



İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ 22:1 (2017), SS. 153-164.

HARPUT MÜZİĞİ GÜFTELERİNE DAİR BAZI TESPİT VE DÜŞÜNCELER

Yavuz DEMİRTAŞ*

Öz

Hem Türk Halk Müziği hem de Türk Sanat Müziği özelliklerini bünyesinde barındırmakla Türk Müziği içerisinde özel bir konuma sahip olan Harput Müziği'nde, Mani, Koşma, Gazel, Kaside vs. gibi birçok Türk Edebiyatı Nazım Biçimleri'nden pek çok şiir güfte olarak kullanılmaktadır. Ancak, Harput'a ve Harput Kültürü'ne tam manasıyla vakıf olamayan birtakım okuyucuların bu şiirlerde yer alan bazı kelimeleri yanlış telaffuz etmeleri, hem şiirlerin aslında olmayan tuhaf ve anlaşılması güç birtakım ibarelerin, hem de Harput'un tarihi, coğrafi ve kültürel özellikleri ile bağdaşmayan ifadelerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir. Harput Müziği gibi güzide bir müziğe yakışmayan bu tablo, bu konuda artık bir şeyler yapmanın gerekli olduğu anlayışını bizlerde oluşturmuş ve neticede bu çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Çalışmamızda, güftelerde tespit edilen yanlışlıklar örneklerle açıklanmış ve bu konu üzerinde birtakım düşünce ve tavsiyelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Harput, Tarih, Kültür, Müzik, Güfte.

Some Detections and Opinions about Words of Songs of the Harput Music

Abstract

Having the features of both Turkish Folk Music and Turkish Art Music, Harput Music has a special place in the Turkish Music. Many examples from Turkish Literature Poetry, such as Mani, Koşma, Gazel, Kaside, have been used in Harput Music as words of songs. However, some singers who are not fully aware of Harput and Harput's Culture are mispronouncing some of the words in these poems. Such these phrases pronounced in a wrong way may sound strange to the audience and could be hard to understand. Also, this may cause to the occurrence of expressions which are incompatible with the historical, geographical and cultural characteristics of Harput. Performing the music this way is not expected from such a distinguished music genre like Harput Music, and for this reason, the thought came to our mind that it is necessary to take an action regarding this matter. In this study, the detected mistakes in the lyrics are explained with examples, and some thoughts are shared along with some recommendations on this specific issue.

Key Words: Harput, History, Culture, Music, Words Of Songs.

* Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, yavuzdemirtas@firat.edu.tr

Giriş

Osmanlı Devleti idaresinde XIX. Yüzyıla kadar önemini koruyan tarihî Harput şehri, ulaşımda karşılaşılan zorluklar, çetin geçen kış mevsimi vs. gibi birçok sebepten dolayı aynı yüzyılın başlarından itibaren bu önemini yitirmeye başlamış, 1834 yılında resmî dairelerin ve akabinde de ahalinin şehrin hemen güneyinde bulunan ovaya (ki, bugünkü Elazığ il merkezi bu ovada yer almaktadır) taşınmasıyla, zamanla içinde çok az kişinin yaşadığı bir nahiyeye dönüşmüştür. Jeopolitik konumu itibarıyla çok önemli bir yerde bulunan Harput şehri, tarih boyunca, birbirinden farklı kültür ve medeniyetlerin temsilcisi olan birçok devletin hâkimiyeti altına girmiş, dolayısıyla da çok zengin bir kültürel mirasın sahibi olmuştur. Hiç şüphesiz bu kültürel zenginlik içerisinde diğer Türk-İslâm şehirlerinden farklı olan birtakım kültürel öğeler¹ bulunmaktadır ki, bunların başında, *fasılları, gazelleri, ağır havaları ve hareketli türküleriyle nev-i şahsına münhasır "Harput Müziği"*² gelmektedir.

1. Harput Müziği ve Özellikleri

"Harput Müziği ve Özellikleri" ile ilgili özet bilgileri, daha anlaşılır ve akıcı olması için maddeler halinde aşağıya alıyoruz:

a. Türk Müziği içerisinde özel bir konuma sahip olan Harput Müziği'ni kısaca; "Kendine özgü çalgıları, makamları ve icra sırasında kuralları olan, Türk Müziği'nin hemen her şubesinden izler barındıran, genellikle ağır ve sanatlı eserleri hâiz bir müzik türü" şeklinde tanımlamamız mümkündür.

b. Harput Müziği'nde, Davul, Zurna, Çığırtma, Kaval, Def gibi Türk Halk Müziği Sazları'nın yanı sıra, Klarnet, Kanun, Keman, Ud gibi Türk Klasik Müziği Sazları da kullanılmaktadır. Söz konusu çalgılar ile icra edilen Harput Müziği,

¹ "Elazığ-Harput Tarihi ve Kültürü" hakkında geniş bilgi için bkz: Nurettin Ardıçoğlu, *Harput Tarihi*, Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtma ve Hizmet Vakfı Yay., Ankara 1997; İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, c. I-IV, İşaret Yay., İstanbul 2013; Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul 1966; Mehmet Ali Ünal, *XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566)*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1989.

