folklor/edebiyat, cilt:19, sayı:75, 2013/3

ANADOLU AĞITLARININ TÜRKÜLEŞME SÜRECİ ve ÜÇ AĞIT ÖRNEĞİ

Merdan Güven*

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca her milletin yaşantısının mühim unsurlarından birisi olan ağıt söyleme geleneği ve ağıtlar, hiç şüphesiz Anadolu halkının yaşantısında da önemli bir yere sahip olmuştur. Ağıtlar, sayısız savaşların, göçlerin ve doğal afetlerin çok sık meydana geldiği bu toprakların insanının hem yazılı hem de sözlü kültür dünyasında çok önemli bir yer edinmiştir. Ağıtlar aynı zamanda bir müzik eseri olması sebebiyle Türk halk türkülerinin de çok kıymetli bir bölümünü oluşturmuştur. Her ne kadar ağıtlar türkülerin bir alt bölümünü oluştursa da burada "türküleşme" terimiyle, bir ağıdın popüler bir halk müziği eseri hâline gelmesi kastedilmiştir. Bu yazıda ağıtların zaman içinde yaygınlaşarak ve değişime uğrayarak bir halk türküsü hâline geliş sürecine, genel hatlarıyla değinmeye çalıştık.

Ağıt, insanlığın var oluşundan itibaren yeryüzündeki bütün insan topluluklarının istisnasız hepsinde var olmuş (Bali, 1997:1; Görkem 2001:11-15), hem çok etkileyici sözlere hem de çok duygulu (lirik) melodilere sahip bir ezgi türüdür. Yazılı kaynaklara göre Sümerlerde, Mısırlılarda, eski Şintoist, Tibet, Arap, Slav, Yahudi ve Yunanlılarda da ağıt yakma geleneğinin olduğu bilinmektedir (Kaya, 1999:247). İnsanların ölüm ya da artık bir yok olmuş düzen karşısında hissettiklerini, âdeta ağlıyormuş gibi ruhunun derinliklerinden kopup gelen doğaçlama söz ve ezgilerinin kendiliğinden ortaya saçılmasıyla, ağıt

* Dr. TRT Erzurum Radyosunda yapımcı ve idareci.

denilen eserler meydana gelmektedir. Bazı istisnalar dışında ağıtların hemen hemen hepsi ölüm üzerine söylenmiş, ezgili manzum eserlerdir. Her ne kadar ağıtlar ferdi bir acının ifadesi olsa da zaman içinde milletlerin dil özellikleri, şiir yapıları, kelime zenginlikleri onların toplumsal bir musiki eseri olmasını sağlamaktadır. Böylece ferdilikten çıkıp toplumsallaşan ağıtlar, birçok özellikleriyle de millîleşmektedirler (Görkem, 2002:9).

Ağıt Kavramı

"Ölüm veya benzeri bir felaket üzerine yakılan halk türküsüne ağıt diyoruz" (Başgöz 2008:76). Ağıtlara daha geniş bir çerçeveden bakınca "İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme, üzüntü, telaş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere Batı Türkçesinde umumiyetle 'ağıt' adı verilir. Ağıt söyleyen için 'ağıtçı' sözü yaygınlaşmış ve 'ağıt yakmak deyimi türemiştir." (Elçin, 1992:310) şeklinde ağıt ve ağıt söyleyenler, daha ayrıntılı bir şekilde tanımlanmaktadır. Ağıtları bir edebî tür olarak el aldığımız zaman, "Büyük toplum felaketleri, ölüm vb. gibi olaylar karşısında duyguları dile getiren şiir. Kafiye ve mısra düzeni koşma ve destanlara benzer." (Öztelli, 1966:4124) diye tarif etmek de mümkündür.

Türkçede ağlamak fiili ile doğrudan bağlantılı olan ağıt, İngilizcede de "mourning song, elegy" gibi acılı bir vakayı ifade eden "yas müziği" gibi yine ağlamayı çağrıştıran ölüm hadisesi ile doğrudan ilgilidir (Yeni Redhouse Lûgati, 1962). Ağıt, Almancada da ağlamak sözcüğü "weinen" ile Fransızcada ise ağlamakla doğrudan ilgili olan "pleur" sözcüğü ile ifade edilmektedir (Fransızcadan-Türkçe Yeni Lügat, 1965). Ağıt, Arapçada "mersiye" (Mutcalı, 1995) Farsçada ise "nuhan veya mersiye" (Kanar, 1998) sözcükleriyle tanımlanmakta olup bu sözcükler de doğrudan ölüm ve ölen hakkında söylenen lirik manzum eserlerle ilgilidir. Ağıtlar cenaze şarkıları, ölüm methiyeleri, cenazeye ait balatlar, ritmik şekillerle yapılan figanlar, ölüm döşeği şarkıları gibi hepsi de ağlamayla ilgilidir (Görkem, 2001:10).

