ. W.) : 1) (Gezeğen?) şair ve ozan. 2) Peygamber. Krşl. *Kolçı* : Dilenci : (Radlof, *Wb.*, II, s. 602).

Kolmaş-Tilmeş (?) : (Çağ.) Geveze, boş sözler söyleyen. Meddahlar için de böyle tanıtımlar yapılır : (A. eser, II, s. 603).

Kolonuu : (Tel.) : Armoni. *Kolonğu* : (Alt.) : Ses ve tön : (A. eser, II, s. 592). Krşl. *Kolon* (Alt.), *kolon-û*, belki de «Kö(ğ)-lan» dan (?). *Koolan*, bk. *Kulanğ, kulançı*.

Kongra-ma : (MK : 11. yy) : 1). - «Oğlanın sesi (bü-lüğ) ile kalınlaştı» : (Oglan üni kongradı) : (MK, III, s. 402).
2) - *Kongra-ma* : (Şor, Sag.) : Çınlama, zil sesi : (Radlof, Wb., II, 523) 3) - *Kongran-ma* : (Kuman) : Mırıldanma : (A. eser, a. yer).

Kongraul-a : (Bar.), *Kongrauda* : (Kırg.) : Çınlama : (A. eser, II, s. 524).

Kongra-a : (Şor) : zil ve çan : (A. eser, s. 523).

Kongraç-a-k : (Sag.) : Çan ve zil : (A. eser, a. yer).
- *Kongroçok* : (Tel. W.) : Küçük bir kuş : (A. eser, II, s. 524).

Kongur-a-k : (Kırg.) : Uykuda horlama : (Yudahin, s. 483). *Kongrak* : (Anadolu) : Çıngırak : (DS). - *Kongrak* : Çan ve zil, ar. *Culcul* : (MK, III, 283, 1).

Kongra-ğ-u : Çan ve zil, ar. *Culcul* : (MK, III, s. 287, 13).

Kongragu : (Doğu Türkistan) : Çan ve zil : (Radlof, Wb., s. 523, 524). Türklerden Moğollara : *Kongko* (Mog.). Moğolca-dan *Mançu* diline geçiş : *Honggon* : (P. Pelliot, *Histoire des Campagnes de Genghis-Khan*, s. 128).

Kongrau, *Kongrav* : (Kırg.) : *Kongrau dausu* : Çan sesi, bk. *Tauş* : (Radlof, Wb., III, s. 1608). - *Kongrau* : (Kum. Baraba, Kırg.) : Çan ve zil sesi. (Kırg.) : Çan ve çıngırak : (A. eser, II, s. 523). - *Kongguroo* : (Kırg.) : Çan, zil ve kampana : (Yudahin, s. 483). - *Kongruu* : (Alt.) : Şaman davulunun zili : (Radlof, Wb., II, s. 523).

Kongurdak : *Anadolu* : 1) Isparta, çepni, Sivas-Gemerek) : Hayvanların boyunlarına asılan çıngırak veya küçük çanlar : (DS). - *Konkuldak* : (Gaziantep - Afşar aşireti) : Hayvanlara takılan çıngırak, krşl. *Tongurdak*. - 2) (Isparta - Keçiborlu) : Kedi, kuzu, koyun ve at gibi hayvanların boyunlarına asılan, püskül veya koza. - 3) Saçlara takılan boncuk : (DS).

- *Konkurdaşma* : (Gaziantep - Afşar aşireti) : Ağaç yapraklarının sesi : (DS).

Kongrı, Kong-sı : (Kumd., Tuba) : Mırıldanma : (Radlof, Wb., II, s. 523).

K u l a n ğ, kuulanğ : (Kırg.) : Ses ve sevinç, çalma ve söyleme, armonik olma : (A. eser, II, s. 974). *K u l a n ş ı* : (Kırg.) : Kopuzlu ozan : (A. eser, s. 975). Krşl. *Koolan, kolan, kolon*. Bunlar, *Y u d a h i n*'de yoktur.

K u n g k a u : (Uygur) : (Çince : *K'ung-hou*) : Harp veya arp. Müzik aleti : - «*Uzaktan harp sesi, yırlama sesi, işitildi*» : (*Irakting kungkau üni, yır üni eşilti*) : (Uigurica, IV, s. 164). - «*Bana şimdi bir harpçi isteyip, getirin*» : (*Manga emti bir kungauçı tilep, kelürün*) : (KP, 69, 7). - *Kunku* : (Uygur) : bir müzik aleti : (TT, IX, 67).

Kungkauçı : (Uygur) : Harpçi, müzisyen : F. W. K. Müller, (*Pfahlin.*, 12, 20).

K u y u l u ş t u r u p, ırlama : (Kırg.) : Mevzun ve ahenkli yırlama : (Yudahin, s. 532).

K ü n g r e - me : (Tel.) : Bk. *Kongra-ma* : Büyük çan, çan sesi : (Radlof, Wb., II, s. 1431).

Koşuk ve koşma :

1) *Karahanlı çağında* : *Uygur çağında* yazılmış olan yazılarda, bu deymi ve bu anlayışı bulamıyoruz. Bunun için *K a r a h a n l ı* çağından başlıyoruz. *K a ş g a r l ı M a h m u d, koşug* sözünü, Arapça *şiiir*, «*kaside*» manaları ile karşılıyordu. *K u t a d g u B i l i g* ise, «*Ş a i r k o ş u k ç u*» demekle, *koşucu'nun* bir şair olduğunu anlatmış oluyordu.

M e l o d i s i z ş i i r, özellikle Türk halk edebiyatında çok azdır. *D e d e K o r k u t* kitabında görüldüğü gibi, *çal-*

ma ayıtma, yani çalıp söyleme veyahut da, *çalma-yırlama*, birbirinden ayrılmayan, iki önemli iş idiler. Zaten bu anlayış, Do ğ u T ü r k kültür çevrelerindeki *koşug* ve Anadoludaki *koşma* sözleriyle, daha da aydınlığa çıkmış olacaktır. Şimdi, sözlüğümüze girelim :

K o ş u g : (Kaşg. Mahmud) : K a ş g a r l ı M a h m u d *koşug* sözünü, Arapça, «*şiir, kaside*» karşılıkları ile karşılıyordu : (MK, I, s. 314, 5). B r o c k e l m a n da haklı olarak «*gedicht*» diye yorumluyordu : (*Indeks*, s. 161). Mana ve konu bundan ibarettir. Belki bu, *Türk saray dilinde* böyledir. Halk edebiyatında ise melodi ile şiir, yanyana yürürler. Yazar, bir de çok eski karakterde bir T ü r k şiiri veriyor. Yorumu da, pek kolay ve kesin değildir :

«*Terken katun kutına (katına?), tegür mendin koşug, Aygıl! Sizin tapugçı, ötnür yengi tapug!*

«*T e r k e n H a t u n katına, benden bir k o ş u g ulaşır. Ona de ki, size hizmet eden (bu kişi), sizden yeni hizmetler umuyor!*» : (MK, I, s. 376).

Burada, «*Terken katun kutına*» mı; yoksa *katına* mı, doğrudur? Bu konuyu, «*Türklerde devlet anlayışı*» adlı kitabımızda, geniş olarak ele almıştık

K o ş u g : (Kutadgu Bilig) : - «*Koşug tüzet-me*» : Bu anlayışı, D e d e K o r k u t kitabında da görüyoruz : «(*Dem Korkut*) *geldi, bu oğuz-nâme'yi düzdü, koşdu*», gibi... Y u s u f H a s H a c i b, bir yerde şöyle diyordu : «*Sana, bu Türkçe koşugları düzdüm*» : (*Bu Türkçe koşuglar, tüzettim sanğa*) : (KB, B 575).

Koşma :

K o ş - m a : (Kaşgarlı Mahmud) : «*O, yır koştı*» : (*O yır koşdı*) : (MK, I, s. 14). Görülüyor ki yır, şarkı ve türkü

de koşulmuş olunuyordu : 1) «Bu, Kaşgar elinde k o ş u l - m u ş tamam!» : (KB, B 59). 2) «Kitabı koşarak, tamam kılmalı» : (Kitepni k o ş u p a n, tükel kılmalı) : (KB, B 58).

Ş a i r K o ş u g c u : 1) «Yine geldi şair koşukçu» : «Baza keldi şair koşukçı» : (KB). 2) «Basa keldi ş a i r, bu s ö z k o ş u g ç u » : (KB, Her., 125, 42). Görülüyor ki K a r a h a n l ı saray dilinde, k o ş u g daha çok şiir manasında söyleniyordu.