² "Harput Müziği ve Özellikleri" hakkında geniş bilgi için bkz: Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*; İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, c. I-IV; Salih Turhan-Şemsettin Taşbilek, *Elazığ – Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara 2009; Tahir Abacı, *Elazığ-Harput Türküleri*, İkaros Yayınları, İstanbul 2013; Ahmet Tevfik Yucasu, *Lokman Tasalı ve Harput Müsikişi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2014; Yüksel Tunç, *Klarnet'in Elazığ-Harput Müziği'ndeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2015; Savaş Ekici, "Elazığ-Harput Müzik Kültürü", *Millî Folklor Dergisi*, Kış 2004, c. VIII, Sayı: 16, s. 147-160; Elazığ Valiliği, *Notalarla Harput Musikisi*, c. I-II, Elazığ Valiliği Yayınları, Elazığ 1999; Türker Eroğlu, "Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri", *Millî Folklor Dergisi*, Ankara 1989, c. I, Sayı: 2, s. 11-13; Metin Karkın-Ünal İmik, "Harput Müzik Kültürü", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Erzurum 2010, Sayı: 17, s. 1-6; Damla Bulut-İrşat Kazazoğlu, "Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ-2012, c. XXII, Sayı: 1, s. 209-220.

makamsal açıdan büyük zenginlik ve çeşitlilik göstermekte, *hem Türk Halk Müziği hem de Türk Klasik Müziği özelliklerini yansıtmaktadır.*³

c. Harput Müziği üzerinde Türk Din Mûsikîsi'nin, özellikle de Tekke Mûsikîsi'nin büyük etkisi olmuş, bu iki mûsikî türü âdeta iç içe geçmiştir. Bu etkileşim, özellikle Harput Gazelleri'nde bariz bir şekilde görülmektedir. Konuyla ilgili "Harput Âhengi" adlı kitabın yazarı Fikret Memişoğlu şunları söylemektedir:

"Harput Mûsikîsi'nde içli bir ibadetin coşkunluğu hissedilir. Bir makama başlanırken söylenen Gazeller'de, bir İlâhî çeşnisi vardır. Bundan sonra gelen Türküler, bu ilahî duyguyu dalgalandıran ve coşturan nağmelerdir. Bestelerin yarattığı manevî coşkunluk, gerçekten insanı maddî âlemden uzaklaşmağa zorlar. Söyleyene ve dinleyene bir uçuş hissi gelir. Bu anda hiçbir istek ve işaret lüzum olmaksızın, içgüdünün şevkiyle sazın kendiliğinden ayak tutması sonunda göklere yükselen bir Ezân gibi, yüksek havalara, yerli tabir ile "Kayabaşı" ve "Hoyratlar"a geçilir... Bugün bile Harput'un eski hâfızları, Kur'ân, Aşır ve Mevlid okurken, Gazellerdeki okuyuş tavrını tekrar ederler. Gazellerdeki perdeler, iniş-çıkış ve dalışlar, aynen bunlarda ve bunların arasında okunan İlâhîlerde yapılır. Hatta, Naat okunurken, Salat ü Selâm verilirken de ağır ve yüksek havalardaki ahenge uyulmaktadır."⁴

ç. Harput Müziği'nde Türk Askerî Müziği'nin etkileri de göze çarpmaktadır. Harput Divânı ve Beşiri Hoyrat'ın ayak ezgilerinde, Artukoğulları ve Akkoyunlular zamanında Harput'ta icra edilen Askerî Tören Marşı ve Osmanlı Mehter Mûsikîsi Repertuarı'nda bulunan Hücum Marşı'na benzer nağmelerin tespit edildiği iddia edilmiştir.⁵ Konuyla ilgili Fikret Memişoğlu şunları söylemektedir:

³ *Harput Müziği, Türkü ve Hoyratların çok yaygın olarak halk tarafından söyleniyor olması, ezgilerinin halk tarafından yakılmış olması, sözlerinin tamamen halka ait mani ve güftelerden oluşması, bir kısım ezgilerin yakılışına neden olan vakaların bilinmesi, Zurna, Davul, Kaval ve bazı kırsal bölgelerde Bağlama gibi çalgıların da kullanılıyor olması gibi özelliklerden dolayı Türk Halk Müziği dairesi içerisinde; icrasında kullanılan çalgıların Türk Klasik (Sanat) Müziği çalgıları olması, ezgilerin makam tasnifine benzeyen yöresel makam tertibi içinde gösterilmesi, meşklere yöresel bir peşrev ile başlanması, meşk esnasında Türk Klasik Müziği'nin tanınmış eserlerinin icra edilmesi, Divan Edebiyatı'nın Gazel Formu'nda kaleme alınmış eserlerin Harput Gazelleri'ne güfte olması, bu ezgilere can veren kaynak kişilerin Hâfız Mustafa Süer (ö. 1974) ve Hâfız Osman Öge (ö. 1975) gibi Türk Klasik Müziği'nin etki alanında bulunan hâfızlardan oluşması, bazı eserlerin Türk Klasik Müziği'nin Şarkı Formu'nda bestelenmiş eserler gibi ulusal ölçekte muamele görmesi gibi özelliklerden dolayı da Türk Klasik (Sanat) Müziği dairesi içerisinde yer almaktadır. (Damla Bulut-İrşat Kazazoğlu, "Harput Yöresine Ait Muhafif Eserlerin Müzikal Analizi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ-2012, c. XXII, Sayı: 1, s. 211; Elazığ Valiliği, *Notalarla Harput Musikisi*, c. I, s. 16; Salih Turhan-Şemsettin Taşbilek, *Elazığ – Harput Havaları*, s. 22-23; Türker Eroğlu, "Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri", *Millî Folklor Dergisi*, c. 1, S. 2, s. 11).*

⁴ Memişoğlu, *Harput Ahengi*, s. 9, 13.