Türkçede de ölen bir kimsenin ardı sıra söylenen ezgili manzum lirik eserlere ağıt denilmektedir. Mevcut kaynaklara göre Türk tarihinde ölenin ardı sıra ağlayarak söylenen şiire melodi koşmak suretiyle saç yolup yüz yırtarak icra edilen bu tür eserlere, eskiden "sagu" denildiği bilinmektedir. Sözlük anlamı olarak "sagu" ölenin iyiliklerini, yiğitliğini, güzelliğini *vs*. anlatan ağıttır. Sagucu ise hem ağlayıp hem de bu saguyu söyleyen kişidir (Tarama Sözlüğü, 1971).

Türk toplulukları hakanlarının, yiğitlerinin, toplum için önemli bir değer olan her bireyin ardı sıra icra ettiği "sagu söyleme" geleneğini (Köprülü, 1969:53; Kaya, 1999:248) Anadolu coğrafyasında "ağıt yakma" geleneği olarak devam ettirmiştir (Tarama Sözlüğü 1971; Bali, 1997:14-17; Kaya, 1999:143-248). Hatta bu gelenek bazı Türk boylarında o kadar yaygın hâle gelmiş ki, bazen insanlar zamansız ölen atı, bahçesinde kuruyan veya devrilen ağacı veya selde, depremde yıkılan evi üzerine de ağıt yakmıştır.

Ağıtların Genel Özellikleri

Ağıtlar, ebedi ayrılığın verdiği derin ıstırabın ifadesi olması sebebiyle evrensel bir nitelik taşımaktadırlar. Bununla birlikte, acılı ruh hâlinin ifade edilişi esnasında or-

taya konan şiir biçimi, anlatım özellikleri ve dilin yeteneğine göre sergilenen çeşitli anlatış tarzlarıyla millî özellikler de taşırlar. Hatta ağıtlar icra edilirken acılı ruh hâlinin evrenselliği yanında millî veya yöresel müziğin melodik yapıları bakımından bölgesel ve mahallî özellikler de sergilenir.

Her ağıt müziği, kaynaklandığı yörenin yerel müziğinden çok değerli melodik unsurları ortaya çıkararak ulusal düzeye ulaştırır; tanıtır ve yaygınlaştırır. Bu nedenle her ağıt, hem müzik araştırmacıları için hem de etnomüzikologlar için çok kıymetli bir folklor malzemesi özelliği taşımaktadır. Hatta "Konuşma dilinin bütün zenginlikleri, ayrıntıları, dilin özü, hiçbir yapmacığa, ustalığa başvurmadan olduğu gibi, kırk bin yıl su altında cilalanmış çakıl taşı gibi, kırk bin yıl ağıt suyunun altında cilalanmış bir ağıt dili çıkıyor ortalığa" (Kemal, 1993:36).

Ağıtların en ilgi çekici unsurlarından birisi de ezgi yapısında yatmaktadır. Bu melodilerin çok bariz özelliği ise "iniltili ve tiz yas nidası" vasfını taşımasıdır. (Görkem 2001:10). Bu durum, ağıdın icrası esnasında ağıt söyleyenlerin çok yoğun duygu yüklü olması yanında ağlayan ya da ağlamaklı bir insanın terennümü olmasından ileri gelmektedir. Ağıtçı, o anda üzerine ağıt yakılan kişi kendisinin yakını olmasa bile o yoğun acı yüklü atmosfere kendini iyice kaptırmakta, hatta böylesine bir havanın oluşmasında önemli bir etken olmakta ve duygu yüklü, yoğun lirizm taşıyan ezgiler terennüm etmektedir. Bu arada ölen kimsenin güzel umutları sayılıp dökülmekte, böylece etraftakilerin duygusallığı en üst noktaya çıkmaktadır. Ağıtlar aynı zamanda bu yönüyle bir methiye eseridirler. Ağıt yakan kişi âdeta bir elbise diker gibi ölenin yaşadığı döneme ait ayrıntıları ağıdın uygun yerlerine tek tek işler (Görkem, 2001:10). Ağıtçılar, ölenin arkasından kötü söz söylenmez, geleneğini de uygulayarak kişinin vasıflarını olduğundan çok daha üstün gösteren sözlerle ağıdı bezerler; abartılı anlatılarla, duygulu sözlerle ağıt yakarlar (Başgöz 2008:82-85).

Ağıt ölüm acısını hafifleten bir öğedir. Ağıtlarda ölüme sebep olan durumun talihsizliğinden, uğursuzluğundan *vs.* bahsedilerek sanki ölüm sebebine sitemler gönderilir. Bu sitemler de âdeta ölüme karşı koyma eylemi gibidir. Ağıt söyleyerek ağlamak, bir yönüyle insan yüreğini yumuşatan, insandaki merhamet, acıma duygularını ön plana çıkaran ve besleyen bir özellik taşımaktadır (Kemal, 1993:29-31). Ağıt ailedeki gerginliği, huzursuzluğu, acıyı dindirme ve sarsılan aile düzenini sağlama törenidir (Başgöz, 2008:78). Ağıt yakma geleneği, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı sağlar, küsülüleri barıştırır. İnsanların birbirlerine candan sarılıp kucaklaşmasıyla dostluklar geliştirilip kırgınlıklar ortadan kaldırılır (Başgöz, 2008:78).