2. H a r e z m ş a h l a r ç a ğ ı n d a : Mukaddemet ül - Edeb'de k o ş u k, Arapça «beyit» karşılığı olarak söyleniyordu : (ME, s. 158) : «K o ş u k ayıttı» : «Beyit söyledi», diye yorumlanıyordu : (ME, s. 303). Sonradan katılan m o ğ o l c a bölümünde ise bu söz, «k o ş u k kelebe», diye karşılanıyordu : (A. eser, a. yer).

K o ş - m a : (DEDE KORKUT KİTABINDA) : D e d e K o r k u t kitabını bu konuda, baştan aşağıya kadar taramış bulunuyoruz. Her yerde, «bu o ğ u z n â m e'yi düzdi, k o ş d i» deyişi ile geçmektedir :

1. «D e d e m K o r k u t gelüben boy boyladı, soy soyladı, bu O ğ u z n â m e'yi düzdi, k o ş d ı, böyle dedi : ... (DK, 65-10, krşl. 34-11).

2. «D e d e m K o r k u t gelüben şazılık çaldı. Bu O ğ u z n â m e'yi düzdi, k o ş d ı, böyle dedi : ... (DK, 153-13, krşl. 253-5).

D e d e K o r k u t kitabında yalnızca bu iki deyiş görülür. «Yoldaşlığa koşma, ayıp koşma» gibi sözlerin manaları ise, ayırıdır.

K o ş - m a : (ESKİ ANADOLU'DA) : Eski A n a d o l u' da, -elimizdeki vesikalara göre-, mevlid kaside ve ilâhiler için söyleniyordu :

1) «İşitenler dua kılsın k o ş a n a!» : (13. yy.). 2) *Rahmet eyle k o ş a n a, işitene; affını hem şefaet et yazana!...*» (13. yy : TS).

K o ş - m a : (KIRGIZ) 1) Şiir söylerken *s a ğ u sa ğ*-mak. Ölüler için ağlarken onun iyiliklerini şiir ve melodi ile söylemek. 2) Gelini, kocasının köyüne gönderirken, ağıt veya şarkı söyleme. 3) Şarkının içinde, birini anma. -«*K o ş t o ş*» (*koş-laşma*) : Vedalaşma : (Yudahin, s. 491).

K O Ş U K : (ANADOLU'DA) : Koşma, şiir, türkü : (DS : Mudurnu-Bolu, İstanbul).

K o ş u k (*Koşak?*) : (KUMAN, Tarançı) : Tarihî destan şarkıları, türkü. -«*K o ş a k k o ş t ı*» : Kendi kendine koşma düzdü : (Rad., Wb., 2, s. 638). -*K o ş ı k ç ı* (*koşak-çı?*) : (KUMAN) : Bestekâr, şair, şair : (a. eser, 2, s. 640).

K o ş u k : (ÇAĞATAY) : «*Urguştek*» denilen şiir tarzının bir türü : «... *Anlamaym sözde t o y u k bahrını; kaysı toyuk, belki k o ş u k bahrını...*» Bu bahrın *toyuk* mu, *koşuk* mu olduğunu, kendisi de bilmiyor : (Rad., Wb., 2, s. 640). *R a d l o f*, buradaki *koşuk* sözünü, başka bir yerde, «*toşuk*» sözü ile karıştırmaktadır : (a. eser, 2, s. 1218).

Toyuk, *R a d l o f*'a göre, «*Failatun failatun fa'lan?*» vezninde söylenen bir sözdür : (a. eser, 2, s. 1175).

K o ş o k (*koşuk*) : (K. KIRGIZ) : Şarkı, türkü. -*K o ş o k - t o* - (*koşukla-ma*) : Kendi kendine şarkı düzme ve *koşma* : (Rad., Wb., 2, s. 639).

K o ş o k : (*Koşuk*) : (KIRGIZ) : Ölü veya gelinler için, şiirle ağlama. -*K o ş o k - t o* : (*Koşuk-lama*) : Yırlama ve beste yapma. -*Koşokçul*, (*Koşukcıl?*) : Uydurmasını seven insanlar : (Yudahin, s. 491-492).

K o ş u c u : (KUMAN) : 1) Şair ,ozan. 2) Yazıcı. Bu anlayış, *B a t ı* türkçesine daha yakındır : (*Co. Comanicus*, s. 201).

K o ş o n g, k o j o n g : (ALTAY). Krşl. *Kojon, koyun* (Alt.) : Şiir, şarkı, destan : (Rad., *Wb*, 2, ss. 531, 674).

K ö g . : Krşl. **Kü.**

K ö g : Arapça karşılığı : (*'Aruz, gazel*). *B r o c k e l m a n n*'a göre : 1. *Metrum*. 2. *Melodie* : (*İndeks*, s. 110; *AM Pr.*, 22, 4) : (MK, 3, s. 95).

«*Er kögledi*» : B. Atalay'a göre : «*Adam yırladı, teganni etti; yırlarken bir takım ezgiler çıkardı*» : (MK, 3, s. 301). Buna, vezin ve ritm anlayışını da katmak gereklidir. -*Er köglendi* : *Adam kendi kendine yırladı* : (MK, 2, s. 255).

K ö g : (MK) : Yırlamakta, sesin yükselip, alçalışı. -«*Er köglendi*» : Adam sesini yükselte alçalta türkü çağırırdı : (MK, 3, s. 131).

K ö g : (MK) : Şiirin *a r u z u*, yırın *ö l ç ü s ü*. -«*Bu yır, ne kög üze ol?*» : *Bu şiirin ölçüsü, vezni ne üzerinedir, bu şiirin tartısı ne üzerinedir?* (MK, 3, s. 131).

K ö g : (MK) : Bir şehir halkı arasında meydana çıkarak, bir yıl içerisinde gülünen şey. -«*Bu yıl bu k ö g keldi*» : *Bu yıl bu gülmece geldi, bu yılın gülmececi budur* : (MK, 3, s. 131). Burada da bir fıkra ve lâtife olarak görölüyor.

«*Kögler kamug tüzüldi*» : (MK) : Bu şiir başlangıcında, «*k ö g düzmek*» deyiş ve anlayışı da ortaya çıkmaktadır. Burada, «*yırlar, vezin ve melodilerin ritmi ile düzüldü*» denmek isteniyordu. İçki ibrikleri ile kadehleri de dizilmişti : (MK, 3, s. 131).

K ö g : (UYGUR) : Ç i n c e «*ch'ü*», yani şarkı sözünden Türkçeye girdiği fikri yaygındır. Bu Çince sözün eski söyle-

nişi, «*khyog*» şeklinde idi : (A. von Gabain, TT, X, 29; Ramstedt, *Kalm. Wörterbuch*, s. 236a; Dörfer, 2012...). Ancak biz bu kanaatta değiliz. Türkçede kök ve manaları vardır. Sözler birbirine benzeyebilir : (Krşl. Dörfer, a. yer).

Oyun - kög : (Uygur) : «Dansetme ve şarkı» manasında da anlaşılabilir. Konuyu, ölçülü çalıp söyleyen fasıl heyeti manasında da anlıyabiliriz. *DANS-MÜZİK*, burada yanyana görünmektedir : «*Oyun kög arasında*» : *Oyun oynamp, çalgı ve türkü söylendiği mecliste* : (TT, X, 440).

«*İrin oyunun ırlayu*» sözü yine Uygur yazılarında görülüyor. «*Yır ve oyun vırlama*» anlayışında, *oyun* sözü de, *ŞARKI* manasında söyleniyordu : (TT, X, 144). Bu durumda «*oyun - kög*», her ikisi birden ölçülü bir musiki ve şarkı manasında söylenmiş olabilirdi. Anlaşıldığına göre her *yır*, ölçülü ve vezinli bir *kög* değildi.

Kök le - me : (KUTADGU BİLİĞ) : «*Negü ter eşitgil karı köklemiştir...*» : (KB, 1492). : «*Ne diyor işit! Tecrübeli ve yaşlı kişi (ne) köklemiştir!*» Hocamız R. Arat gibi bunu, «*işin köküne ve künhüne vakıf olmuş*» diye yorumlama biraz güçtür. Bunu yine Kaşgarlı Mahmud'un şiir vezni ile açıklamaya çalışalım. «*Sözlemiş*», fakat bu sözleme, «*kögleme, kökleme*», yolu ile, vezin ve ölçü ile yapılmış olmalıdır.