⁵ Turhan-Taşbilek, *Elazığ – Harput Havaları*, s. 22-23.

“Eskiden beri dolaşan rivayet; Divân, Nevrûz Makamları’ndaki ağır bestelerin, Artukoğulları ve Uzun Hasan’ın Harput’taki saraylarında mehter takımları tarafından çalındığı, bu eserlerin Horasan erlerinden miras kaldığı şeklindedir. Bunu teyit eden emareler de vardır. Makamların adlarıyla beraber türkülerde adı geçen İsfahan, Şiraz, Şirvan gibi Türkler’in kesafet teşkil ettiği Yakın Asya şehir isimleri bu rivayeti gerçekleştirmektedir.”⁶

Tahir Abacı da; “Çubukoğulları, Artukoğulları, Akkoyunlular gibi Türkmen devletçiklerinin önemli merkezlerinden ve zaman zaman başkentlerinden birisi de Harput olmuştur. Artukoğulları ve Akkoyunlular’ın saraylarında mehterhane ve çalgı takımları kurdukları, Divân Müziği ile birlikte Horasan, Azerbaycan ezgileri icra ettirdikleri, hatta Elazığ’da bugün bile yaşayan Divân Makamı’nın onlardan miras kaldığı rivayet edilir” diyerek Mehter Müziği’nin yöre müziği üzerindeki etkisini ifade etmektedir.⁷

d. Harput Müziği’nde kullanılan makamları, “Türk Müziği’nde Kullanılan Makamlar” ile “Yöreye Mahsus Olarak Adlandırılan Makamlar” olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Yapılan tasniflerde bu makamlar bazen birbirinin içerisinde, bazen de birbirinden ayrı olarak gösterilmektedir.

e. Harput Müziği’nde yaygın olan Usûl, 10/8’lik Curcuna Usûlü’dür. Ezgiler, Usûl yönünden incelendiğinde 10/8’lik Usûl’ün ezgi bütünlüğünde yer değiştirerek (2+3+2+3) (2+3+3+2) (2+2+3+3) (3+3+2+2) (3+2+3+2) formülü ile kullanıldığı görülmektedir. Bu Usûlü sırasıyla, 4/4, 2/4, 6/8, 9/8, 5/8, 3/4, 6/4, 12/8, 12/4, 7/4 gibi Türk Klasik Müziği’nde kullanılan Usûller izlemektedir.⁸ Konuyla ilgili ünlü Türk Halk Müziği araştırmacısı Muzaffer Sarısözen (ö. 1963), Harput yöresine ait ezgilerin usûlleri hakkında şunları söylemektedir:

“Yöre Halk Müziği örneklerinde Basit, Bileşik ve Karma Usûller’in tümüne rastlanabilmekte, 2 zamanlıdan 12 zamanlıya kadar bütün Usûller görülmektedir. Kimi Halk Oyunları’nda 2’li Usûller’in 3’erli şekli olan 6’lılarla oyun başlamakta ve çabuk kısımlarda 2’lilere geçmektedir. Bazılarında ise ağırlama kısmı 12’li, çabuklar 4’lüdür. Gerek bu tür geçişler, gerekse Karma Usûller, Yöre Müziği’ne zengin bir armoni kazandırmaktadır.”⁹

f. Harput Müziği’nde icra edilen Gazeller ve “Kayabaşı” adı da verilen Hoyratlar ile Mayalar, dört perde üzerinden okunmaktadır. Bu perdeler; “pes, üst, tiz ve düz perdelerdir.” Halk arasında birinci perdeye “başlaması”, ikinci perdeye “aşması”, üçüncü perdeye “çıkması”, dördüncü perdeye de “yıkması” veya

⁶ Memişoğlu, *Harput Ahengi*, s. 11.

⁷ Tahir Abacı, *Elazığ-Harput Türküleri*, İkaros Yayınları, İstanbul, 2013, s. 7.

⁸ Salih Turhan, *Harput-Elazığ Musiki Folkloru*, Ankara, 1990, s. 3.

⁹ Muzaffer Sarısözen, *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962, s. 8.

“bağlaması” denmektedir. Bu nedenle yörede “Uzun Hava” yerine “Yüksek Hava” tanımı kullanılmaktadır.¹⁰

g. Harput Müziği’nde ağır tempolu ve sanatlı eserler çoğunluktadır. Bu da, yöre insanının vakar ve ağırbaşlılığının güfte ve nağmelere yansıdığını göstermektedir.

h. Harput Müziği’nde icra edilen ve Türk Halk Müziği Formları’ndan olan Uzun Hava ve Hoyratlar’ın güftelerinde Divân Şâirleri’nin Gazel ve Müstezatlari kullanılmıştır. Bu durum, Harput’taki gelişmiş eğitim ve kültür seviyesinin halk nezdinde de vukû’ bulunduğunu ve müziğine yansıdığını göstermektedir.