Ağıt söyleme törenleri bir diğer yönüyle çok eski dini merasimlerin kalıntısı gibidir (Görkem 2001:11). Ağıtlar aynı zamanda da dilin en güzel ifade biçimlerini söyleyip yaşatan eserlerdir. Ağıtlarda geçmiş ile bugün zaman zaman birbirine karışabilir. Ağıt, ölenin geçmişini, murat alamamasını, hayallerini, umutlarını, iyiliğini, kadersizliğini bir bir sayıp döken bir eserdir (Boratav, 1984:198-199).

Ağıtlar ilk söylendiği zaman yazıya geçirilmez. Daha sonra akıllarda kaldığı kadarıyla yazılır (Özdemir, 1994:17). Bu durumda ağıtlar yeniden düzenlenir, âdeta yeniden oluşturulur. Ağıdın asıl taşıyıcıları, ağıdı sonradan aktaran bu kişilerdir. Ağıtlar halk edebiyatı içinde doğaçlama, katıksız söylenen en iyi örneklerdir. Çünkü ağıt söyleme

süreci çok kısa ve anlıktır (Başgöz 2008:79-80). Ağıtlar toplumun gelenek, görenek ve sosyal hayatının birçok unsurundan çeşitli bilgiler de sunar (Özdemir, 1994:121).

Türk Ağıtlarının Genel Özellikleri

Ağıt söyleme geleneği, yeryüzündeki hemen her milletin kültüründe bulunmaktadır. Fakat bu ağıtların birçok özelliği, evrensel niteliklere sahip olup her insan topluluğunun ağıtlarında da bu evrensel özelliklerin büyük bir kısmı yer almaktadır. Türk ağıtlarında da, tüm insanlığı ilgilendiren bu evrensel özelliklerin dışında Türklere özgü, evrensel olandan kısmen farklılaşmış çeşitli nitelikler de bulunmaktadır.

Türk ağıtlarının en bariz özelliklerinden birisi, ağıt söyleyen kişilerin hemen hemen hepsinin kadın ağıtçılardan oluşmasıdır (Kemal, 1993:20; Elçin, 1992:312). "… Ölüye ağlama törenlerini sadece kadınlar düzenler ve yürütür. Bunlar ölünün kız kardeşi, anası, karısı, kızı, başka yakın akrabaları, dostları, komşularıdır." (Boratav 1973:197). "Ölen erkekse bu vazife herkesten önce anasına, kız kardeşine, kızına, akraba ve komşularına düşer" (Elçin, 1992:312). Çok nadir de olsa erkek ağıtçılara da rastlamak mümkündür ama erkek ağıtçı oldukça azdır. Genellikle erkek olan halk âşıkları, bazen ağıt türünde eserler meydana getirebilmektedirler ve ölüyü görmeden, ölüm hadisesine hiç şahit olmadan, üzerinden hayli zaman geçmiş de olsa duydukları bir ölüm olayı üzerine ağıt yakabilmektedirler (Elçin, 1992:310-312; Özdemir 1994:17).

Acılı bir ölüm hadisesini yaşayan her kişi, ağıt yakmayı bilmeyebilir. Bu sebeple ölen kişi, onun en yakını da olsa ağıt söyleyemez. Ağıt yakmayı bilen özel kişiler vardır. Ağıtçı adı verilen bu kişiler, ölen kişinin mekânında ağıdını doğaçlama söyler. Doğaçlama ağıt söyleyebilmek de bu tür ağıtçı kişilerin farklı bir özelliğidir (Başgöz, 2008:80).