Kök le - Kopuz : (DEDE KORKUT) : Dede Korkut kitabında görülen bu deyim anlaşılamamaktadır. Bunun için çeşitli yorumlar yapılmaktadır. Bizce *akordlu kopuz* manasını biraz zorlamak gereklidir.

Kök le - me : (OSMANLI) : 1) «*Sazı kök etme*» : *Sazı akord etme*. 2) «*Saatı kök etme*» : *Saatı kurma* : (Rad., Wb., 2, s. 1223; Budagof sözlüğü, II, s. 157).

«*Kög, kök*», Farsçaya da girmiş olmalıdır. Asım Efendi bu sözü şöyle yorumluyordu : «...*Yüksek ses manasıdır...*

Saza ve söze âhenk verme, düzen verme...: (Bürhan, s. 507).
Bunun içinde *akord anlayışı yatmaktadır*: (Redhouse, s. 1596b).

K ö k l e - m e: (ÇAĞATAY): Ses verme, bir melodiyi çalma: (Rad., Wb., 2, s. 1227).

K ö g l e - m e: (ŞOR, Sag., Koyb.): 1) bir ses tonu verme. 2) Yüksek sesle yırlama, bağırma, gürültü yapma. — *K ö g l e s*: (Koyb.): Hep birlikte, koro halinde şarkı söyleme: (Rad. Wb., 2, s. 1235).

K ü g, k ü g l e t: (Şor): (Bk. *kög, küü, küü*): Ses tonu ve gürültü: (Rad, Wb., 2, s. 1427).

K e v e: (Çuvaş): (Bk. *Kög*): Ezgi, türkünün melodisi: (Paassonen): Krşl. Kazan: *Köy, Miş., Büg.*: *Kü*.

K o y o g t o n p e r d i: (Altay): (Krşl. *Kög, küy*): Şarkı söyledi: (Rad., Wb., 4, s. 1126).

«**K ü**»: Ün, san, ses, şöhret.

K ü: (M. KAŞGARÎ): ün, san. - «*Külüg bilge*»: Ünlü bilgin: (MK, 3, s. 212). — «*Atı küsi*»: (GÖKTÜRK YAZITLARI): adı, ünü. — «*K ü, çav, at*»: (KUTADGU BİLİĞ): Her üçü de yanyana kullanılır ve ün demektir.

K ü d e - m e: (UYGUR): Şarkı söyleyip, (veya bağırıp), el ayalartıyla alkışlayıp...: (Uigurica, IV, A, 36).: ? *Kü-de*.

K ü ü: (KIRGIZ): (Krşl. *Kög*): Nağme, melodi. — «*K ü ü g ö s a l* —»: Bestesini yapmak. — «*K ü ü g ö k e l* —»: Düzene gelme, akord edilmiş olma, (musikide). — «*E r i n k ü ü s ü*»: Dudak harmonisi. — «*K ü ü l ö* —»: Musiki aletine düzen ve akord verme. — «*K o m u z k ü ü l ö* —»: K o p u z a düzen, akord verme: (Yudahin, s. 543).

K ü ü: (Bar. Tel.): Ton, ses, haykırma, yüksek sesle şarkı söyleme: (Rad., Wb., 2, s. 1417).

Kü-le-me: (Tel. Kumd. Bar. Tob.): Bir ses tonu verme, sesin çınlaması, yüksek sesle şarkı söyleme: (Rad., Wb., 2, s. 417).

Küy: (AZERB., Kırg., Bar.): Şarkı ve melodi: (a. eser, a. yer).

Küle geç: (*Kü-le-geç*): (Bar.): Melodi: (a. eser, 2, s. 1469).

— M, N —

Manğra-ma: (MK): «*Er manğradı*»: Adam bağırdı: (MK, 3, 402). Bu, güzel ve ahenkli bir bağırma olmasa gerektir. Krşl. — «*Udh münğredi*»: Öküz böğürdü: (MK, 3, s. 403). — «*Mü-le-me*»: (Anad.): (DS).

Nakış: (ÇAGATAY): Geçişli, varyasyonlu melodi: (Rad., Wb., 3, s. 638): *Babür-nâme*'den.

Negme: (Tar.): Müzik aleti (?).

— O —

O bon: (Kırg.): Melodi, nağme. — «*O bon sallamak*»: Şarkı söylemek. — «*O bonçu*»: Şarkıcı: (Yudahin, s. 324).

Oyun :

Oyun: (UYGUR): oyun, eğlence, yırlama, şarkı söyleme: 1) «*Irin oyunun ırlayu*»: yırını oyununu yırlayarak: (TT, X, 144). — 2) «*Oyun köğ arasında*»: Saz ve söz melodi arasında, faslında: (TT, X, 440). — 3) (*toyda*)... (*ulug*) *ögrün-çün oyunun*: *Toyda büyük EĞLENCE* manasına: (TT, II, A. 66).

Oyun: (MK, Kutadgu Bilig): Yani 11. yüzyılda oyun sözü, yalnızca *oyun* ve *yarış* manasında söylenir. Oyun ve dans, *Kutadgu Bilig*'de, «*oyun, büd*» sözleri ile karşılanıyordu.

O y u n s a v u t u : (Kırım) : Müzik aleti : (Rad., 1, s. 1040).

O y u n (Oin) : (Kırgız) : Bir şarkı : (Rad., Proben, V, III, 363). — «*Kızdarning oini*» = Kızların şarkısı : (Proben, III, s. 363, 9). — «*K o p u z o i m*» : Kopuz çalma : (Rad., Wb., s. 971). — «*O i n g a ö ş*» : (Kırg.) : Üzüntülü bir şarkı. «*Öş*», kaval veya düdük demektir : (a. eser, 1, s. 1306). *O İ N* : ?? *Â Y İ N* (?) .

— Ö —

Ölöng :

O l o n g g o : (YAKUT) : Yakut Türklerinin çok uzun bir destanı. Okunması, bir ay sürüyormuş : (Prof. Abdulkadir İ n a n, *Makaleler*, s. 131).

Ö l ö n g : (KIRGIZ) : Şarkı. Bu daha çok K a z a k şarkı-larıdır : (Yudahin, s. 324). *Ölöng* : (Kırg.) : Dört satırlık bir şarkıdır. Birinci, ikinci ve üçüncü satırları arasında, vezin bir-liği vardır : (Rad., Wb., 1, s. 1247).

Ö l ö n g : *TÜRLERİ* : — 1) «*burungı ö.*» : Eski karakter ve gelenekte bir şarkı. — 2) «*Kaim ö.*» : Yarış, atışmalı şar-kı. Bk. «*Ö. aytıs*». — 3) «*Kara ö.*» : Halkın söylediği şarkılar. Ozan şarkıları bunlardan ayrılıyordu. — 4) «*Kitap ö.*» : Ma-kamla ilâhi söyleme ve *Kur'an okuma*. — 5) «*Toy ö.*» : *Düğün* şarkıları : (Rad., Wb., s. 1248).

«*Cırdı ölöng*» (Kırg.) : Çeşitli şarkıların karıştığı, şiir ha-linde söylenen masallar : (a. eser, a. yer). Yani «*yırlı ölöng*». — «*Kız ölöng*» : kızların söyledikleri şarkı : (a. esr., 2, s. 818).

Ö l ö n g - d ö - : (*Ölöng-le*) : (ALTAY, Tel.) : Dört satırlık şarkıları söyleme veya şarkı söyleme. — «*Ö. oturdu*» : Şarkı söyledi. — «*Ölöngdü*» : (*Ölönglü*) : Şarkılı, sözlü : (Rad., Wb., 1, s. 1248).

Ölöng a y t ı ş - m a : (Kırg.) : *ŞARKI YARIŞI, ATIŞMASI*. — «*Ö. aytıstılar*» : Şarkı yarışı veya atışması yaptılar; kendi

kendine koşma yapma : «Şarkı atışan kişiye AKIN deyip, ayuturlar» : (Ö. aytıskan kişini AKIN tip, aytarlar). Radlof bu sözü, şarkı söylemeyi bilen kişiye AKIN derler, diye yorumlamaktadır : (a. eser, 2, s. 1248). — «Kaim ö.» : YARIŞ şarkıları : (Arapçadan?) : (Rad. a. eser, a. yer; Yudahin, s. 421).