2. Harput Müziği Güftelerine Dair Bazı Tespit ve Düşünceler

Harput Müziği’nde kullanılan güftelere dair yapmış olduğumuz bazı tespit ve düşüncelere geçmeden önce “güfte” kelimesi hakkında bilgi vermek istiyoruz:

Farsça, “güften” mastarından türemiş olan *güfte* kelimesi; “söylenmiş söz” anlamına gelmektedir. Türk Mûsikîsi’nde ise; “Kâr, Beste, Semâî, Şarkı, Türkü, İlâhî, Nefes gibi Dinî ve Din Dışı Formlar’da bestelenen eserlerin sözü” manasında kullanılmaktadır. Günümüzde bu anlamda kullanılan “şarkı sözü” tabiri daha yaygın bir hal almıştır. Güfte kelimesi ayrıca; “bestelenmek üzere yazılmış şiir” anlamına da gelmektedir. Tekbîr, Tesbîh, Salâ gibi Dinî Formlar’ın sözlerine ise “metin” denilmektedir. Güfte kaleme alan kişiye de “güftekâr” adı verilmektedir.¹¹

Harput Müziği’nde yer alan güftelerden birçoğunun yaşanmış olan hayat hikâyelerinden kaynaklandığını vurgulayarak esas konumuza başlamak istiyoruz. Ayrıca, daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi bu müzik türünde, Harput şehrinde etkili olan Klasik Türk Müziği paralelinde rağbet gören Klasik Türk Şiiri, yani Divân Edebiyatı mahsullerine çokça yer verilmiştir. Özellikle XIX. Yüzyıl Divân Şiiri mahsulleri Harput’un edebî ve kültürel çehresinin adeta birer fotoğrafı olmuştur. Bu tarihî kentte yetişen Hacı Hayri (ö. 1876), Müderris Kemaleddin (ö. 1936), Harputlu Rahmi (ö. 1884) vs. gibi pek çok değerli şâir, ülke genelinde üne kavuşan şahsiyetlerden olmuşlardır. Harput’da yetişen halk şâirleri de Harput’a hâkim olan Klasik Kültür’den etkilenerek Divân Şiiri’nden eserler vücuda getirmişlerdir. Bundan dolayıdır ki Harput Müziği’nde büyük oranda “Kesik” ve “Cinâslı Maniler” yaygın şekilde güfte olarak kullanılmıştır.¹²

Harput Müziği’nde yer alan güfteler çoğu zaman doğru olarak kullanılmış olsa da maalesef bazen Divân, Gazel, Şîrvân vb. eserlerin güftelerinde, kelime,

¹⁰ Bulut-Kazazoğlu, “Harput Yöresine Ait Muhallif Eserlerin Müzikal Analizi”, s. 212.

¹¹ İsmail Hakkı Özkan, “Güfte”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 1996, c. XIV, s. 217.

¹² Kenan Çimtay, *Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Müziği Nota Albümü*, Elazığ Belediyesi Kültür Yay., Elazığ, 2013, s. 3.

ölçü, prozodi vs. gibi yanlışlıklara da rastlanmaktadır. Güftelerde geçen kelimelerin aslına uygun olarak okunmaması ve bunun da zincirleme bir şekilde devam ederek gelecek nesillere aktarılması, Harput Müziği gibi güzide bir kültür mirasına yapılabilecek en büyük kötülüklerden birini teşkil etmektedir. Güftelerde geçen kelimelerin yanlış telaffuz edilmesi, maalesef okuyucuların yapmış olduğu bir iş olmaktan çıkmış, Harput Müziği ile ilgili kaleme alınan eserlerin sayfaları arasında da yerini almaya başlamıştır. Hemen her insanın kütüphanesine girebilecek olan bu eserlerin yanlışlıklarla dolu olarak basılması da artık bu durumun ne kadar vahim bir hal aldığını göstermeye kâfidir.

Harput Müziği'nde okunan eserlere giydirilen güftelerin birçoğunda yapılan ve "doğru şekli böyle olmalı" dediğimiz yanlışlıkları¹³ özet olarak aşağıya alıyoruz:

1. Yanlış olarak icra edilen ve yanlış olarak kayıtlara geçen *Harput Müziği Güfteleri'nde yer alan yanlışlıklarının başında ne yazık ki mana uyumsuzlukları* gelmektedir. Mesela; Meşhur Yemen Türküsü'nde yer alan "*Ano Yemen'dir, gülü çemendir*" yerine, "*Ah o Yemen'dir, gülü dikendir*" ibaresinin getirilmesinin daha uygun olacağını düşünmekteyiz. Zira, acı ve gözyaşıyla özdeşleşmiş olan "Yemen" ile sevgi ifadesi olan "Ano" kelimesinin bir arada zikredilmesinin yerine, bir acı ifadesi olan "Ah" nidası ile bir arada bulunmasının daha münasip olduğunu düşünmekteyiz. Ayrıca yine bu noktadan hareketle güftede yer alan "gül" kavramının, "çemen" gibi güzel bir şeye değil de acı veren "dikene" benzetilmesinin daha uygun olacağı kanaatindeyiz.