Ağıt yakacak kişi (genellikle kadınlar), ağıt söyleyeceği yere dağınık, daha eski elbiseler kuşanarak gelir (Görkem 2001,10). Ağıtçının, ölmüş kişinin iyi özelliklerini abartılı olarak söylediği ağıtta, nakarat kısımlar hep tekrarlı olduğu için o an etrafında bulunan diğer kadınlar tarafından bu nakarat kısmı ortaklaşa terennüm edilir. Lirizmi yüksek olan melodilerin bu kısmının ortaklaşa söylenmesi mevcut ortamdaki duygusallığı zirveye çıkarır. Buna bağlı olarak da ağlaması olmayan kişilerin de ağlaması gelir. Herkesin ağladığı ölü evinde ise âdeta bir duygu bunalımı yaşanır. En yoğun duygusallığın yaşandığı zaman da ise kadınlar saçlarını yolar, üzerlerindeki elbiseleri yırtar, yüzlerini kanatırcasına tırmalarlar, kendilerini yerlere atarlar ve böylece teselli ararlar (Boratav, 1993:197-198; Elçin, 1992:311; Başgöz, 2008:76; Bali 1997:57). Bu tür davranışların kaynağında ise Türk tarihindeki eski "Yuğ Törenleri" yatmaktadır. Yuğ törenlerinde saç yolup yüz yırtmak "sagu" söyleme esnasında bir gelenek hâlini almıştı. Bu törenlerde söylenen sagular ağıtların ilk örnekleridir (Anabritannica; Elçin 1992:310). Bu kaynak birliğinden ötürüdür ki, Orta Asya Türklerinin müziği ile Anadolu Türklerinin müziği arasında kesin benzerlikler bulunmaktadır (Görkem, 2001:71). Bu benzerliğin temel sebebi, Anadolu'daki ağıt yakma geleneğinin Orta Asya Türklerinin eski yuğ törenlerinin bir devamı olmasıdır. Ağıtlar genellikle ölü evinde söylenir ama bazen törene katılanlar mezar başında da ağıt söyleyebilmektedirler (Öğel, 1981:312-313; Boratav, 1973:197-198).

Bir ağıt icra edilmeye başlanmadan önce ağıtçının önüne, ölen kişinin çeşitli giysileri koyulur. Ağıtçı bu giysilere bakarak ve giysileri göstererek canlı performans hâlinde ağıdını yüksek ve içli bir sesle söyleyerek terennüm eder (Boratav, 1973:197; Kemal, 1993:29-30). Ağıtları genellikle profesyonel olarak ağıt yakıcı kadınlar söyler ama birçok Türk ağıdı, olaydan en yakın kişi olarak etkilenenler tarafından yakılmıştır. Tabii o zaman ağıdın şiir kısmındaki düzen bozulmakta, şiir gücü ve ahengi de zayıf kalmaktadır. İyi ağıtçılar, hafızalarında biriken şiir düzeniyle güçlü manzum eser oluşturabilmekte ve melodik olarak dillerde uzun süre dolaşabilecek eserler üretebilmektedirler.

Her ağıt söyleyenin iyi bir ağıt yakıcı olmamasına ve birden çok ağıtçının aynı anda ağıt söylemesine de bağlı olarak Türk ağıtlarındaki manzum kısımlarda zaman zaman aksaklıklar, ölçü dışı mısralar ve bozuk dörtlükler bulunabilmektedir (Elçin, 1992:311; Başgöz, 2008:78). Anadolu Türk ağıtlarının genelinde "4+4 birbirlerine bölünen sekiz heceli dizeler sık sık kullanılır ama daha uzun, on bir heceli parlando üslubuyla söylenen ezgilerde hem bestenin hem de güftenin 4+4+3, yahut nadiren 6+5 diye bölünmesi çok yaygındır" (Sipos, 2009:73). Çok nadir olarak aruzla yazılmış mersiyeler dışında, genellikle dörtlüklerden oluşan ağıtların hemen hepsinde hece vezni kullanılmıştır (Elçin, 1992:310-311). Bu ağıtların ekseriyetinde kırık hava olarak söylenen sekiz heceli ve uzun hava olarak terennüm edilen on bir heceli manzum eserler daha yaygındır.

Ağıtlardaki Ezgi Değişimi

Ağlamak fiilinden türeyen lirik eserler olan ağıtlar, halk içinde her zaman ağıtçıların ilk ürettikleri gibi kalmayıp zamanla değişime uğrayabilmektedir. Bu değişim, ağıdın çıkış yerinden çok uzak mesafelere taşındığı zaman bazen daha hızlı olabilmektedir. Ağıtlar ölü evinde ve monoton bir ezgiyle söylenir (Başgöz, 2008:78). Melodinin ön plana çıkışı, daha sonra derlenmiş, ölüm esnasında oluşturulan ezginin dışında, haricen daha da işlenmiş ağıtlarda görülmektedir (Reinhard, 1974:193).

Bir milletin genel halk musikisi üzerinde ağıtların çok önemli etkisi bulunmaktadır. Türkiye'de de Türk halkının büyük ekseriyetinin içten, samimi ve ortaklaşa terennüm ettiği halk müziği eserleri içinde ağıt türü türkülerin etkisinin çok olduğu, birçok türkü örneği (Çanakkale Türküsü, Hey Onbeşli, Genç Osman, Celaloğlan, Yemen Türküsü, Bebek Türküsü *vs.*) ile bilinmektedir (Güven, 2009:39). Yeni yakılan ağıtlarda, daha önce teşekkül etmiş ağıt ve türkülerden birçok unsur bulmak mümkündür. "Ağıtlar böylece teşekkül ettikten sonra bütün folklor mahsulleri gibi ağızdan ağıza ve değişerek yayılıyor bir türkü hâlini alabiliyor." (Başgöz, 1943:13).