Ölön gçü : (Kırg.) : Şarkıcı veya şarkı ile şiir söylemeyi seven kişi : (Rad., a. yer). Yırcı, hanende, şarkı söyleyici : (Yudahin, s. 609).

Ölönğ adlı bu şarkılar ile şiirlerinin ritm ve vezinleri hakkında geniş bilgi için bk. Radlof, Proben, III, s. XXII.

Ötme, ötkürme :

Ötker - me, ötkür - : (BABÜR) : 1) Beste yapıp, makamlar arasındaki geçgileri (nakş) bağlama : «Bağlağan nakşını ötkerdi» : Kendi bestelediği melodiyi çaldı veya söyledi : (Bb. 322). — 2) «Kaside, gazel ötkürür idi» : Kaside ile gazel, (söyler, yazar ve besteler) idi : (Bb. 106, 2). — «Öt - me» : Şiir okuma veya melodi ile söyleme : (Rad., Wb, I, s. 1269).

Öt : (ESKİ ANADOLU) : Ses, sada : — «Davul ötü, ıraktan koyun gelir» : (TS). — «Teke ötmek» : Tekenin melemesi (16. yy.) : (TS).

— «Sıbizgi öttürdü» : Düdük çaldı : (MK, 1, s. 217).

Ötkün, ötkünç : (MK) : Hikâye, masal. Bu, daha çok sunmak manasından gelir.

Öt - me : (MK) : KUŞ ÖTMELERİ : — 1) «Tatlıg öter sanduvaç» : Bülbül tatlı öter : (MK. I, 529; 2, 178). — 2) «Burç burç öter semürgük» : Bülbüle benzer sömürgük kuşu, burç burç diye öter : (MK, 2, 290). — 3) «Satulayu sayraşıp, tatlığ ünün kuş öter» : Kuş, gevezelik edip şakıyıp, tatlı ünü ile öter : (MK, 2, 194). — 4) «Korday, kuğu anda uçup yumgun öter» :

Kuzğun yanğan sayrap anın üni büter : Korday ve kuğu kuşları orada uçup. toplanarak (hep birlikte) öterler. Kuzgun ile alaca karga da öterler, (fakat) sesleri kısılır : (MK, 3, s. 240). — 5) «*Karga kaza ötgünse, butı sınar*» : Karga kazla yarışsa veya ona benzemek istese, budu bacağı kırılır. Bu söz, ötme ile ilgili değildir : (MK, 1, s. 254).

— S —

Sağu, sağı sağmak, sağucu, sağunç :

Sağ u : (ESKİ ANADOLU) : AĞIT. Ölü için söylenen melodili ağıt ve mersiye. Arapça, *nevha*, *menâha* ve farsça, *mûye* ve *hunya* karşılığı olarak söylenmiştir : *Nevha* (Ar.) : *Nevh ile matem, feryad ile ezgi ile ağlamak, sağı* : (TS).

Sağucu (sağıcı), *Sağı sağıcı* : (") : AĞITÇI. Ayrıca krşl. *Sağuculuk*.

ŞİİRLE SAĞU : «*Bir kaç beyitler ile sağı sağardı*» (14. yy.)

AĞLAYARAK SAĞU SAĞMAK : — 1) «*Feryad ve figan ederek ağlamak manasınadır ki, türkıde sağı sağmak tabir olunur*» : (Mütercim Asım Efendi, *Kamus*, I, s. 530). — 2) «*Yeridir ağlasam, sağsam sağılar*» : (L6. yy.). — 3) «*... Dağa döndü bir kör üstünde bir avrat gördü kim ağlar, sağı sağıp eydür kim : Ey, taam getiricim!...*» : (14. yy.). — 4) «*Mûyiden (fa.), ağlamak, sağı sağmak*» : (15 yy.). — 5) «*Dönüp katlarına geldi sağılar sağıp, ağladı*» : (XV. yy.). — 6) «*Sağı sağıarken avrat göğsü yumruk ile vurmak*» : (16. yy.). — 7) «*Soğı sağmak ve feryad edip, ağlamak*» : (16. yy.). — 8) «*Bu katile, ağlayu ağlayu, sağılar sağıp*» : (17. yy.).

DÖĞÜNME İLE SAĞU SAĞMA : — 1) «*Bir nevcivân iki elinde iki taş, sağılar sağıp, göğsün döğler*» : (15. yy.). — 2) «*Saçların tağıdıp, yüzlerin döğeler ve Hüseyin Hazreti için, sağı sağılar*» : (15. yy.). — 3) «*Sağı sağıarken avrat göğsün yumruk ile vurmak*» : (16. yy.).

ÜCRETLİ SAĞUCULAR : «... Ya sağu sağar ücret alır, iş-bu küllîsi haramdır» : (14. - 15. yy.).

AVRAT, KADIN SAĞUCULAR : — 1) «Otur avrat gibi sağ evde sağun, kapıdan taşra uzatma ayağın!». Dışarıda ağıt yapma hoş görülüyordu : (15. yy.). — 2) «Sağ u sağarken avrat göğsün yumruk ile urmak» : iltidam (Ar.) : (16. yy.). — 3) «... «Kör üstünde bir avrat gördü kim ağlar, sağ u sağıp eydür : Ey, taam getiricim!» Buradaki kadın eve yiyecek getiren kocası için ağlıyordur : (14. yy.).

SAĞU SAĞMA YERİ : — 1) «Menâha (Ar.) : Sağ u ve sağ u sağmaklık. Sağucuların cem olduğu mevzi» : (16. yy.). — 2) «Menâha (ar.) : Hatunların mâtem, yani sağ u sağdıkları mahaldir» : (18. yy.).

SAĞUCULARIN SÖYLEDİKLERİ : — 1) «... Bizim ulumuz, vay bizim azizimiz, vay bizim mahdumumuz deyi çığırşurlar, sağuculuk ederler...» : (15. yy.). — 2) «... Saz ü selebini şehzadenin önüne koymuş, sağ u sağar, 'canım oğul' deyü ağlar» : (15. yy.). — 3) Kadın kocası için, «ey taam getiricim», diye ağlıyor. (Bk. yk.). TS, V, ss. 3245 - 3250.

Sağun, sağuçı : (ÇAĞATAY) : Krşl. Radlof, Wb., IV, s. 275. Krşl. «S a y a» : (Alt. Leb.), S a y - m a : (Çağ.) : (a. eser, IV, s. 289).

S a r ın : (Tel. Şor. Leb. Sag. Koyb.) : (Krşl. Sayra-?) : Şarkı. — «Kor sarın» : ŞARKI ATIŞMASI. Karşılıklı alay etme yoluyla şarkı söyleme. — «S a r ın a» (sarın-a-) : şarkı söyleme. — «S a r ın ç ı t ı» : Şarkıcı : (Rad., Wb., 4, s. 323).

S a r n a - m a : (Sarnma) : (ÇAĞ., Alt. Tel. Şor. KIRG.) : (Krşl. «sarın-a») : Şarkı söylemek : — 1) «S a y r a -» (ÇAĞ.) — 2) «Kırk kız oynap turun, sarın sarnap-çadır» : (Şor) : Kırk kız şarkı söyleyerek oynar. Destandan bir parçadır. — 3) (KIRG.) : Baksa'nın and ve yemin ilâhisi. — 4) (KIRG.) :

Ağrı ile acıdan inleme. — 5) (Karaim) : Tebrik, kutlama. — 6) (Kar. L.) : a) Neş'eli şarkılar. b) Aşk şarkıları. — 7) «Sarnaçı» (*Sarna-a-çı*) : (Şor) : Destancı veya şarkı söyleyen. Krşl. *Kayçı* : (Rad., Wb., IV, s. 334).

Saya : (ALT. Leb.) : Krşl. *Sayama*, *sağu?* : (A. eser, IV, s. 289).

Sayrama :

Sayra-ma : Bu söz Türklerde daha çok kuşların ötüşü ve sesleri için kullanılır. Yanşaklar, gevezeler için de söylenir. Bu konuya gelmişken, sayramak hakkındaki materyeli de bir araya getirmeği yararlı görüyoruz :

Sayra-b : (MK) : «Geveze, yanşak çok söylerse (*telim sayrab*), çenesi yorulur» : (MK, 1, s. 467). İlk önce insanların konuşması ile ilgili örneklerle başlıyoruz.