2. "Meteris'ten ineydim, Güllü'm gile gideydim" sözleri ile başlayan türkünün çoğu zaman "*Asiye'm karalar bağlar*" şeklinde yanlış olarak okunduğu görülmektedir. Halbuki bu türküde, türkünün yakıldığı Güllü'den bahsedilmesi daha uygun olacağından "*Güllü'm karalar bağlar*" olması gerekmektedir. Bu yanlış kullanımı da; "Okuyucuların - genel olarak - sevdikleri kişilerin isimlerini söylemiş oldukları türkülere ekleme yapmalarına" bağlamaktayız.

Yine bu türkünün ikinci kıtasının birinci mısranın da bazı okuyucular tarafından; "*Meteris önü bağlar*" şeklinde okunduğu görülmektedir. Ancak Harput coğrafyasını bilenler, "Meteris" diye bilinen bölgenin önünde değil de arkasında bağ olduğunu bilirler. Dolayısıyla bu mısranın "*Meteris ardı bağlar*" şeklinde okunması daha uygun olacaktır diye düşünmekteyiz.¹⁴

¹³ Çalışmamızın bu bölümünde, Harput Müziği'nin kaynak kişilerinden olan *Lokman Tasalı* ile yapılan sohbet ve görüşmeler esnasında bizzat kendisinin "Güfteler" konusunda serdetmiş olduğu fikirlerden çokça istifade edilmiştir. Ayrıca, *Ahmet Tevfik Yucasu* tarafından 2014 yılında Elazığ-Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamlanan "*Lokman Tasalı ve Harput Müzikisi*" başlıklı Yüksek Lisans tezinden de istifade yoluna gidilmiştir.

¹⁴ Tertip Komitesi, *Notalarla Harput Musikisi*, Elazığ Valiliği Yay., Elazığ, 1999, s. 65.

3. *"Dağlar dağımdır benim"* mısraıyla başlayan türkünün nakarat kısmında yer alan; *"Dinsiz, imânsız dağlar"* ibaresi yerine; *"Yolsuz, gümânsız dağlar"* ibaresinin yer alması daha uygun olacaktır diye düşünüyoruz. Zira, insânî hasletlerden yoksun olan dağların, *"dinsiz, imânsız"* olarak nitelendirilmesi, kulağa hiç de hoş gelmeyen, kaba ve gayr-i estetik bir çağrışıma sebebiyet vermektedir.

4. *"Bir şûh-i sitemkâr"* sözleriyle başlayan türküde okunan *"Bülbül güle âşık mı nedir, zârını bekler"* sözü yerine, *"Gül bülbüle âşık mı nedir, zârını bekler"* sözünün olmasının mana açısından daha uygun olacağı kanaatindeyiz. Zira, bülbülün güle âşık olduğu herkes tarafından bilinen bir şey olduğu için burada bunun hayret edilecek bir şeymiş gibi sorgulanması abesle iştiğal olacağından, burada hayret edilmesi gereken şeyin, *"gülün bülbüle âşık olması"* olduğunu, dolayısıyla da güftenin bu şekilde düzeltilerek okunması gerektiğini düşünmekteyiz.

5. *"İndim yârin bahçesine"* türküsündeki, *"Yürü yürü yavaş yürü câhilim aklım gider"* yerine, *"Yürü yürü yavaş yürü cahâlîm aklım gider"* ibaresinin daha uygun olduğu kanaatindeyiz. Zira, *"câhilim"* kelimesi gerek mana ve gerekse ahlakî değerlere pek uymamakta, onun yerine *"toy"* anlamına gelen *"cahâl"* kelimesinin daha uygun olduğu görülmektedir.

6. *"Bahçeye kuzu girdi, gönlüme sızı girdi"* mısralarıyla başlayan türküde geçen *"sızı"* kelimesinin *"sancı"* olarak okunması¹⁵ gibi örnekler de okuyucuların birçoğunun ne yazık ki edebiyatımıza pek de hâkim olmadıklarının bir göstergesidir.

7. *"Kara erik çağala"* türküsündeki, *"Kara erik çağala, ye ki yaran sağala, hangi kitapta yazı, ben sevem eller ala"* yerine, *"Kara erik çağala, ye ki yaran sağala, bu yaralar sağalmaz, yar gele ki sağala"* ibaresinin yer alması mananın bütünlüğü açısından daha uygun görülmektedir.

8. Mendilin işle yolla Türküsündeki *"İçine beş elma koy"* yerine *"İçine çüt elma koy"*, şeklinde belirterek, Harput ağzı denilen lehçeye uygun olması gerektiğini vurgulamaktadır.

9. *"Bülbülüm bağ gezerim"* mısraıyla başlayan türkünün nakaratında, mahallî bir sevgi ve şefkat ifadesi olan *"Uy, uy!"* yerine *"Uyu demeye geldim"* gibi garip ve anlamsız bir ibare eklenmektedir.