Ağıtlarda Neva ve Uşşak makamında melodilerin kullanımı yaygındır. Ege yöresi zeybek ağıtlarında hem bağlama çalındığı hem de ağıt söylendiği, buna da yas zeybeği dendiği bilinmektedir (Avcı, 2001:41).

Türkülerde olduğu gibi ağıtların da uzaklara taşınması, Türkiye'de daha çok nüfus hareketleri sebebiyle farklı mekânlara gidenler tarafından gerçekleştirilmektedir. Uzak mesafelere taşınan melodiler, yeni mekânda yaygın olan yerel melodiler tarafından baskılanır ve o yörenin melodik yapısıyla benzeşerek terennüm edilmektedir. Böylece kendi kaynaklandığı yerde güçlü olan ağıt ezgisi, uzak diyarlara göç etiği zaman oralarda kısmen değişime uğrayabilmektedir (Güven, 2009:39). Mesela "Kozanoğlu Türküsü"

Çukurova'da bir Avşar beyi üzerine yakılmış ağıt olmasına rağmen, göç ettiği Orta Anadolu'da bir oturak havası türküsü hâline gelmiştir (Kemal, 1993:26). Yine buna benzer ağıtlardan birisi de "Gelin Ayşe" ağıdıdır. Türkiye genelinde çok bilinip sevilerek terennüm edilen, Gelin Ayşe'nin suya kapılmak suretiyle ölümünü anlatan bu ağıt da, zaman içinde değişik bölgelerde halay türküsü olarak da söylenir olmuştur (Kemal 1993:35-36).

Ağıtların bu şekilde melodi değişimine uğramaları, zaman uzadıkça öyle bir hâl almaktadır ki, melodi asıl vasfından (Ezgisinden bazen de sözünden) iyice uzaklaşarak lirik yapısını dahi kaybedebilmektedir. Mesela "Hey Onbeşli" türküsü, bu tür değişimi yaşamış çok bilinen türkülerden birisidir. Türkünün hikâyesinden de anlaşıldığına göre Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Türk halkı o kadar çok savaş yaşamış ki, âdeta askere erkek göndermeyen hiçbir aile kalmamıştır. Hatta o kadar çok insan cephelerde şehit olmuş ki, evlerde yetişkin, askerlik çağına gelmiş genç erkek kalmamıştır. Bunun üzerine çok küçük yaştaki çocuklar askere alınmaya başlamıştır. Hicri takvime göre 1315 doğumlu olan, henüz çocuk yaştaki erkeklerin cepheye asker olarak götürülmesi üzerine, yüreği yanık annelerin çocuklarının cepheye gidişi üzerine söyledikleri duygu yüklü ağıtları, aradan geçen uzun zamanın gadrine uğramış ve bugün ağıttaki kelimeler bile sıradanlaşarak duygusal anlamından uzaklaşmıştır. Melodi de âdeta düğün eğlencelerinde hoplayarak zıplayarak oynanan oyunların müziği hâline gelmiştir. Bu çok içli ağıt, ilk söylendiği hâlinden uzaklaşmış; çok önemli bir değişiklik geçirerek oldukça ritmik bir oyun müziği hâline gelmiştir. Hâlbuki ağıtların melodileri de sözleri gibi duyguludur ve ritmik bir oyun ezgisi olmaktan çok uzaktır. "Hey Onbeşli" türküsünün TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) arşivindeki bugünkü oyun türküsü hâline gelmiş notası şöyledir:



Ezgisi zaman içinde değişime uğramış olan bir diğer ağıt örneğinde ise küçük bir köyde, birbirlerini çok seven iki gencin acılı aşk hikâyesi vardır. İki sevdalı gencin

çeşitli sebeplerden dolayı kavuşamayıp çok hazin bir şekilde ölmeleri üzerine "Kiraz Aldım Dikmeden" adlı ağıt söylenmiştir. Bu ağıdın ortaya çıkışına, köyün çok güzel kızı Halime'nin, fakir bir genç ile olan aşkına rağmen babasının Halime'yi şehirde yaşayan varlıklı bir adam ile evlendirmeye zorlaması ve buna karşı koyamayan genç kız ile oğlanın her gün buluştukları kayalıktan atlayarak birlikte ölüme gitmeleri sebep olmuştur. Böylesine acılı bir olay üzerine söylenen ağıt, mutlaka duygusal bir ezgiye sahip olmalıdır. Fakat zaman içinde toplumun geçirmiş olduğu gelişim süreçleri, bu duygusallığı örtmüş ve eserin ezgisini değiştirmiştir. Türkünün ezgisi bugün hareketli, neşeli bir oyun türküsü hâline gelmiştir. Türkü ezgisinin, daha çok kadın oyun havası kimliğine bürünmesinden dolayı, özellikle kadınlar bu türkünün ezgisi eşliğinde oynar ve eğlenirler. Hâlbuki acı bir hadise üzerine söylenmiş hiçbir türkü, o derin üzüntü ile neşeli ve oyun oynanacak kadar ritmik, neşeli bir ezgiyle meydana getirilemez. Bu türkü de mutlaka değişime uğrayarak bugünkü hâlini almıştır. Türkünün TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) arşivindeki bugünkü ezgisi şöyledir:



Türkiye'de bin dokuz yüz seksenlerden itibaren radyo ve televizyonlarda sıkça söylenerek çok meşhur olmuş "İpek Mendil" veya bir diğer adıyla "Celaloğlan" türküsünün hadisesi Sivas'ın bir köyünde yaşanmıştır. Çok sevilen bu ağıt, Sivas iline komşu olan diğer illerde de çabucak tanınmış ve çok kısa zaman zarfında da tüm ülke çapında meşhur olmuştur. İlk çıktığı Sivas ili Altınyayla kasabası Deliilyas köyünde terennüm edilen ezgi, bin dokuz yüz doksan yıllarında derlenmiştir. İlk derlemede "Kapımızın Önü Yonca" sözleriyle tespit edilmiştir. Ezginin bu ilk terennüm edilen hâli, TRT

repertuvarındaki notaya alınmış ezgiye daha az benzemektedir. Belli ki, bu türkünün ilk ortaya çıkış hâli daha da farklı idi. Zamanla değişerek bu hâle gelmiş ama bu şekliyle de kalmayarak daha uzak diyarlara yayılmıştır. Ağıt ilk söylendiği mekândan uzaklaştıkça orijinalinden de uzaklaşmaya başlamıştır. Ağıdın şimdilik tespit edebildiğimiz ilk ezgisinin notası şöyledir:



Celaloğlan ağıdı, meşhur bir türkü hâline gelene kadar otuz beş, kırk yıl gibi bir zamana ihtiyaç duyduğu içindir ki, ezgideki değişim çok fazla olmamıştır. Bu farkın çok fazla olmadığı Sivas iline komşu Kayseri ilinin İncili köyünden derlediğimiz notasından tespit edilebilmektedir. Fakat burada radyo ve televizyonlarda meşhur olup söylenen TRT repertuvarındaki ezginin diğerlerini etkilediği anlaşılmaktadır. Her değişik ezgi mutlaka popüler olan ezgiyi çağrıştırmaktadır. Yaptığımız derleme sonucuna göre Celaloğlan'ın nişanlısı, yeğenleri ve diğer akraba kadınlar tarafından yakılan ağıdın civar illerdeki söylenişi de şöyledir:



Ünü Sivas'a komşu diğer illere kadar yayılan "Celaloğlan" ağıdı, ilk söylendiği zamandan yaklaşık yirmi yıl sonra profesyonel türkü derleyicileri tarafından bizzat Siva'ın Deliilyas köyünden derlenmiştir. Fakat derleyici, tespit ettiği ağıt melodisinde kendi anlayışına göre bazı değişiklikler ve düzenlemeler yapmıştır. Bu durumu Celaloğlan'ın yakın akrabaları da bizzat dile getirmişlerdir.

Olayın meydana gelişi üzerinden çok az bir zaman geçmiş olsa da burada kaynak kişi olarak türküyü araştırmacılara verenler ve özellikle de derleyenler, radyo ve televizyonlarda daha popüler hâle getirmek için eserin ezgisini kısmen de olsa değiştirmişlerdir. Bu içli ağıt da bu şekilde türküleşerek çok değişik sanatçı ve geniş halk kitleleri tarafından terennüm edilir hâle gelmiştir. İlk çıktığı Sivas ili Deliilyas köyünde yakılan bu ezgi, kaynak kişilerin farklı söyleyişlerinden ve derleyen sanatçının da çeşitli düzenlemelerinden geçtikten sonra TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) arşivine şöyle geçmiştir:



Anadolu'da söylenen ağıtlar, ilk icra edildiklerinde melodik olarak oldukça lirik ve söz olarak da oldukça duygusaldır. Bu durumu bugün bile tespit etmek pekâlâ mümkündür. Fakat halk içinde bu lirik melodiler zamanla değişime uğrayabilmekte ve daha ritmik oyun melodileri hâline bile gelebilmektedir. "… Ağıtlar daha çok serbest ritimli uzun havalarla örtüşür." (Bali, 1997:93). Duygusal özelliğini kaybetmeyen ağıtların büyük bir kısmı ise daha çok uzun hava denilen serbest ölçü ile söylenmeye bugün de de-

vam etmektedir. Ancak kırık hava türünde de ağıtlar bulunmaktadır fakat bu ağıtların da melodik yapıları yoğun lirizm taşımaktadır. Lirizmini kaybedip meşhur bir türkü hâline gelmiş ağıtların sayısı ise daha azdır. Ağıtlar, genellikle uzun hava biçiminde söylenmektedir fakat uzun havalardan daha sadedir; vezinlidir, eskiyi, ecdadı çok zikreder. Melodi sahası bir oktav arasındadır. Türk ağıtları, aslını muhafaza edebilmiş en saf kalmış folklor örneklerindendir (Reinhard, 1973:3). Ağıtlar ilk söylendiği hâliyle hem müzik yapısında hem de söz yapısında bazı aksaklıkları barındırabilmektedir. "Söz ve müzik bakımından kuvvetli ve güzel olan ağıtlar, zamanla türkü hâline gelmektedir" (Görkem. 2001:29).