Sayrat-ma : (MK) : O, ona çok söz söyletti : «*Ol anğar sayrattı sözüğü*» : (MK, 2, s. 357). — «*Er telim sayradı*» : Adam çok saçmaladı : (A. eser, 3, s. 311). Mana, insanlar için değişmektedir.

Sayrama, sayraşma : (MK) : — «*Kuşlar sayraştı*» : (MK, 3, s. 194). — «*Sanduvaç (bülbü) sayradı*» : (MK, 3, s. 311). — (KUTADG UBİLİĞ) : «*Sarıg sanduvaç (sarı bülbü), ünün sayradı...*»

Sayrama : (DEDE KORKUT) : Ötme : «*Sakalı bozaç turgay sayradukta...*» : (DK, 11-3). *Sayrama* : (ŞOR) : Kuşun ötmesi : (Rad., Wb., 4, s. 226). — *Sayra-ma* : (UYGUR, ÇAĞ, Şor, Kırg.) : Kuşun ötmesi : (A. eser, 4, s. 225). — *Saara-ma* : (Çağ.) : Kuşun ötmesi : (A. eser, 4, s. 317). Krşl. *Sarina-, sarnal, sarnaçı*.

Sayra : (ÇAĞ) : Bülbüle benzer küçük bir kuş : (Rad., 4, s. 225). — *Sayrav* : (Kaz.) : Kuş ötüşü. — *Sayravçan* :

(Kaz.) : Ötmeyi seven kuş. — *Sayravçı* : (Kaz.) : Ötücü kuş : (Rad., *Wb.*, 4, s. 226).

Sıbızgı :

Sıbızgı, *sıbızgu* : (MK : 11. yy.) : Düdük, boru : (MK, s. 489). — «*Sıbızgı öttürdü*» : (Senin işlemen yüzünden ses çıkaran her şey için de böyle denir) : (MK, 1, s. 217). — «*Sıbızgu ötrüldü*» : Düdük öttürüldü : (MK, 1, s. 246).

Sart surt : (MK) : *Zart zurt*, ses bildiren söz : (MK, 1, 342).

Sıçra - ma : (Şor) : *Şıngıldama* : (Rad., *Wb.*, 4, s. 623).

Sıkır - ma : (MK : 11. yy.) : *ISLIK ÇALMA* : 1) «*Kişi sıkırdı*» : adam ıslık çaldı. 2) «*Kuş sıkırdı*» : Kuş, ıslık çalar gibi ses çıkardı. 3) «*Er kıkırdı*» : Adam yüksek sesle bağırdı : (MK, 2, s. 83). 4) *Sıkır - ma* : (İ. MÜHENNA - Mısır) : ıslık çalma : (İ. Müh., s. 176). 5) *Sıkır - ma*, *Sıkkır - ma* : (Küer.) : ıslık ve düdük çalma : (KUZEY TÜRK). 6) *Sıkırtk*, *sıkkırtk* : (Küer. : KUZEY TÜRK) : ıslık ve düdük çalma : (Rad., *Wb.*, 4, s. 609).

Sığlık : (AHAYYAN-Mısır) : ıslık. — «*Sığlık berdi*» : ıslık çaldı : (AHayyan, s. 58). — «*Sıklık vur - ma*» : (Tuhfe-Mısır) : ıslık çalma : (Tuhfe..., s. 10b).

Sıklık : (ESKİ ANADOLU) : ıslık çalma : 1) «*İnce avaz ve sıklık*» : (15. yy.). 2) «*Sıklık çalıcı kimse*». 3) «*Güvercine ve eşeğe su içsin diye sıklık çalma*». 4) «*Kuşçuların sıklığı, iki parmak arasından*». 5) «*Cin sıklığı*». 6) *Sıklık verme* : 7) *Ağzın öttürme* : Dudağıyla sıklık verme : (TS).

Sıldıra - ma : (Kırg.) : Çınlanma, şıngıldama : (Rad., 4, s. 655).

Sılık: (ANADOLU): Islık: (DS).

Sıskır-ma, sıkık vurma: (MISIR-TÜRK): Islık çalma, ılık vurma: (Tuhfe, 22b, 1).

Sıslık, sıtlık: (ESKİ ANADOLU): Islık: (TS).

Sinğ: (MK-11. yy.): Çınlama, vızlama sesi: (MK, 1, 358). Krşl. *Sinle-me*: (ANADOLU): Aynı mana: (DS).

Sirkit: (ANADOLU): Cırcır böceği: (DS).

Solu-ma, solukta-ma: (Kırg.): 1) Solumak. 2) Hıçkırma, hıçkırık sesi. hıçkırıkla ağlama: (Yudahin, s. 659). Krşl. 1) *Solu-ma*: (ANADOLU): Ses verme: (DS). 2) *Sola-ma*: (Şor): Ağlama. 3) *Solı-ma*: (Şor): Soluma. 4) *Solar*: (Şor): Pipo, sigara ağızlığı: (Rad., Wb., 4, s. 550-552). 5) *Sula-ma*: (K. Kırg.): Düdük veya kaval üfleme: (A. eser, 4, s. 772).

Sor-ma: (Kırg.): Emme: (Yudahin, s. 661). 1) *Sor-ma, sorun-ma*: (ANAD.): Emme: (DS). Ayrıca bk. Rad., Wb., 4, s. 542). 2) *Sor-, Sor-al-*: (Sag.): Sağma: (A. eser, 4, s. 543). 3) *Sorgul*: (Alt. Tel. Şor.): DÜDÜK, Düdük ÜFLEME: (A. eser, 1, s. 546) 4) *Surûl, sorâl*: (Kalm.): Düdük: (Ramstedt, Kalm. Wörterbuch, 338). 5) *Sorgun*: (ANADOLU): Uzun ve güzel ses: (DS). 6) *Sula*: (K. Kırg.): Flüt: (Rad., Wb., 4, s. 772).

Sort, zort: «Avurdu şişirip, parmakla urmağla sadâ çıkarmağa denir. O sese zort ve ses çıkarmağa, zort verme denir»: (Bürhan, s. 311). Krşl. *Sart-surt*. Bk. yk.

Söylet-me: «Neyleri söylediler»: (TS, 4, s. 2479: 15. yy.).

— Ş —

Şakrık: (Kırg.): (Şakır+k): Yüksek sesle şarkı söyleme, kuş sesi, şakırdama: (Rad., Wb., 4, s. 934).

Şakıldıla-: (HAREZMŞAHLAR): «*Barmakı şakıldıladi*», — «*B.ı şarkıldattı*». Mo. *Şarkıraba*: (Mukad. Edeb, s. 331a).

Şang: (ALTAY, Şor.): Çan, zil, çingirak. — «*Şang kak-tı, ş. soktı*»: (Tel.): Çan çaldı. — «*Şang şaptı*»: (Şor): Ses çıkardı: (Rad., Wb., 4, s. 942).

Şarla-ma: (ANAD.): Şarıl şarıl, şırıltı, su sesi.

Şeng: (Kırg.): Madenî ses. İki tabağın birbirine vurulması ile çıkan ses, *şing*, şingirtı: (A. eser, 4, s. 1002). Krşl. *Şing*: (Kırg.): Ses. Küçük çan sesi: (A. eser, 4, s. 1047).

Şeşen: (Kırg.): Krşl. *Çeçen*: Aşık, ozan. Müzik aletinin güzel ses vermesi: (A. eser, 4, s. 1015).

Şilenger: (Kırg.): *Sölenci*: Toyda ve düğünde yemek ile musiki âlemini düzenleyen kimse: (A. eser, 4, 1077).

Şogor, şogor-lo: (Tel.): 1) Düdük çalma, *şogor* adlı düdüğü çalma. 2) Su sesi, su hışırtısı. Krşl. *Şıkır-, Çogor, çögür* (?). Krşl. *Şogorçı*: (Tel.): Düdük üfleyen, çalan: (Rad., Wb., 4, s. 1025).

Şorçek: (Şor), krşl. *Çorçok*: Destan. — «*Ş. çaptı*»: destan anlattı: (A. eser, 4, s. 1037).

— T —

Tabış-ta-, (Tabışla-ma): (Kırg.): Seslenmek. — «*Bir tabıştan*»: Bir ağızdan: Yudahin, s. 696.

Tavuş etme: (ANADOLU): Seslenmek. — *Davuşkat*: Seslenmek. — «*Daviş daviştı, taviş, taviştı*»: Aynı mana: (DS).