10. *"Ne feryâd edersin divâne bülbül?!"* ibaresi ile başlayan türküde, muhatabın *"bülbül"* olması hasebiyle kurulan tüm cümlelerin ikinci tekil şahıs zamirine (sen) yönelik olması gerekirken, birçok yerde birinci tekil şahıs zamirine (ben) yönelik olması, güftenin manasında bir karışıklığa yol açmaktadır. Mesela; *"Şu sinene açtı"* olması ve bu şekilde okunması gerekirken *"Şu sineme açtı"* olarak

¹⁵ Tertip Komitesi, *Notalarla Harput Musikisi*, s. 96.

okunmaktadır. Yine; "derdine..., derdinin dermanı..., geçtin..., vücudun..." kelimeleri, "derdime..., derdimin dermanı..., geçtim..., vücudum..." şeklinde yanlış olarak okunmaktadır.

11. Harput Müziği Güfteleri'nde ne yazık ki dinî ve millî değerlerimize pek de uygun düşmeyen ifadeler de mevcuttur. Mesela; ünü Elaziğ sınırlarını aşarak ulusal bir boyut kazanan ve insanımız tarafından sevilerek okunup-dinlenen "Mamoş" adlı türkü üzerinde de durmak istiyoruz. Evvela şunu vurgulamak isteriz ki, yaşanan bir olayın konu edildiği bu türküde yer alan bazı ifadeler Harput'un müzik ahlakına ve kültürüne uygun düşmemektedir. Kulağa hoş gelen ezgiler içeren bu türkünün sözlerine baktığımızda maalesef pek de hoş karşılanmayacak bir durumla karşı karşıya kalmaktayız. Yaşanılan ırz ve namusla ilgili utanç verici olayın bir türküye konu olması, ezgilerin ve sözlerin söz konusu rezil fiili işleyen kişilerden yana tavır takınması, aldatılan Bekir Hoca'nın karısı ile âşığı Mamoş'u öldürmesinin, "Kör olasin Bekir Hoca" diye nitelendirilmesi, kültürüne, inançlarına ve ahlâkî değerlerine son derece bağlı olan Harput insanının kabul edebileceği bir şey olmasa gerektir. Bu noktadan hareketle bu türkünün böylesine revaç bulmasında en büyük etkenin nağmelerinde yer alan derin acı ve hasret hissi ile türküye konu olan olayın halk tarafından bilinmeyişi ve sanki zulme uğrayan Bekir Hoca değil de Mamoş ile âşığıymış gibi bir anlayışın olduğudur. Oluşan bu nâhoş anlayışta en önemli unsurun, okuyucuların ya kendi iç dünyalarındaki gayr-i ahlâkî anlayışlarını bu türkü vesilesiyle dışa vurma çabası, ya da söyledikleri cümlelerin gideceği yeri tahmin edemeyecek derecede câhil olduklarıdır diye düşünüyoruz.

Anadolu'ya mal olmuş bu türküye dair iki görüş mevcut olup, bunlardan biri bu haliyle eserin icra edilmesinin yasaklanması, diğeri de güftede geçen nâhoş ibarenin, yani "Kör olasin Bekir Hoca" ibaresinin yerine, "Kör olasin zâlim felek"¹⁶ gibi uygun bir ibarenin eklenmesidir ki, bizim de görüşümüz bu yöndedir.

12. Meşhur "Ahcik" türküsünde yer alan "Ben dinen dönersem el beni kınar" ibaresi ile buna benzer ifadeler, "Ben, Müslümanım!" diyen bir kişinin kolay kolay söyleyemeyeceği cümleleri teşkil etmektedir. Müslümanlar için din değiştirmenin, "öyle el âlemin kınayacağı" hafif türden bir şey olmadığı, dünya ve ahiret saadetini kaybetme ile eşdeğer olduğu inancının hafife alınmasına yol açacağından dolayı güftelerde bu tür ibarelere yer verilmemesi gerektiğini düşünmekteyiz.

13. "Ben şehîd-i bâdeyim" sözleri ile başlayan Harput Divânı¹⁷ adlı eserin sözlerinde dinî değerleri hafife alan ibarelerin mütedeyyin bir Harputlu'nun asla söyleyemeyeceği sözler olduğunu vurgulamak istiyoruz. Dinî değerlere karşı gayr-

¹⁶ Tertip Komitesi, *Notalarla Harput Musikisi*, s. 141.

¹⁷ Tertip Komitesi, *Notalarla Harput Musikisi*, s. 118.

ı ciddî bir duruş sergileyen Bektaşî Şiiri'nin etkilerinin görüldüğü bu güftenin böyle bir esere giydirilmesini uygun görmemekteyiz.

14. "Yığılki'nin dört etrafı bahçalar" türküsündeki, "Benim yârim pencerede def çalar, Hovardalar kendi kendin parçalar" yerine, "Eşo Hanım pencerede def çalar" ibaresinin olmasının daha uygun olduğunu düşünmekteyiz. Zira, "Benim yârim" dedikten sonra, "Hovardalar kendi kendin parçalar" sözünün gelmesi, ahlakî değerler açısından pek de hoş olmasa gerektir diye düşünmekteyiz.