Sonuç

Ağıtların büyük bir kısmı, melodisinde çok küçük değişiklikler yaşayarak ölçülü melodiler hâlinde, genel halk kitleleri tarafından benimsenip söylenebilmektedir. Bir ağıdın melodik yönü ne kadar güçlü olursa olsun mutlaka bir profesyonel sanatçı tarafından düzenlenmeye ihtiyaç duymaktadır. Bilinen, halk tarafından benimsenen hiçbir ağıt ilk söylendiği hâlindeki gibi değildir. Popüler bir türkü hâline gelmiş her ağıt, kısmen kaynak kişiler tarafından kısmen de derleyip düzenleyenler ve notaya alanlar tarafından mutlaka değişikliğe uğratılmış demektir. Çünkü her ağıt, ilk söylendiği hâliyle ne düzenli bir söz ne de müzik yapısına sahiptir. Bu düzenlemeyi önce halk kendi içinde yapmakta; daha sonra da profesyonel bir sanatçı veya derleyici en son düzeltmeleri, gerekli değişiklikleri yaparak eseri geniş halk kitlelerine sunmaktadır. Bazen de ağıt uzun zaman sürecinde halk içinde söylene söylene kendiliğinden melodik değişime uğrayabilmektedir.

Ağıtların değişim sürecinde en önemli faktör zamandır. Zaman ağıtların özünün unutulmasına, buna bağlı olarak da ezgisindeki duygusallığın kaybedilmesine sebep olabilmektedir. İlk iki ağıdın ilk söyleniş zamanı daha eskilere uzandığı için ezgi değişimi çok fazla olmuştur. Son ağıdın ilk söyleniş zamanı daha yakın zamana ait olması sebebiyle ezgi değişimi daha az olmuştur ama yine de hem ezgisinde hem de az da olsa sözlerde çeşitli değişiklikler meydana gelebilmiştir.

Kaynaklar

Anabritannica; 1990, İstanbul, Ana Yayıncılık.
Avcı, A. Haydar; 2001, Zeybeklik ve Zeybekler, Almanya, Verlag Anadolu Yayınları.
Bali, Muhan; 1997, Ağıtlar, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
Başgöz, İlhan; 1943, "Ağıtlar Üzerine", Ülkü, Cilt 5, sayfa 12-15, Ankara.
Başgöz, İlhan; 1986, Folklor Yazıları, İstanbul, Adam Yayınları.
Başgöz, İlhan; 2008, Türkü, İstanbul, Pan Yayıncılık.
Boratav, Pertev Naili; 1984, 100 Soruda Türk Folkloru, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
Elçin, Şükrü; 1986, Halk Edebiyatına Giriş, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Elçin, Şükrü; 1990, Türkiye Türkçesinde Ağıtlar, Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Elçin, Şükrü; 1992, "Ağıt", Türk Dünyası El Kitabı, Ankara, c. 3. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
Esen, Ahmet Şükrü; 1982, Anadolu Ağıtları, (Açıklamalar ve Dizin Pertev Naili Boratav-Remy Dor), Ankara, İş Bankası Yayınları.

Fransızcadan-Türkçeye Yeni Lûgat; 1965, İstanbul, Kanaat Yayınları.
Görkem, İsmail; 2001, Türk Edebiyatında Ağıtlar, Ankara, Akçağ Yayınları.
Güven, Merdan; 2009, Türküler Dile Geldi, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
Kaya, Doğan; 1999, Anonim Halk Şiiri, Ankara, Akçağ Yayınları.
Kanar, Mahmut; 1998, Türkçe Farsça Sözlük, İstanbul, Birim Yayıncılık.
Kemal, Yaşar; 1993, Ağıtlar, İstanbul, Toros Yayınları.
Korkut, Huriye; 1946, Halk Edebiyatında Ağıtlar, İstanbul, İstanbul Üniversitesi (Basılmamış lisans tezi).
Mutcalı, Serdar; 1995, Arapça Türkçe Sözlük, İstanbul, Dağarcık Yayınevi.
Özdemir, Ahmet; 1994, Öyküleriyle Ağıtlar, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
Öztelli, Cahit; 1966, Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Türk Folklor Araştırmaları, c. X. S. 4124.
Reinhard, Kurt; 1974, Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri, Ankara, I. Uluslararası Folklor Semineri Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları.
Sevinçli, Erdal; 1977, "Ağıt Geleneği: Ölü Deşetleri", Türk Folklor Araştırmaları, Cilt. 17, s. 338, sayfa 8090-8091.
Sipos, Janos; 2009, Anadolu'da Bartok'un İzinde, (Çeviren: Sanat Deliorman), İstanbul, Pan Yayıncılık.
Şimşek, Esma; 1993, Kadirli ve Osmaniye Ağıtları, Antakya, Kültür Ofset.
TRT Türk Halk Müziği Repertuvar Kitabı; 2000, Ankara, TRT Müzik Dairesi Yayınları.
XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü; 1971, TDK Yayınları, C. V. Ankara.
Yeni Redhouse Lûgati**;** 1962, Amerikan Bard Neşriyat Dairesi.