Taus: (Kırg.): Ses, ton, mırıldanma: — *Ülkön t.*: Yüksek ses. — *Kişi tausı*,: alçak ses. — *Kuş t. u*: Kuş sesi. -*Tavuş-ma*: *Bağırma*: (Rad., Wb., 3, s. 774). — *Daus, dabıs, tauş*: Ses ton. — *Kongrau dausuu*: (Kırg.): Çan sesi, ton: (A. eser, 3, s. 1068).

Takmaza: (Kırg.): Kopuz için bestelenmiş bir melodinin adı: (Yudahin, s. 699). — *Takmaza*: (Kaz.): boş söz: ? *Takmaca* (?). — *Takmak*: (Tob. Kaz.): Halk şarkısı: (Rad., Wb., 3, s. 790). — *Takpı, takpak, tapkak*: (Sag.): Şarkı yarışması. — *Takpakçı*: Şarkıcı, şakacı, krşl. *Takpılaş-*. — *Takpıs*: (Sag. Koyb.): Bilmece, atasözü: (Rad., Wb., 3, s. 793).

Danğkıl-da-ma: (Kırg.): Dangıldama. Yüksek notlar üzerine, uzun sesler çıkarma, çınlama: «*Yırcıların hepsi şakıyor (danğkıldap), zurnaları ötüyor (anğıldap)*»: (Yudahin, s. 297).

Tem-eş — (*Tem-eş-*): (Tel.): Müzik aletine ve şarkılara eşlik etme. — *Tem-k, (Temik)*: (Tel.), — *Tem*: (Alt): Uygunluk içinde bulunma. Bu söz, karşılıklı yardımlaşmadan da anlamasını almaktadır: (Rad., Wb., 3, 1132).

«*Zilleri depretiler*»: (ANAD.): Def çaldılar manasına: (15. yy.): (TS, 4, s. 2479: 15. yy.).

Deyiş, deyiş etme: (ANAD): Şarkı veya Türkü söyleme: (TS, DS).

Tıng: (UYGUR): Ses perdesi ve nağme perdesi: (TT, I, 97). Anadolu'da, «*ding, tıng*».

Tirsilde-me: (Tel.): Hafif bir ton verme, davula hafifçe vurma: (Rad., Wb., 3, s. 1377).

«*Kılları titrettiler*»: (ANAD.): Sazın kıllarını titreterek, saz çaldılar: (DS, 4, s. 2479). :15. yy.).

Tongurak: (MK: 11. yy.): 1) çan ve çingirak. 2) Kulağın altında bulunan çıkıkça kemik: (MK, 3, s. 387). Anadolu'da, «*dongurak*». Krşl. *Kongurak, kongragu*.

Toguz berenelü: (Kırg.): Dokuz düzenli saz. Krşl. *Berene*: çalgılarda akord: (Yudahin, s. 108).

Tool: (Sag.): Destan, kahramanlık destanı. Belki Moğolcadan geliyor: (Rad., Wb., 3, s. 1191). — *Doola*: (Tar.): (*doo-la*): Bir Kalmuk şarkısı: (A. eser, 3, s. 1714).

Toy bastar: (Kırg.): Toy başlama, idare etme: Bir düğün yemeğini, müzik ve şarkılar ile eşlendirme: (A. eser, 3, s. 1141).

Tumtak, dumtak: (Doğu Türkistan): *Dümtek* (?). Çok kısa bir müzikli destan (?): (A. eser, 3, s. 1525).

Türdönüp ırdama (ırlama): (Kırg): Türlü ahenk ve makamlarla yırlama. — *Türdönme*: Çeşitli tür ve biçim verme, nakış yapma, demektir: (Yudahin, s. 772).

Türkî: (ÇAĞATAY): Türkü. Çağataylara herhalde bu söz Anadolu'dan gitmiş olmalıdır: (Rad., Wb., 3, s. 1560). — *Türkü yakma*: (ESKİ ANADOLU): «*Türkü yakıcı, her kişinin soyunu sopunu katı bilegen kimse*»: (16. yy). — «*Kimseyi donatmak, rüsvay etmek için yakılan türkü*». — «*Türkü yırlama*»: (TS: *Yakma, yırlama*).

— U —

Uğul - ma: (Kırg.): İşitilme. — *Uğuldu*: İşitildi, dinlendi. — *Ugular-ugulmaksan*: Duyulur, duyulmaz bir sesle. — *Ugumdu* (*uğum-lu*): Kulağa hoş gelen, *AHENKLİ*. — *Ugumsuz dabis*: Kulağa hoş gelmeyen, *AHENKSİZ SES*: (Yudahin, s. 780). — *Ukkuluktu* (*Ukkuluk-lu*): (Kırg.): *AHENKLİ*: Kulağa hoş gelen: «*Ukkuluktuu kılıp ırdap*»: Kulağa hoş gelecek tarzda şarkı söyleyerek: (Yudahin, s. 781).

Ulu - ma: (M. KAŞGARİ): *ULUMA*: — *Böri ulıdı*: Kurt uludu. — *Böri barça ulıştı*: Kurtlar hep birlikte uluştular. — *Bu er, ol itin ulıtkan*: Bu adam köpeğini çok ulutır. — *Ol anı urup, ulıttı*: O, onu vurup, uluttu: (MK, 3, s. 255; I, s. 188; I, s. 156; I, s. 213).

U l u - m a : (KUTADGU BİLİĞ) : *ULUMA* : «*Kuturmuş bö-ri teg, acunnu ulıttım*» : Kudurmuş kurt gibi, bütün dünyayı uluttum!...» : (KB, Herat, 387, 11).

U l u - m a : (UYGUR) : *ULUMA* : «*İngek teg ulıyu*» : İnek gibi uluyarak : (KP, 77, 4). Bk. *Ulma, sıgtama*.

U l u - m a : (ALT. Tel. Kırg. Soy. Küer. Kuman) : *Uluma* : — «*Yetti pörü baza uludı*» (Alt.) x : Yedi kurt dahi uludular. Yedi kurt, gökte bir burcun sembolüdürler. — «*İtin uluganını, kurt (pörü) işitmez; Kurdun uluganını, Tanrı işitmez!*» : (Kırg.) : Atasözü. — *U l - m a* : (Sag. Koyb.) *Uluma* : (Rad., Wb., I, s. 1693). — *U l a - m a* : (Kız., Bar. Kas.) : *Uluma* : — «*Altın tüylü, sarı it ulumaya başlayınca, Kız - Han'ın kulağına varıp, (bu ulumayı) işitince, (bu it) ulumaya başlamadan önce başını kesmen gerekti, dediler...*» : (Proben, II, 643, 1551).

U l u m a : (DEDE KORKUT) : *NİYÂZ* ve *DUA* : «... *Ba-basıyla Yiğenek, gizli yaka tutuban yiyleştiler, iki hasret birbirine buluştular, issüz yerin kurdu gibi uluştular...*» : (DK, 212-4). — «... *Urduğın ulıtmayan, ulu Tanrı! Bastığın belirtmeyen belli Tanrı!...*» : (DK, 210-6).

U l u m a - sıgtama : (UYGUR) : *AĞIT* ve *NİYÂZ* : — «... *Ellerini yukarı kaldırıp (eliglerin örü kötrüp), ulu ve yük-sek ses ile (ulug ünin) uludular (uludılar), uluyup ağladılar!...*» : (Suvarna., 610, 26). — «*Uluyup ağlayıp (ulıyu sıgtayu)... Şöyle dedi (sözledi)...*» : (Uigurica, II, 30, 25). — «*Ulıştılar, sıgtaştılar*» : (Suvarna, 625, 3).

U l u ş m a : (M. KAŞGARÎ) : *AĞIT* : — «*Efrasiyab'a yandıkları için insanlar kurt gibi uluşuyorlar (ulşıp eren börleyü)! Ünleri çıkasıya kadar bağırtıyorlar (yurlayu), göz yaşları gözle-rini örtünceye kadar, ağlıyorlar*» : (MK, I, s. 189). Türklerde ağıt, melodi ile dir.

U r l a - ma, urlama, yurlama : (MK) : Ünü çıkasıya kadar bağırma. Bu haykırış şarkı söyleme ile ağıt için de söz konusu olabiliyor : (MK, I, ss. 189, 239, 309).

U y g u n : (ÇAĞ.) : 1) *ARMONİ*. 2) Bir müzik aleti : (Radlof, I, s. 1598).