15. Yine, "Kar mı yağmış şu Harput'un başına" mısraı ile başlayan türküde geçen; "Henüz girmiş on üç on dört yaşına" ibaresi başta olmak üzere "küçük yaşta olanlara muhabbet duyma" ifadelerinin güftelerde yer alması, Harput insanını tanımayan dinleyiciler üzerinde, halk arasında "Sübyancılık" olarak bilinen cinsî sapkınlığın Harputlular tarafından normal (meşrû') karşılandığı ve yaygın olduğu intibasını uyandırmaktadır ki, istemeyerek de olsa böyle bir algıyı insanlar üzerinde uyandırmanın, millî ve dinî değerlerine son derece düşkün olan Harputlulara ve onların icra ettiği Harput Müziği'ne büyük bir hakaret olduğunu vurgulamak isteriz.

16. Harput Müziği Güfteleri'nde ne yazık ki Hece Vezni'ne aykırı olarak hece fazlalıklarına da rastlanmaktadır. Mesela; "Kar mı yağmış şu Harput'un başına" adlı türküde, "Bir ah çeksem karşıki dağlar yıkılır" yerine, "Bir ah çeksem karşı dağlar yıkılır" ibaresinin vezin uyumu açısından daha uygun olacağı görülmektedir. Zira, Hece Vezni'nin 6+5 kalıbında olan bu türkünün sözlerinde "karşiki" ibaresi 6'lı heceyi 7'ye çıkarmakta, dolayısıyla da vezni bozmaktadır.

17. "Dağ üstüne dağı koysam dağ olmaz" mısraıyla başlayan türkünün ikinci kıtasında geçen "İyi olmaz ise neşter vurasın" mısraının yanlış olarak "İyi olmazsa neşter alıp yarasın"¹⁸ okunduğu görülmektedir ki, bu tür hece fazlalıklarının olduğu okuyuşlara ne yazık ki oldukça fazla rastlanabilmektedir.

Sonuç ve Tavsiyeler

Yapmış olduğumuz bu çalışmadan elde ettiğimiz sonuçları ve yapacağımız tavsiyeleri maddeler halinde aşağıya alıyoruz:

a. Harput, XIX. Yüzyılın ortalarına kadar jeopolitik bakımdan önemini korumuş, bu özelliği dolayısıyla da birçok devletin hakimiyeti altına girmiş, dolayısıyla da hakimiyeti altında bulunduğu devletlerin kültür ve medeniyetlerinin sentezinden oluşan çok zengin bir kültüre, dolayısıyla da çok zengin bir mûsikîye sahip olmuştur.

¹⁸ Tertip Komitesi, *Notalarla Harput Musikisi*, s. 123.

b. **Harput Müziği**, Türkü ve Hoyratların çok yaygın olarak halk tarafından söyleniyor olması, ezgilerinin halk tarafından yakılmış olması, sözlerinin tamamen halka ait mani ve güftelerden oluşması, bir kısım ezgilerin yakılışına neden olan vakaların bilinmesi, Zurna, Davul, Kaval ve bazı kırsal bölgelerde Bağlama gibi çalgıların da kullanılıyor olması gibi özelliklerden dolayı **Türk Halk Müziği dairesi içerisinde**; icrasında kullanılan çalgıların Türk Klasik (Sanat) Müziği çalgıları olması, ezgilerin makam tasnifine benzeyen yöresel makam tertibi içinde gösterilmesi, meşklere yöresel bir peşrev ile başlanması, meşk esnasında Türk Klasik Müziği'nin tanınmış eserlerinin icra edilmesi, Divan Edebiyatı'nın Gazel Formu'nda kaleme alınmış eserlerin Harput Gazelleri'ne güfte olması, bu ezgilere can veren kaynak kişilerin Türk Klasik Müziği'nin etki alanında bulunan hâfızlardan oluşması, bazı eserlerin Türk Klasik Müziği'nin Şarkı Formu'nda bestelenmiş eserler gibi ulusal ölçekte muamele görmesi gibi özelliklerden dolayı da **Türk Klasik (Sanat) Müziği dairesi içerisinde yer almaktadır**.

c. Hem Türk Halk Müziği'nin hem de Türk Sanat Müziği'nin özelliklerini bünyesinde barındıran Harput Müziği'ne konu olan güftelerde, tabiatıyla hem Halk Edebiyatı hem de Divân Edebiyatı mahsulleri kullanılmış, bu da çok zengin bir güfte mecmuasının oluşmasına vesile olmuştur.