Özet

ANADOLU AĞITLARININ TÜRKÜLEŞME SÜRECİ ve ÜÇ AĞIT ÖRNEĞİ

Ağıtlar, insanlığın var oluşundan itibaren, insan topluluklarının istisnasız hepsinin kültür dünyasında yer almış çok değerli eserlerdir. Hem bir edebiyat hem de bir müzik eseri olan ağıtların genel evrensel özellikleri yanında çeşitli millî özellikleri de bulunmaktadır. Ağıt terimi, dünyanın birçok dilinde ağlamak sözcüğünün ifade ettiği anlam ile doğrudan ilişkilidir. Ağıtlar, toplumların sosyal yapısını çok iyi yansıtan, hem edebî hem müzik hem de sosyolojik belgelerdir. Çünkü ağıtlar, toplumların yaşayış tarzlarından çok değişik unsurları dile getirdikleri gibi aynı zamanda milletlerin dil, din, tarih ve geleneklerinden birçok özelliği de bünyesinde barındırır. Ağıtların çok önemli özelliklerinden birisi de hem icra edilmeleri esnasında hem de icra edilmelerinden sonra insanı rahatlatmasıdır. İnsanlar, ölen bir kişinin arkasından söyledikleri ağıtlarla âdeta bir ruhsal boşalım sağlarlar. Ağıt söylemek, ölüm karşısında insanın bir isyanı gibi görünse de aslında bütün bu ağlamalar, feryat etmeler, çırpınmalar son demde ruhun dinginleşmesine, bozulan aile düzeninin yeniden tesisine zemin hazırlar. Türk topluluklarında da ağıt söyleme geleneği, gelenekselleşmiş, çok bilinen uygulamalarla icra edilir. Tarihin çok eski çağlarındaki ağıt söyleme geleneği, bugün Anadolu'da da çok az değişikliklerle yaşamaya devam etmektedir. Ağıtlar ilk söyleniş biçimleriyle kalmazlar. Toplumun benimsediği ağıtlar, halk içinde söylene söylene orijinal hâller-

inden bir hayli uzaklaşırlar. Her müzik eseri gibi ağıtlar da çoğunlukla ezgileri bakımından değişime uğrayabilmektedirler. Ağıtlar ilk hâlleriyle melodik bakımdan çok duygulu eserlerdir. Zaman içinde toplumun değişime uğramasına paralel olarak ağıtlar da bu duygulu özelliklerini kaybedebilmektedirler. Hatta bu değişim o kadar fazla olmaktadır ki, duygulu bir ağıt zamanla oyun havası formuna girebilmektedir. Burada notalarıyla birlikte zikrettiğimiz üç ağıt örneği de, Anadolu'da ağıtların değişime uğradıklarını göstermektedir.

Anahtar sözcükler: Türkü, ağıt, ezgi, duygu, ölüm

Abstract

THE PROCESS OF BEING TURKISH FOLK SONG OF ANATOLIAN ELEGIES AND THREE ELEGY EXAMPLES

The elegies are invaluable works which take the place in cultural world of humanity since the starting of Human History. Composed of both literature and different musical works, elegy is of not only nationalistic features but also universal understandigs. The word of Elegy is directly associated with The meaning expressed as "crying"in a lot of world languages.

The elegies are both literary and musical and sociologic documentaries reflecting social structure of societies. As well as expressing of various elements of life styles societies, the elegies harbour a lot of properties such as language, religion, history and traditions of nations. One of the most important features of the elegies is that they have comfortive effect both during their performance and after performance. People provide a spirutual discharge by means of elegies following to a dead person. Even if performing elegy seemed like a rebellion of People against the death, all these cries or elegies prepares a ground for new contstrection of family regulation and soothing of the spirit in the last moment. The tradion of expressing the elegy in Turkish Society has been performed with know application. The tradition of Elegy in the old ages of the history has been continuing with very little change. The elegies don't stay as they were said first. The elegies adopted by society have been gone far away by repating of the society again and again. Like every musical work, the elegies as regards their melodies have undergone to the changing considerably with their initial forms. The elegies are very emotional works as regards their melodies. Parallel to the change of the society in time, the elegies also might lose their emotional features. Even this change occurs so rapidly that an emotional elegy can transform into rithmic dance. Three examples of the elegies we tried to show here with their notes, it has been abserwed that the elegies of Anatolia have changed in time.

Keywords: Turkish folk song, Elegy, Melody, Emotion, Death.