— Ü —

Ün, ünleme, ünle yırlama :

Ü n : (UYGUR) : — «*Bir ünün sıgtaştılar...*» : Yüksek sesle ağlaştılar : (Uigurica, III, 23, 6). — «*Seviglig ünün ırlayu...*» : Güzel sesi ile y ı r l a y a r a k : (A. eser, a. yer). — «*uludılar, sıgtadılar*» : (Dua etmek üzere, ellerini yukarı kaldırdılar), yüksek sesle (*ulug ün-in*) *uludular ve ağladılar* : (Savarna, 610,20). — «*Korkınçg ünlüg kuşlar*» : Korkunç sesli kuşlar : (TT, VI, 60).

Ü n : (MK : 11. yy.) : Yalnızca ses ve seslenme manasındır : — *Ü n - deme* : Çağırma, seslenme. — *Ü ndeşme* : Karşılıklı seslenme : (MK, II, 294; I, 213).

Ü n : (KUTADGU BİLİĞ) : — «*Kuş ünün tarttı, ünder eşin*» : Kuş sesini (ölçü ile) ıkarıp, eşini çağırdı : (KB, A, 14, 9). Ses ve şöhret manasınadır.

Ü n : (DEDE KORKUT) : Dede Korkut kitabında, ün ile söz birbirinden ayırd ediliyordu :

1) «... *O z a n aydur : Avazım gidilmedin, ü n ü m yoğunmadın, bir attır elime girdi...*» : (DK, 102, 1).

2) «... *O ğ ul o ğ ul, ay o ğ ul! Menim ü n ü m anla, sözüm dinle!...*» : (DK, 130-5). — «... *Kaba dizi üzerine çöktü, ayıttı : ü n ü m a n l a n, begler! Sözüm dinlen, begler!*» : (DK, 36-10).

3) «... *Bezirgân aydur : Yigit yigit, beg yigit! Sen, ü n ü m a n l a, sözüm dinle!...*» : (DK, 71-6). — «... *Ü n ü m*

*anla, sözüm dinle, Bay Böre Beg!...»: (DK, 75-3) — «...Ayağ-
ğı uzun şahbaz ata binen argış! Ünüm anla, sözüm dinle ar-
gış!...»: (DK, 95-7).*

4) — «... Hanım Kazan! Ünüm anla! Sözüm dinle!
...»: (DK, 110-6). — «... ünüm anla menüm sözüm dinle!
Ağam Kazan!...»: (DK, 124-1).

Görülüyor ki Dede Korkut kitabında «ün» sözü, ay-
nı söz kalıbı içinde söylenmektedir. Ayrıca manevî bir manası
da vardır. Bütün kitap içinde değişmeyen bir formda söylenme-
si, ayrıca Türk dilinin gücünü gösterir.

— «Oğlan üni kongradı»: Oğlanın sesi kalınlaştı :
(MK, III, s. 402). Bk. Kongra-

«Ündüü (Ünlü) sıbıskı» (Tel., ALT., Şor) : Yüksek ses-
li sıbızgı, kaval : (Rad., 4, s. 671).

Ünü : (ANAD.) : Boğaz. Sesle ilgili olarak aşağıdaki ör-
nekleri de sunacağız. Bize göre bunlar da «ün» anlayışından
geliyordu :

Önle — (Ün-le-me?) : (ANAD) : seslenme. — «Öngün» :
Ses. — «Öngür» : (ANAD.) : Ses : (DS).

Öngeç : (Tar.) : Kaval ve düdük : (Rad., Wb., 1, s. 1206).
— «Öngöç» : (Bar.) : Düdük ve kaval : (A. eser, I, s. 1306) :
Krşl. Ööç, ööş. — Öş : (ALT. Leb. Şor) : Kaval ve boru : (A.
eser, a. yer). — Ööç : (Kırg. Şor) : (A. eser, a. yer). — Öngöç :
(Kırg.), Kızıl öngöç : Yemek borusu : (Yudahin, s. 611).

Üşkü r - me : (MKAŞGARİ : 11. yy.) : 1) Kızma, bağır-
ma. 2) Haykırmaya, yüksek sesle kaval çalma. 3) Hatırlama.
4) ıslık çalma. Kerkes kuşu ıslığı vb... — «yılan üşgürdi» :
Yılan ıslık çaldı. — «Ol itig geyiğe üşkü rdi» : O, köpeği, ge-
yiğe saldı. — Üşgür - me : Kışkırtma : (MK, I, s. 228). Krşl.
Borckelmann, Spr., 175.

Uşkü-r-me: (Kırg. Tar.): Islık çalma, üfleme yoluyla ton verme: (Rad., Wb., I, s. 1906). Krşl. — *Işkırık* (ANAD.): Bir çeşit öksürük. — *Işkırık*: Düdüklü testi: (DS).

— Y —

Yakmak, Türkü yakmak: (ANADOLU): «*Türkü yakıcı*: Herkesin soyunu sopunu iyi bileğen kişi»: (16. yy.: TS). — «*Kimseyi donatmak rüsvay etmek için yakılan türkü*»: (TS).

Yakım: (ANAD.): Mani, yanık türkü: (DS). - *Yakımcı*: HALK ŞAİRİ: (İzmir - Narlıdere). - *Yakım yakma*: Türkü çıkarma: (Konya, Mut, Malatya): (DS).

Yanggu: (UYGUR): *YANKI* ve *gürültü*, ün: 4) «*Barça eşitür yanggusın*»: Onun yankısını, herkes eşitir: (Suv. varna, 464, 2). 2) «*Küzki ıgaç yanggusı*»: Sonbahar, güzdeki ağaç gürültüsü: (TT, I, s. 134).

Yanggu lu: (UYGUR): *YANKILI*: 1) «*Kövrügüng teg yankulug*»: Davulunuz gibi yankılı, ünlü (?): (TT, VIII, C, 170). 2) «*Yanggulug körkle ününgüz*»: Yankılı güzel ününüz: (Suv., 644, 2). 3) «*Yavlak yanggulug*»: Kötü yankılı (TT, X, 300).

Yanggurt - ma: (UYGUR): Yankılatma: 1) «*Yeg ulug nomlug kövrügüg yanggurtım*»: İyi, ulu şeriatlı, kanunlu davulu yangılatım: (Suv., 368, 10). 2) «*Taglarıg yanggurtur*»: Dağları yankılatır: (TT. IX, 84). Bu kadarcık bir örnekle yetiniyoruz.

Yangku: (M. KAŞGARÎ): Yankı, sesin geri gelmesi: 1) «*Yazmas atım yağmur; yağılmaz bilge yangku*»: Şaşmayan, usta atıcı yağmurdur. Yanılmaz bilge kişi ise, yankıdır. Çünkü bilgin, ne söylersen, onun doğru yankısını verir: (MK, 3, s. 279). 2) *Yangla - ma*: Bir işi ikinci kez yapma. 3) «*Tag*

yangkuladı : Dağ ses verdi, yankıladı. 4) «*Er kulakı yangkula-dı*» : Adamın kulağına ses gelir gibi oldu : (MK, 3, s. 410). Krşl. B r o c k e l m a n n, *Spr.* 65.

Y a n g u l a n - m a : (DEDE KORKUT) : Yankılanma : — «(*Basat*), şöyle nâra urdı, haykırdı kim tağ ve taş yangılan-dı...» (DK, 227 - 4).

Y a n k ı , y a n g ı : (ESKİ ANADOLU) : Yankı : — «*Kaya-yankusu*» : (13. yy.). — «*Üniünden saray içi doldu yangı*» : (14. yy.) — «*Kuru yanku*» : Rüzgâr yankısı, — «*Nice dağa ün olsa, ıntar*». — «*Abes yanku*». — «*Yankulardı yer ve gök*» : (TS).

Y e l e l i : (Bar.) : Düğün şarkısı. Sibirya'daki Türklerde görülen bu sözün, *Arap yelessisi* ile bir ilgisi olmasa gerektir : (Rad. Wb., 3, s. 349).

Y e l t e m e : (DEDE KORKUT) : — «*O z a n g e l d i y e l t e m e ç a l d ı*» : (DK, -89-13). Bu söz, bir musiki aleti sanılmıştır. Hal-buki b u sözün asıl manası, «*teşvik etmek*» tir. Ozanın bir girişi.