ç. Ancak, Türk Edebiyatı'na tam manasıyla vâkîf olamayan birtakım okuyucuların, güftelerde yer alan ibareleri ya hakkıyla telaffuz edememeleri ya da bunların yerine başka ibareler koymaları veyahut da Hece Vezni ile yazılan şiirlerin hecelerini fazla ya da eksik okumaları, Harput Müziği Güfteleri hususunda oluşan bu güzide tabloyu ne yazık ki olumsuz yönde etkilemektedir.

d. Harput Müziği Güfteleri'nde, ne yazık ki millî ve dinî değerlerimize pek de uygun olmayan ibarelere rastlanmakta, bu da Harput Müziği hakkında olumsuz bir imajın oluşmasına sebebiyet vermektedir. **Mesela**; "Mamoş" adlı türküde "namus acısı" gibi tahammülü zor bir belaya uğrayan Bekir Hoca'nın namusunu temizlemesinden dolayı övülmesi yerine yerilmesi; "Ahcik" adlı türküde "din değiştirmenin", iki cihan saadetinin kaybedilmesine sebep olacak kadar ciddi bir şey değil de, "el alemin kınayacağı" türden basit bir şey olarak nitelenmesi; "Kar mı yağmış şu Harput'un başına" ibaresi ile başlayan türküde olduğu gibi "küçük yaşta olanlara muhabbet duyma" ifadelerinin güftelerde yer alması vs. gibi örnekler, Harput insanını yakından tanımayan dinleyiciler üzerinde, söz konusu gayr-i ahlakî mevzuların Harputlular arasında yaygın olduğu ve onlar tarafından normal (meşrû) karşılandığı intibasını uyandırmaktadır ki, istemeyerek de olsa böyle bir algıyı insanlar üzerinde oluşturmayı, millî ve dinî değerlerine son derece düşkün olan Harputlulara ve onların icra ettiği Harput Müziği'ne büyük bir hakaret olarak telakki etmekteyiz.

e. Güftelerde görülen bu yanlışlıkların altında, "Harput Müziği'nin alındığı kaynak kişilerin "sorgulanamaz" olarak telakki edilmeleri" veya "otantikliği bozmama" gibi yanlış anlayışların yattığını düşünmekteyiz. Bu tür yanlış anlayışlar, maalesef güftelerdeki yanlışlıkların nesilden nesile aktararak sözlü kültür arasına yerleşmesine, neticede de yazılı kültür kaynakları arasında yerini almaya sebebiyet vermektedir.

f. Güftelerde karşılaşılan bu yanlışlıkların giderilmesi için Harput Müziği'nin alındığı kaynak kişilerin "sorgulanamaz" oluşları ile "otantikliği bozmama" gibi yanlış anlayışlardan bir an evvel kurtularak komisyonlar oluşturulmalı ve doğru ifadeler tespit edilerek konuyla ilgili yeni eserler vücuda getirilmeli, bu eserler en kısa zamanda hem internet ortamına aktarılmalı hem de hemen her kütüphaneye gönderilmesi sağlanarak okuyucularla buluşmak üzere bir an evvel raflarda yerini almalıdır.

g. Yine bu yanlışlıkların düzeltilmesi için Elazığ Valiliği ile Belediye Başkanlığı'nın Kültür Müdürlükleri öncülüğünde mahallî müzik icra edenler ile bu konuda yazılı eser vücuda getirenlere vezin ve kafiye başta olmak üzere Türk Edebiyatı'na yönelik tekâmül kursları verilmelidir.

Kaynakça

- Abacı, Tahir, *Harput/Elazığ Türküleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- Ardıçoğlu, Nurettin, *Harput Tarihi*, Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtma ve Hizmet Vakfı Yay., Ankara, 1997.
- Bulut, Damla - KAZAZOĞLU İrşat, "Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. XXII, Sayı: 1 , Elazığ 2012
- Çıpan, Mustafa, "Mûsikî ve Şiir İklimimizde "Derd, Derman, Tabib" Olgusu", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 39, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, Erzurum, 2009.
- Çimtay, Kenan, *Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Müziği Nota Albümü*, Elazığ Belediyesi Kültür Yay., Elazığ, 2013.
- Ekici, Savaş, "Elazığ-Harput Müzik Kültürü", *Millî Folklor Dergisi*, Kış 2004, c. VIII, Sayı: 16.
- Elazığ Valiliği, *Notalarla Harput Musikisi*, c. I-II, Elazığ Valiliği Yayınları, Elazığ, 1999.
- Eroğlu, Türker, "Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri", *Millî Folklor Dergisi*, c. I, Sayı: 2, Ankara, 1989.
- Karkın, Metin – İMİK, Ünal, "Harput Müzik Kültürü", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 17, Erzurum, 2010.
- Memişoğlu, Fikret, *Harput Ahengi*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul, 1966.
- Özkan, İsmail Hakkı, "Güfte", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., c. XIV, İstanbul, 1996.

- Sarısözen, Muzaffer, *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962.
- Sunguroğlu, İshak, *Harput Yollarında*, c. I-IV, İşaret Yay., İstanbul, 2013.
- Tertip Komitesi, *Notalarla Harput Musikisi*, Elazığ Valiliği Yay., Elazığ, 1999.
- Tunç, Yüksel, *Klarnet'in Elazığ-Harput Müziği'ndeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2015.
- Turhan, Salih – Taşbilek, Şemsettin, *Elazığ – Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara, 2009.
- Ünal, Mehmet Ali, *XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566)*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1989.
- Yucasu, Ahmet Tefik, *Lokman Tasalı ve Harput Mûsikisi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2014.

Mülakat:

Lokman TASALI ile muhtelif tarih ve yerlerde yapılan sohbet ve mülakatlar.