Yır, yırlama :

Y ı r l a m a : (UYGUR) : Yırlama, şarkı söyleme : 1) «*agızım yırlayu*» : Ağzım yırlayarak : (KP, 70, 2). — 2) «*Ogla-gu yavaş ünin ırlap*» : Nazikçe ve yavaş sesle yırlayıp : (TT, X, 442). — 3) «*Oyunun ırlayu budiyyü*» : Şarkıyı, melodiyi (?), yırlayarak ve dans ederek : (TT, X, 144). — 4) «*Küdeyyü, yırlayu, ayarların yarınıp...*» : Ritim ve ölçü ile şarkı söyleyerek, yırlayarak, elerinin ayaarı ile akışayıp... : (*Uigurica*, IV, s. 36).

Y ı r , y ı r l a m a : (KAŞGARLI MAHMUD : 11. yy.) : «*Yır*» : Şarkı, türkü ve uzun hava. *Y ı r* : Ar. *Gazel*. Bk. B r o c k e l m a n n, *İndeks*, s. 89.

1) «*O yır koşdı*»: O, gaze veya şiir yazdı veya besteedi: (MK, 2, s. 14). — 2) «*Yır koşıldı*»: Şiir koşuldu, yır düzüldü: (MK, 3, s. 134). — 3) «*Ol yıl yırladı*»: O, yırladı: (gazel söyledi): (MK, 3, s. 3). — 4) «*Bu yır, ne köğ üze?*»: Bu şiirin ölçüsü ve vezni, ne üzerinedir: (MK, 3, s. 131).

Yıragu: (MK: 11. yy.): 1) Şarkıcı, çağırıcı. 2) Çalgıcı: (MK, 3, s. 36). Brockelmann, Ind., s. 89.

URILAMA sözünün, yırlama ile ne derecede ilgili olduğunu bilmiyoruz. Ancak, «yüksek sesle bağırma» manasına söylenildiğinden. Karşılaştırma materyeli olarak, bunları da sunacağız.

Urlama: (UYGUR): — 1) «*Katıg ünin urladı*»: Yüksek ve katı bir sesle bağırdı: (*Uigurica*, III, 58, 5). — 2) «*Urlayu, kıkıra inçe tep...*»: Bağırarak, çağırarak şöyle dedi: (*Suv*, 641, 3).

Urılama: (KAŞGARLI MAHMUD): — 1) «*Er urıldı*»: a. Adam sesini yükseltti. b. Adam öğündü: (MK, I, s. 309). — 2) «*Ulışıp eren börleyü, yırtın yaka urlağu*»: Erler, kurt gibi uluşuyorlar ve yaka yırtarak bağırıyorlar!: (MK, I, s. 189). — 3) «*Urı-kıkı*»: Bağırma ve gürültü yapma: (MK, I, s. 82). Brockelmann, Spr. 177. — 4) «*Urı kopsa, oğuş aklı karşur*»: Gürültü koparsa, insanın aklı karışır: (MK, a. yer).

Yurla-ma: (MK): Haykırma, bağırma: — «*Sıkırıp üni yurlayu*»: Sıkıp, üni çıkasıya kadar bağırıyor: (MK, 1, s. 189).

Yırla-ma: (HAREZMŞAHLAR): *Yırlakuçı*: Yırlayıcı. Moğol dilindeki karşılığı: *Duulakçı*: (*Mukad. Edeb.*, s. 147b).

Ir: (KUMAN): «*Öygünç ırı*»: Aşk şarkısı: (*Co. Comanicus, Grönbech*, s. 274).

Ir: (MISIR - TÜRK): Şarkı makamı ile söylenilen şey: (A. Hayyan, s. 10; İbn Mühenna, s. 161).

Ir, Irlama: (ESKİ ANADOLU): Farsça: *Terâne.*: Ar. *Gınâ.*: Fa. *Surûd.* — «*Hanende avâzı*»: (Kamus, 3, s. 893): — «*Yırın yırladı, yerin bekledi*»: (14 yy.). — «*İri öğrenip,...*». — «*Sağu sağma ve ırlama*»: (Ağıt olarak). — «*Ecel ırların, ırlaya...*». — (TS).

Irlama: (ANAD): *Çalgı birle ırladı*. «*Çalıp, ırladı...*». «*Çalgı ve ırlama*». «*Def çalıp, ırlama*».

Türkü ırlama: (ANAD): «*Ozan ki, türkü ırlarlar*» *Türkü yırlatma*. «*Irlama ve ezgi bilme*»: (TS). «*Gökçek savt ile ırlama...*».

Irlaşma, ırlatma: (ANAD): Bk. TS. «*Irlama: ötme*». Bk. TS.

Yır: (ANADOLU): 1). Şarkı, türkü: (Urfa, Diyarb., Elazığ). — 2). Musiki makamı: (Diyarb.). — 3) Şiir: (Edirne).

Yırlam: (ANAD): 1) Şarkı söyleme: (Doğu Anad., Adana, Ilgın - Konya...). — 2) Şiir okuma: (İstanbul?): DS.

Irlama: (ANAD): 1) Şarkı söyleme: (Batı, Orta ve Güney Anadolu).: — 2) Kendi kendine söylenme: (DS).

Ir: (KIRGIZ): Bu Türk kültür çevresi *YIRÇI* ve *MA-NASÇI* denilen ozanların, en yaygın bulunduğu bir bölgedir: *Ir*: Şarkı ve şiir. — «*Baatır ırı*»: Kahramanlık destanı. — «*Irlar cıynağı*»: Şiirler dergisi, mecmuası: (Yudahin, s. 356).

İrda-ma: (*Yırlama*): (KIRGIZ): *Yırlama*. - *Irdalma*: Şarkı söylemek. - *RİTİMLİ VE MAKAMLI YIR*: - «*Kuyuluşturup, ırdama* (yırlama): (Yudahin, s. 532). - *GEÇKİLİ MAKAMLA YIRLAMA*: «*Türdönüp ırdama*». Tür, çeşit ve tür demektir: (A. eser, s. yy2).

Irçı (yırıcı) : (KIRGIZ) : M a n a s ı : MANAS DESTANI'nın tümünü söyleyenlere denilir. *Irçı* : MANAS destanından bir epizod veya bölümü söyleyen o z a n veya saz şairlerine verilen bir addır. *Irçılar*, bu Manas şarkılarını söylerken, KOPUZ çalarlar. Bazıları da, *KIYAK* denilen, kemeçe kullanırlar : (Prof. Abdulkadir İ n a n, *Makaleler*, s. 131. Şairler için de bu tanıtmaya kullanılır : (Yudahin, s. 358). Bk. *Irçı, yırıcı, cırçı*.

Yır, yırlayış : (ÇAĞATAY) : - *Yır* : Şarkı. - *Yırlayış* : Şarkı : (Rad., Wb., 3, s. 515). - «*Yırau*» : *Şarkıcı, gezici aşık* : (A. eser, 3, s. 515). Krşl. *Cirau* (Kom.), *Yıragu* : (MK) : (III, s. 36).

Yır, yırlama : (Bar. Azerb. Kar.) : Şarkı ve şiir söyleme : (Rad., Wb., 3, s. 473. - *Yırlıçı* : (Azerb.) : Şarkıcı : (A. eser, 3, s. 477). Krşl. *Irga* (?) : (KALMUK) : Şarkı söyleme, mırıldanma : (R a m s t e d t, *kalm. Wörterbuch*, s. 112a).

Cır : (*Yır*) : Bk. (Rad. Wb., 4, ss. 73, 121). *Cır* : (Kırg. Kaz.) : AĞIT, kendi kendine söylenen şiir ve şarkı : (A. eser, 3, s. 120). - «*Coktagan cır*» : AĞIT şarkıcısı : (A. eser, 4, s. 93). Bk. *Yok, yoğ*.

Cırçı : (*Yırıcı*) : (Kırg.) : Şarkıcı : (A. eser, 4, s. 124).

Cırau : (Kırg. Kırım) : 1) Şarkıcı. 2) Eski destan ve gelenekler. - *Cırauçı* : (Kırg.) : 1) Şarkıcı. 2) Falcı veya hastaya bakan baksı. Kopuzlu : (A. eser, 4. ss. 120, 124). Krşl. *Yırav, yıragu* : Dörfer, 1937.

Cılama, cılav : (Kırg. Kaz.) : Aşk şiirleri : (Rad. Wb., 4, s. 125).

Yog, bk. *Cok*.

Yom, bk. *Com*.